

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ

Μορφές γυναικών σε νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη: μια ποιητική της εκδίκησης.

Διδακτορική Διατριβή

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή:

Λιανέρη Αλεξάνδρα (επιβλέπουσα καθηγήτρια)

Παπαδοπούλου Θάλεια

Ναούμ Ιωάννα

Θεσσαλονίκη, 2020

Το έργο συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου ερευνητικού δυναμικού μέσω της υλοποίησης διδακτορικής έρευνας» (MIS-5000432), που υλοποιεί το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ)



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ

Μορφές γυναικών σε νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη: μια ποιητική της εκδίκησης.

Διδακτορική Διατριβή

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Λιανέρη Αλεξάνδρα (επιβλέπουσα καθηγήτρια)

Παπαδοπούλου Θάλεια

Ναούμ Ιωάννα

Καρακάσης Ευάγγελος

Martin Voehler

Σιστάκου Εβίνα

Λάμαρη Άννα

Θεσσαλονίκη, 2020

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
Υλικό προς διερεύνηση.....	18
Μεθοδολογία και ερωτήματα προς διερεύνηση.....	23
Κεφάλαιο 1ο: Η πρόσληψη του γυναικείου φύλου στις νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη	30
1. 1 Οι νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας ως παράδειγμα «ενδογλωσσικής μετάφρασης» 32	
1.2 Η μετάφραση ως «επανεγγραφή» (rewriting) του πρωτότυπου κειμένου.....	38
1.3 Οι «μεταφραστικές νόρμες» της διερεύνησης της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας	51
Κεφάλαιο 2ο: Ο έμφυλος λόγος των μεταφραστών στη διερεύνηση της γυναικείας ταυτότητας της Μήδειας.....	58
2.1 Προς αναζήτηση μιας αρχετυπικής γυναικείας μορφής.....	62
2.1.1 Ο ψίθυρος που γίνεται φωνή.....	65
2.2 Ο όρος «γυνή» ως προσδιοριστικό	66
2.3 «Φύσει γυνή».....	70
2.3.1 Μήδεια: «ένας περιθωριοποιημένος “άλλος”».....	82
2.3.2 Η αμφισβητούμενη ετερότητα της Μήδειας	86
2.3.3 Η έμφυτη δολιότητα της γυναίκας-Μήδειας	90
2.4 Η συμβολική εξίσωση της γυναίκας με την πρωτόπλαστη Εύα.....	93
2.4.1 Η δειλία, ίδιον του χαρακτήρα των γυναικών.....	99
2.4.2 Το αρχέτυπο της γυναίκας	105
2.5 Η ισχυροποίηση των μεταφραστών ως παράγοντας διαμόρφωσης του <i>θήλεος</i>	108
Κεφάλαιο 3ο : Η αποτύπωση των κοινωνικών ρόλων της γυναίκας στις νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη	118
3.1 Προς μια θεσμική ισχυροποίηση των γυναικών	122
3.1.1 Η κατ’ ευφημισμόν ισότητα των δύο φύλων	124
3.2 Η <i>Μήδεια</i> (διπλά) υποκείμενη στη δύναμη των μεταφραστών	125
3.2.1 Η «ξενιστική» αποσιώπηση του θεσμού της προίκας	134
3.2.2 Η οικειοποίηση στη μεταφραστική διαδικασία ως παράγοντας αποδυνάμωσης της <i>Μήδειας</i>	138
3.2.3 Ο διφυής χαρακτήρας της έμφυλης ισχυροποίησης των μεταφραστών	148
3.3 Η σιωπηρή ισχυροποίηση των μεταφραστριών	153
3.4 Μήδεια: «σύννευος» ή «άλοχος»;	168
3.5 Η υλικότητα του γυναικείου σώματος	171
Κεφάλαιο 4ο: Η ποιητική της εκδίκησης.....	182

4.1 Η παιδοκτονία ως αποσταθεροποιητικός παράγοντας της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας	186
4.2 Η Μήδεια ερινύα και η σχέση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση	190
4.3 Η διερεύνηση των αιτιών της εκδίκησης και η εμφυλοποίηση της Μήδειας	194
4.4 Μήδεια: από θύμα θύτρια	199
4.4.1 Το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου	200
4.4.2 Η «οικειοποιητική» αποτύπωση της αδικίας του Ιάσονα	205
4.4.3 Η υποκίνηση της εκδίκησης της Μήδειας	215
4.5 Θηλυκός εκδικητής ή θηλυκός ήρωας;	224
4.5.1 Η Μήδεια στον ρόλο του θηλυκού εκδικητή	226
4.5.2 Η θυματοποίηση της Μήδειας	229
4.5.3 Η «αποσταθεροποίηση» της έμφυλης ταυτότητας του Ιάσονα	232
4.6 Η αποδόμηση της εκδίκησης ως παράγοντας «σταθεροποίησης» της Μήδειας	237
4.6.1 Η αθώωση	239
4.6.2 Ο «αφοπλισμός» της Μήδειας	241
4.6.3 Μήδεια: «το θήλυ ως άνθρωπος»	244
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	247
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	255
<i>Η άλλη Μήδεια</i> , Βασίλης Μπουντούρης	255
<i>Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία</i> , Δημήτρης Δημητριάδης	255
<i>Η Άνθρωπος</i> , Δημήτρης Δημητριάδης	256
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	258
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	279
ABSTRACT	279

Ευχαριστίες

Χωρίς τη συμβολή ορισμένων ανθρώπων η ολοκλήρωση αυτού του εγχειρήματος δεν θα ήταν δυνατή. Θα ήθελα, λοιπόν, να τους ευχαριστήσω γράφοντας λίγα λόγια, ως ελάχιστο δείγμα της ευγνωμοσύνης μου για όσα μου προσέφεραν όλο αυτό το διάστημα.

Πρώτα από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διατριβής μου, κυρία Λιανέρη Αλεξάνδρα, για την καθοδήγησή της σ' αυτό το ταξίδι. Οι γνώσεις της και οι συμβουλές της μου έδειξαν νέους ορίζοντες, ενώ η αμέριστη υποστήριξή της σε πνευματικό, ηθικό και ψυχολογικό επίπεδο έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας. Την ευχαριστώ ολόψυχα για την άριστη συνεργασία, την εμπιστοσύνη της και για όλα όσα μου έδωσε, τόσο γενναιόδωρα, τα χρόνια αυτά της μαθητείας μου κοντά της. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τα άλλα δύο μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, την κυρία Παπαδοπούλου Θάλεια και την κυρία Ναούμ Ιωάννα για την απρόσκοπτη συνεργασία, την αμέριστη υποστήριξή τους, τις εξαιρετικά επικοδομητικές και εύστοχες παρατηρήσεις τους και την άμεση ανταπόκρισή τους κάθε φορά που χρειαζόμουν τη βοήθειά τους. Η συνδρομή τους υπήρξε πολύτιμη.

Πολλές ευχαριστίες οφείλω σε φίλες (συναδέλφους και μη) για την ηθική, ψυχολογική και πνευματική στήριξή τους και για όλες τις γόνιμες συζητήσεις μαζί τους που με βοήθησαν να προχωρήσω τη σκέψη μου ένα βήμα παρακάτω. Η συμπαράστασή τους, πολύτιμος αρωγός όλο αυτό το διάστημα, με βοήθησε να ολοκληρώσω το απαιτητικό αυτό εγχείρημα.

Τέλος, ξεχωριστές ευχαριστίες οφείλω στην οικογένειά μου· στους γονείς μου, Γιώργο και Καίτη, στον αδερφό μου, Μπάμπη, και στους στυλοβάτες: Χαράλαμπο, Κωνσταντίνο, Καλλιόπη και Κυριακή. Για την υπομονή, την κατανόηση, την ενθάρρυνση, τη συμπαράσταση και την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν...για όλες εκείνες τις φορές που μου έδωσαν τις δυνάμεις και το θάρρος τους, όταν τα δικά μου είχαν αρχίσει να με εγκαταλείπουν...επειδή πίστεψαν σε μένα και με βοήθησαν να φτάσω στο τέρμα. Γι' αυτούς και για έναν σωρό άλλους λόγους η διατριβή αυτή τους αφιερώνεται δικαιωματικά...

*Στην οικογένειά μου,
για όλους τους λόγους*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Παιδοκτόνος; Για πρώτη φορά αυτή η αμφιβολία. Ανασηκώνει ειρωνικά τους ώμους της, μας γυρίζει την πλάτη, δεν της χρειάζεται πια η αμφιβολία μας, δεν της χρειάζεται η προσπάθειά μας να της αποδώσουμε δικαιοσύνη, απομακρύνεται. Μας αποφεύγει; Μας δείχνει τον δρόμο;

[...]

Οι χιλιετίες συνθλίβονται από την έντονη πίεση. Η πίεση πρέπει, λοιπόν, να παραμείνει; Μάταιο ερώτημα. Τα άστοχα ερωτήματα τρομάζουν τη μορφή. Επιθυμεί να βγει από το σκοτάδι της προκατάληψής μας γι' αυτή. Πρέπει να την προειδοποιήσουμε. Η προκατάληψή μας αποτελεί ένα κλειστό σύστημα, τίποτε δεν μπορεί να την ανασκευάσει.

Christa Wolf, *Μήδεια*. Φωνές

Η Μήδεια της Wolf (1996), αιώνες μετά τη μυθική προγονό της από την Κολχίδα όπως την αποτύπωσε ο Ευριπίδης στο έργο του, αδιαφορεί για την πρόσληψη της ιστορίας της από εμάς τους αναγνώστες. Δεν αποζητά την αποδοχή μας, δεν την αγγίζει η αμφιβολία μας. Οι διαδοχικές προσλήψεις του μύθου της έχουν ιζηματοποιηθεί κληροδοτώντας της ένα στίγμα, «το σκοτάδι της προκατάληψής μας γι' αυτή» (Wolf, 1996, σ. 12). Η γυναικεία αυτή φιγούρα, παρά την ποικιλία των ερμηνειών και την πολυφωνία των μεταγενέστερων επανεγγραφών του μύθου της, παρέμεινε δέσμια ενός «κλειστού συστήματος» (σ. 12). Το «σύστημα» αυτό μορφώνουν οι ποικίλοι τρόποι πρόσληψης του έργου του Ευριπίδη, οι οποίοι «μεταφυτεύουν» την πρωταγωνίστριά του σε νέα, κάθε φορά, ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, με το ίδιο όμως-όπως γίνεται τουλάχιστον αντιληπτό εκ πρώτης όψεως-αρνητικό πρόσημο. Η «πίεση» για την οποία κάνει λόγο η Wolf, απότοκο της διαδικασίας της πρόσληψης, συσσωρεύεται από κάθε νέα απόπειρα προσέγγισής της, η οποία μοιάζει να ασκεί μια «δύναμη» στην τραγική αυτή περσόνα και, συγχρόνως, στο έργο που συνιστά το σημείο εκκίνησης.

Δανειζόμαστε τα σημεία αυτά από την εισαγωγή του έργου της Wolf, προκειμένου να σκιαγραφήσουμε τις κατευθυντήριες γραμμές και τους στόχους αυτής της μελέτης. Στόχος της παρούσας διατριβής είναι να εξετάσει την πρόσληψη της *Μήδειας* του Ευριπίδη μέσα από νεοελληνικές μεταφράσεις του έργου, αλλά και μέσα από έργα της σύγχρονης νεοελληνικής δραματουργίας, τα οποία χρησιμοποιούν ως αφητηρία την ίδια μυθική πλοκή ή έχουν ως πρωταγωνίστρια το ίδιο μυθικό πρόσωπο με εκείνο του αρχαίου δράματος. Πρωταρχικό μέλημα είναι η χαρτογράφηση των μεταφραστικών τάσεων κατά την απόδοση του έργου στα νέα ελληνικά, με γνώμονα τον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου φύλου στα κείμενα των

μεταφράσεων. Η πρόσληψη της ευριπίδειας τραγωδίας από τους μεταφραστές, όπως θα επιχειρηθεί να δειχθεί στα κεφάλαια που έπονται, αντικατοπτρίζει ένα «κλειστό σύστημα» προκαταλήψεων για το γυναικείο φύλο, το οποίο εγγράφεται στις αποδόσεις χωρίων του αρχαίου κειμένου και αντανακλά ιδεολογικές νόρμες κάθε εποχής αναφορικά με την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών και τη θέση τους στην κοινωνία.

Επιπρόσθετα, θα επιχειρηθεί να διερευνηθεί πώς η πρόσληψη της ευριπίδειας *Μήδειας*, τόσο από τους μεταφραστές όσο και από τους σύγχρονους δραματουργούς, τροφοδοτεί τον διάλογο γύρω από τη σχέση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση. Στην πλοκή του Ευριπίδη, δύο είναι οι γυναικείοι χαρακτήρες που εμπλέκονται άμεσα στην εκδίκηση: η Μήδεια ως θύτριά και η κόρη του Κρέοντα ως θύμα. Στην παρούσα μελέτη, θα επιχειρήσουμε να δείξουμε με ποιους τρόπους οι αποδόσεις χωρίων του αρχαίου κειμένου αποτυπώνουν, σε ένα πρώτο επίπεδο, δομικά στοιχεία της εκδίκησης της ευριπίδειας ηρωίδας και, επιπρόσθετα, αναδεικνύουν μια δυνητική εμπλοκή των υπόλοιπων γυναικείων χαρακτήρων του δράματος στην εκδικητική δράση της Μήδειας. Θα επιχειρηθεί, με άλλα λόγια, να υποστηριχθεί μέσα από τη χαρτογράφηση των μεταφραστικών τάσεων ότι η τροφός και ο χορός των γυναικών της Κορίνθου συμβάλλουν στην περαίωση της εκδίκησης της πρωταγωνίστριας, όχι μόνο διαφυλάσσοντας με την εχεμύθειά τους την πρόθεσή της να εκδικηθεί, αλλά και προ(σ)καλώντας τη με έμμεσο τρόπο να απαντήσει στην αδικία που υπέστη. Η πρόσληψη του μοτίβου της εκδίκησης από τους μεταφραστές χρωματίζει με έναν ιδιαίτερο τρόπο το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη και η ανίχνευση και η ανάδειξη των μεταφραστικών τάσεων μορφώνει, όπως θα δειχθεί, μια ποιητική της εκδίκησης με βασικό συντελεστή το γυναικείο φύλο εκπροσωπούμενο, όμως, από διαφορετικούς χαρακτήρες του δράματος. Οι σύγχρονοι δραματουργοί, από τη μεριά τους, επανεγγράφουν τον μύθο της Μήδειας στον 20ό και στον 21ο αιώνα «αποδομώντας»-όπως θα δειχθεί-τρόπον τινά την εκδίκηση της πρωταγωνίστριας.

Το θέμα της παρούσας διατριβής εμπίπτει στο γνωστικό αντικείμενο της πρόσληψης της αρχαιότητας μέσω της μετάφρασης.¹ Η έννοια της πρόσληψης στο πλαίσιο της λογοτεχνικής παραγωγής της κλασικής αρχαιότητας αφορά τους τρόπους με τους οποίους τα έργα της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας μεταφράζονται, ανθολογούνται, ερμηνεύονται, ξαναγράφονται ή παρουσιάζονται εκ νέου (Hardwick & Stray, 2008, σ. 1). Όταν γίνεται λόγος για πρόσληψη της *Μήδειας* του Ευριπίδη, για παράδειγμα, εννοούνται οι μεταφράσεις του

¹ Όπως θα δειχθεί εκτενώς στα επόμενα κεφάλαια, η μετάφραση στην παρούσα διατριβή λογίζεται ως «επανεγγραφή», ως «δημιουργική ιδιοποίηση» του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη τόσο από τους μεταφραστές του δράματος όσο και από τους σύγχρονους δραματουργούς.

έργου (είτε στα νέα ελληνικά είτε σε οποιαδήποτε άλλη γλώσσα), οι πολλαπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του δράματος, η πληθώρα των δραματικών παραστάσεων, οι επανεγγραφές του μύθου της Μήδειας σε έργα της σύγχρονης δραματοουργίας, αλλά και κάθε άλλος πιθανός τρόπος υποδοχής και «εμφύτευσης» του έργου σε ένα καινούργιο πολιτισμικό περιβάλλον (κινηματογραφικές παραγωγές, όπερες, χορός κ.ά.). Όπως γίνεται αντιληπτό, ο πληθυντικός «προσλήψεις» θα ήταν περισσότερο δόκιμος, εξαιτίας των πολλών και διαφορετικών τρόπων ερμηνείας και αναπαραγωγής (ή διασκευής) ενός έργου της κλασικής αρχαιότητας, αλλά και εξαιτίας της πολυπλοκότητας του φαινομένου. Οι πολλαπλοί τρόποι δεξίωσης ενός κλασικού έργου μορφώνουν ένα δίκτυο, το οποίο απεικονίζει τις διαδρομές του έργου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και, ταυτόχρονα, αναδεικνύει συγκλίσεις, αποκλίσεις και ρήξεις κατά την αλληλεπίδραση των διαφορετικών προσλήψεων τόσο με το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη όσο και αναμεταξύ τους.

Ο Jauss (1995) έκανε λόγο για «άλυσίδα διαδοχικών προσλήψεων», οι οποίες καθορίζουν την ιστορική και την αισθητική αξία του έργου (σ. 52). Η χρήση του όρου «άλυσίδα» υποδηλώνει τη γραμμική διαδοχή των διαφορετικών προσλήψεων ενός έργου. Ακόμη και αναδιπλούμενη αν τη φανταστούμε την αλυσίδα, δεν παύει να αποτυπώνει τη χρονική αλληλουχία γεγονότων πρόσληψης, τα οποία συμπλέκονται μεν, όπως οι κρίκοι μιας αλυσίδας, εξακολουθούν ωστόσο να παρατίθενται γραμμικά, το ένα δίπλα (ή μετά από το) στο άλλο. Η έννοια του «δικτύου»² που προκρίνεται στην παρούσα μελέτη για να περιγράψει την πρόσληψη της ευριπίδειας *Μήδειας* από τους μεταφραστές δεν αναιρεί, σε καμία περίπτωση, την αλυσιδωτή διαδοχή των διαφορετικών υποδοχών του έργου, απλά επιχειρεί να φωτίσει περισσότερο έναν ενδεχόμενο διάλογο μεταξύ των μεταφράσεων ή τυχόν ρήξεις στη γραμμικότητα της πρόσληψης, οι οποίες προκαλούνται από «επικαθίσεις» προσλήψεων ή από την επανεμφάνιση παρελθοντικών τάσεων.

² Η έννοια του «δικτύου» στη διερεύνηση της μεταφραστικής πρόσληψης της ευριπίδειας *Μήδειας* βοηθά να ανιχνεύσουμε και να εξηγήσουμε ευκολότερα την ετερογένεια, την πολυφωνία των μεταφραστικών επιλογών σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή. Πρβ. Jauss (1995, σσ. 78-81), όπως επίσης και Holub (2014β, σσ. 454-455) όπου επισημαίνεται ότι η ιστορικότητα της λογοτεχνίας αποτυπώνεται στο σημείο όπου τέμνονται η συγχρονία και η διαχρονία. Μ' αυτόν τον τρόπο μπορούμε να εξηγήσουμε καλύτερα και την ετερογένεια που μπορεί να παρουσιάζει η λογοτεχνική παραγωγή σε «κάθε συγχρονική κάθετη τομή»· πρόκειται για τη «μίξη ή συνύπαρξη ομόχρονων και μη ομόχρονων γνωρισμάτων σε κάθε ιστορική στιγμή». Κατ' ανάλογο τρόπο και η έννοια του «δικτύου» χρησιμοποιείται για να αποτυπώσει την ιστορική διαδρομή της μεταφραστικής πρόσληψης της *Μήδειας*.

Οι διαφορετικές μεταφραστικές προσλήψεις της *Μήδειας* συμπλέκονται, λοιπόν, και μορφώνουν έναν «χάρτη»,³ τεκμήριο της πολυφωνίας που απαντάται στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις του δράματος. Θα επιχειρηθεί να διερευνηθεί πώς αποτυπώνεται σ' αυτόν τον χάρτη η έμφυλη ταυτότητα της πρωταγωνίστριας του Ευριπίδη και πώς εγγράφονται στις νεοελληνικές αποδόσεις του δράματος στερεότυπες μορφές γυναικών (π.χ. Εύα, Πανδώρα), οι μύθοι των οποίων, από την αρχαιότητα ακόμη, χρησιμοποιούνται αλληγορικά για να προσδιορίσουν τη γένεση και την ταυτότητα του γυναικείου φύλου. Επιπρόσθετα, θα επιχειρηθεί να δειχθεί πώς στις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* αντανακλάται ο ιδεολογικός ορίζοντας του εκάστοτε μεταφραστή ή της εκάστοτε μεταφράστριας και πώς εγγράφονται ιδεολογικές και κοινωνικές νόρμες του πολιτισμού υποδοχής κάθε εποχής, η συνδυαστική εξέταση των οποίων αναδεικνύει την ιστορική διαδρομή του έργου στον νεοελληνικό πολιτισμό. Θα υποστηριχθεί, με άλλα λόγια, ότι η πρόσληψη, συνιστά ένα ευρύτερο πολιτισμικό φαινόμενο και, ως τέτοιο, έχει κοινωνικές και ιστορικές προεκτάσεις· γι' αυτόν τον λόγο και δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα στιγμιαίο και πεπερασμένο γεγονός.

Έτερος όρος στον οποίο αξίζει να σταθούμε, καθώς αποτελεί έννοια-κλειδί για την παρούσα μελέτη, είναι η μετάφραση. Η μεταφραστική διαδικασία δεν νοείται, απλώς, ως «γραμμική» μεταφορά του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά. Ξεφεύγει, με άλλα λόγια, από το στενό πλαίσιο της κατηγορίας της «ενδογλωσσικής μετάφρασης»⁴ (Jakobson, 2000), η οποία προβλέπει για την απόδοση μιας λέξης τη χρήση συνωνύμων ή μιας περιφραστικής διατύπωσης. Πρέπει να επισημανθεί, μάλιστα, ότι ο όρος «ενδογλωσσική μετάφραση» δεν υιοθετείται ως θεωρητικό εργαλείο στην παρούσα διατριβή, αλλά μόνο για να περιγράψει-όπως θα δειχθεί στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας-το «βάρος» που νιώθουν να επωμίζονται συχνά-και κυρίως παλαιότερα-οι ίδιοι οι μεταφραστές κλασικών κειμένων της αρχαιότητας. Αντ' αυτού προκρίνεται ο όρος «εσωτερική μετάφραση», ο οποίος αποτυπώνει «την ικανότητα αναστοχασμού της γλώσσας πάνω στον ίδιο της τον εαυτό» (Ricoeur, 2010, σ. 40). Απαλλαγμένη από το «φορτίο» του όρου «ενδογλωσσική μετάφραση», η έννοια της «εσωτερικής μετάφρασης» του Ricoeur (2010) δηλώνει τη δυνατότητα που έχουμε να

³ Βλ. Hardwick & Stray (2008), οι οποίοι παρατηρούν ότι κάθε «γεγονός» πρόσληψης αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης διαδικασίας, καθώς αλληλεπιδρά με μια σειρά από συγκεκριμένα και ο συνδυασμός τους μορφώνει «έναν χάρτη ο οποίος, ορισμένες φορές, μπορεί να γίνει απρόσμενα ανώμαλος, με τα πάνω και τα κάτω του, με αναδύσεις και αποκρύψεις, καθώς και, μερικές φορές, με μεταμορφώσεις» (σ. 1).

⁴ Εξάλλου, η μεταφορά του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη από την αρχαία στη νέα ελληνική δεν συνιστά αυτονόητα ενδογλωσσική μετάφραση, βλ. κεφάλαιο 1.1 στην παρούσα διατριβή.

μιλήσουμε για τη γλώσσα, να τη δούμε από απόσταση και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να τη μεταχειριστούμε ως μια γλώσσα ανάμεσα στις άλλες (σ. 40).

Οι νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* συνιστούν «επανεγγραφές» (rewritings)⁵ (Lefevre, 1992, 2014) του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη και, ως τέτοιες, φέρουν την προσωπική σφραγίδα του συγγραφέα τους αντανακλώντας πεποιθήσεις και ιδεολογικές αποχρώσεις, οι οποίες διοχετεύονται στην απόδοση του δράματος. Οι θεωρητικές προκείμενες της διατριβής επιβάλλουν να αποδεχτούμε ότι οι μεταφραστές και οι μεταφράστριες της τραγωδίας επανεγγράφουν, στην ουσία, τη *Μήδεια* σε ένα νέο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, πράγμα που σημαίνει ότι η μετάφραση, στην παρούσα διατριβή, εκλαμβάνεται ως ένα πολιτισμικό φαινόμενο και γι' αυτό παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο συγγραφής της (Toury, 2012).

Επίσης, η μετάφραση του δράματος του Ευριπίδη διερευνάται ως άρρηκτα συνδεδεμένη με την ερμηνεία του έργου, η οποία όμως δεν λογίζεται ως προσπάθεια ανεύρεσης και απόδοσης ενός, μοναδικού, σταθερού και δεδομένου νοήματος του αρχαίου κειμένου. Αντίθετα, το νόημα του κειμένου του Ευριπίδη είναι πληθυντικό⁶ και, όπως θα δειχθεί και στην παρούσα διατριβή, ανακατασκευάζεται διαρκώς, με βάση το συγκεκριμένο και ανάλογο από τον κάθε αναγνώστη-μεταφραστή γι' αυτόν τον λόγο καμία μετάφραση δεν είναι ποτέ «αθώα» (Martindale, 1993, σ. 86). Η μεταφραστική διαδικασία συνιστά μια προσπάθεια να καταστεί ένα κείμενο αναγνώσιμο και, ως τέτοια, ενδέχεται να φέρνει στο προσκήνιο ορισμένα στοιχεία του αρχαίου κειμένου την ίδια στιγμή που αποσιωπά κάποια άλλα (Martindale, 1993, σ. 86). Η ανάδειξη ή αποσιώπηση σημανόντων στοιχείων του πρωτότυπου κειμένου εξαρτάται από το ιδεολογικό πρόσημο κάθε μετάφρασης, όπως αυτό αποκαλύπτεται μέσω της «ισχυροποίησης» του μεταφραστή (Tymoczko, 2014a). Ο μεταφραστής ή η μεταφράστρια της ευριπίδειας *Μήδειας*, με άλλα λόγια, δεν έχει απλώς τον παθητικό⁷ ρόλο ενός αγωγού του

⁵ Έχοντας υπόψη τη διτυπία που απαντάται στις νεοελληνικές μεταφράσεις του όρου “rewriting” ως «επανεγγραφή» και ως «επαναγραφή», επιλέγω το ουσιαστικό «επανεγγραφή». Οι μεταφραστές του δράματος «επαναγράφουν» (αρχικά) τη *Μήδεια* και (ταυτόχρονα) την «επανεγγράφουν» (τόσο το έργο του Ευριπίδη όσο και τον γυναικείο χαρακτήρα της τραγωδίας) στα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα του 19ου, του 20ού και του 21ου αιώνα.

⁶ Βλ. Μπαρτ (2007, σ. 16).

⁷ Ο Jauss (1995) επισήμανε ότι η πρόσληψη έχει ταυτόχρονα παθητικό αλλά και ενεργητικό χαρακτήρα, καθώς περιγράφει τη διφυή εκείνη πράξη, «ή οποία περικλείει τήν επίδραση που επικαθορίζεται από τό έργο καί τόν τρόπο μέ τόν όποιο ό παραλήπτης τό δεξιώνεται» (σ. 93). Συμπληρώνει, μάλιστα, ότι ο παραλήπτης ενός έργου «μπορεί νά καταναλώσει απλώς τό έργο ή νά τό δεξιωθεί μέ κριτικό πνεύμα, μπορεί νά έκδηλώσει τό θαυμασμό του ή νά τό άπορρίψει, μπορεί νά άπολαύσει τή μορφή του, νά έρμηνεύσει τό νόημά του, νά υίοθετήσει μιά ήδη άναγνωρισμένη έρμηνεία ή νά έπιχειρήσει μιά νέα. Μπορεί όμως, επίσης, νά άπαντήσει σέ ένα έργο παράγοντας ό ίδιος ένα καινούργιο» (σ. 93).

νοήματος του αρχαίου κειμένου· από «καταναλωτής» μετατρέπεται-με τη συγγραφή της μετάφρασής του-σε «παραγωγό»,⁸ ο οποίος, μάλιστα, ισχυροποιείται επιλέγοντας ποια διάστασή του αρχαίου κειμένου θα φέρει στο προσκήνιο εγγράφοντας τη στην απόδοσή του, και ποια (ή ποιες) άλλη (ή άλλες) θα αφήσει στο περιθώριο.

Κατά συνέπεια η μετάφραση, αναπόφευκτα, έχει μεροληπτικό χαρακτήρα (Tymoczko & Gentzler, 2002), ο οποίος, στην παρούσα διατριβή, αποτιμάται μέσα από τη διερεύνηση της παρουσίας έμφυλου λόγου στις νεοελληνικές αποδόσεις της *Μήδειας*. Θα επιχειρηθεί, με άλλα λόγια, να δειχθεί πώς οι μεταφραστές και οι μεταφράστριες, κατά την ερμηνεία και απόδοση του δράματος, εγγράφουν στο αρχαίο κείμενο στερεότυπες αντιλήψεις για το γυναικείο φύλο και αναπαράγουν κοινωνικά ταμπού του πολιτισμικού τους περιβάλλοντος επικυρώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την πολιτισμική διάσταση της μετάφρασης.

Τρίτος βασικός άξονας μελέτης-μετά τις θεωρητικές επεξεργασίες των εννοιών της πρόσληψης και της μετάφρασης-στην παρούσα διατριβή, είναι η έμφυλη ταυτότητα της *Μήδειας* και, πιο συγκεκριμένα, ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνεται από τους μεταφραστές και τις μεταφράστριες στις επανεγγραφές του δράματος. Ο Ευριπίδης στο έργο του σκηνοθετεί⁹ μια γυναικεία φιγούρα, η οποία έχει τη δική της φωνή και τολμά να αρθρώνει δημόσιο λόγο¹⁰ δραπετεύοντας από το ασφυκτικό πλαίσιο του ιδιωτικού βίου της. Η *Μήδεια*, στο πρώτο επεισόδιο του δράματος, εμφανίζεται ενώπιον των γυναικών της Κορίνθου και δεν διστάζει να στηλιτεύσει την άδικα υποδεέστερη κοινωνική θέση των γυναικών (στίχοι 230-251). Εκθέτει τις ανισότητες και τις προκλήσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωπες οι γυναίκες από τη γέννησή τους ακόμη, αλλά και αργότερα, κατά την απομάκρυνσή τους από την πατρική εστία λόγω της γαμήλιας ένωσής τους με έναν άνδρα. Η ίδια, αρχικά, προσποιείται ότι είναι συμμετοχος στην κοινή αυτή μοίρα των γυναικών. Όμοια με την τροφό και τις γυναίκες του χορού και η *Μήδεια* υποφέρει από τις αδικίες ενός άνδρα και, μάλιστα, τη θέση της δυσχεραίνει το γεγονός ότι βρίσκεται μακριά από την πατρίδα της και, συνεπώς, στερείται της υποστήριξης που θα είχε από το οικογενειακό της περιβάλλον.

Γρήγορα, ωστόσο, γίνεται αντιληπτό ότι η *Μήδεια* διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους γυναικείους χαρακτήρες του δράματος. Η γυναικεία αυτή τραγική περσόνα παρεκκλίνει από

⁸ Βλ. Jauss (1995, σ. 94).

⁹ Για τον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου φύλου στην αρχαία ελληνική τραγωδία βλ. Foley (1981, 2001), Pomeroy (1995, σσ. 93-119) και Rabinowitz (1993).

¹⁰ Για τον λόγο των γυναικών στην αρχαία ελληνική λογοτεχνική παράδοση βλ. McClure (1999) και Lardinois & McClure (2001).

την κοινωνική νόρμα που θέλει τις γυναίκες υποτελείς και υπάκουες στο ανδρικό φύλο. Εναντιώνεται στην κυριαρχία των ανδρών και αρνείται να συμβιβαστεί με την κοινή μοίρα όλων των γυναικών. Παρουσιάζεται αποφασισμένη να απαντήσει στην αδικία που υφίσταται από έναν άνδρα και, μάλιστα, να εκδικηθεί με ακραίο τρόπο το κακό που της προκάλεσαν. Η πρόθεσή της αυτή για εκδίκηση και, πολύ περισσότερο, η ίδια η φύση της εκδικητικής δράσης της είναι και εκείνη που τη διαφοροποιεί ριζικά από τις υπόλοιπες γυναικείες μορφές του έργου. Υποστηρίζεται, μάλιστα, ότι η πολυδιάστατη αυτή γυναικεία φιγούρα, όπως την αποτυπώνει στο έργο του ο Ευριπίδης, μοιάζει να ακροβατεί ανάμεσα στα δύο φύλα.¹¹ Το θηλυκό και το αρσενικό στοιχείο συνυπάρχουν, τρόπον τινά, στον ευριπίδειο αυτόν χαρακτήρα με την αναλογία τους να μεταβάλλεται καθ' όλη τη διάρκεια της πλοκής.

Η ερμηνευτική πρόσληψη του δράματος σκιαγραφεί τη Μήδεια ως μια γυναικεία δραματική περσόνα όχι στην ιδανική της μορφή, ούτε σύμφωνη με την κοινωνική νόρμα της εποχής, αλλά κυριευμένη από την ορμή του πάθους της: μια ορμή που την οδηγεί σε μια αποτρόπαιη πράξη, την παιδοκτονία. Πρόκειται για μια γυναικεία τραγική φιγούρα η οποία ξεδιπλώνει μπροστά στα μάτια των θεατών, αλλά και των αναγνωστών, όλες τις σκοτεινές πτυχές του ανθρώπινου μυαλού και της ανθρώπινης ψυχής. Οι πρώτοι μεταφραστές του έργου στον 19ο αιώνα αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη Μήδεια στους θεατές του χωρίς να την εξιδανικεύει,¹² «μὲ ὅλα τὰ πάθη της, μὲ ὅλας τὰς ὀρμὰς τῶν παθῶν της» (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. ιδ'), φωτίζοντας και τις πλέον σκοτεινές πτυχές στην ψυχοσύνθεσή της. Ο δραματουργός στη *Μήδεια* σκηνοθετεί μια ακραία συμπεριφορά για έναν γυναικείο χαρακτήρα και εκεί ακριβώς έγκειται το «μεταφραστικό στοίχημα» της ευριπίδειας τραγωδίας από τον 19ο αιώνα και εξής. Η πρόκληση του εγχειρήματος των μεταφραστών και μεταφραστριών του δράματος έγκειται, όπως θα υποστηριχθεί στην παρούσα διατριβή, σ' αυτόν ακριβώς τον συνδυασμό του φύλου της ηρωίδας με την ακραία της συμπεριφορά. Η αμηχανία τους να συλλάβουν και, στη συνέχεια, να επικοινωνήσουν στο αναγνωστικό τους κοινό την έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας, μιας πολυσύνθετης δραματικής φιγούρας η οποία καταλήγει να δολοφονήσει τα ίδια της τα παιδιά προκειμένου να εκδικηθεί την προδοσία του άνδρα της, αντικατοπτρίζεται στις μεταφραστικές τους επιλογές.

¹¹ Βλ. Rabinowitz (1993), Foley (2001) και Daston (2004).

¹² «Η αττική τραγωδία παρουσιάζει συχνά τη γυναικεία ροπή προς έντονες συναισθηματικές εξάρσεις και βίαια πάθη, όπως ο έρωτας, η ζήλια ή η μανία, ο ανεξέλεγκτος χαρακτήρας των οποίων θεωρείται απειλητικός για την κοινωνική σταθερότητα» (Παπαδοπούλου, 2008, σ. 154).

Η απεικόνιση της γυναικείας μορφής της Μήδειας στις νεοελληνικές μεταφράσεις του δράματος έχει για αφετηρία την ουσιοκρατική θεώρηση της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Αυτό σημαίνει ότι οι μεταφραστές, όπως θα δειχθεί και στη συνέχεια, εγγράφουν στις μεταφράσεις τους στερεότυπες απόψεις για την υποδεέστερη κοινωνική θέση του γυναικείου φύλου, συγκριτικά με την ανώτερη του ανδρικού, και παράλληλα τείνουν να αποδώσουν όλα τα αρνητικά χαρακτηριστικά των γυναικών στον βιολογικό ντετερμινισμό, στην πεποίθηση, δηλαδή, ότι το φύλο αποτελεί βιολογικό γνώρισμα του ανθρώπου και, άρα, προϊόν της φύσης. Συνεπώς, οι μεταφραστές θεωρούν ότι χαρακτηριστικά όπως η πανουργία, η ζήλεια, η δειλία ή η ικανότητα παρασκευής μαγικών φίλτρων έχουν κληροδοτηθεί στο γυναικείο φύλο από τη φύση, ότι οι γυναίκες, με άλλα λόγια, γεννιούνται μ' αυτά.

Ωστόσο, οι επιλογές τους στην απόδοση των όρων *γυνή* και *θήλυ* τείνουν, μοιραία, να αποτυπώσουν την έμφυλη ταυτότητα, τόσο της Μήδειας όσο και των υπολοίπων γυναικών, ως κοινωνικά προσδιορισμένη και, άρα, υποκείμενη σε επιταγές και ιδεολογικές νόρμες της κάθε εποχής. Η έμφυλη ταυτότητα, δηλαδή το τι σημαίνει να «επιτελεί» κάποια τον γυναικείο ρόλο (Butler, 2006, 2009), καθώς επίσης και οι κοινωνικοί ρόλοι του γυναικείου φύλου (π.χ. ο ρόλος της συζύγου και της μητέρας, όπως αυτοί υπηρετούνται από την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια) δεν συνιστούν ενιαίους και αρραγείς σχηματισμούς, αλλά περισσότερο κοινωνικά και ιστορικά διαμορφωμένους σχηματισμούς, υποκείμενους σε συνεχείς αλλαγές.

Ακόμη και αυτή όμως η θεώρηση της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών ως κοινωνικής κατασκευής μοιάζει να προσκρούει στον πολυδιάστατο χαρακτήρα της Μήδειας, η οποία στην ουσία «επιτελεί» το φύλο της με έναν τρόπο ριζικά διαφοροποιημένο από το σύνολο των γυναικών και, γι' αυτόν τον λόγο, οι επιλογές των μεταφραστών θα μπορούσαν να διαβαστούν και ως «τιμωρία» απέναντι στην ευριπίδεια πρωταγωνίστρια για την εσφαλμένη επιτέλεση του φύλου της. Θα επιχειρήσουμε, με άλλα λόγια, στην παρούσα διατριβή να δείξουμε πώς ορισμένες μεταφραστικές τάσεις έρχονται να «αναδιαμορφώσουν» τη γυναικεία αυτή δραματική περσόνα επαναφέροντάς τη στο κοινωνικά αποδεκτό και προκαθορισμένο πλαίσιο δράσης και συμπεριφοράς για το γυναικείο φύλο. Η πολυφωνία των μεταφραστικών τάσεων που καταγράφεται μορφώνει ένα μωσαϊκό γυναικείων μορφών' ψηφίδες στις οποίες καθρεφτίζεται η μορφή της Μήδειας.

Τελευταία έννοια, το πλαίσιο της οποίας χρειάζεται να προσδιοριστεί, είναι αυτή της ποιητικής της εκδίκησης. Η έννοια της ποιητικής, στην παρούσα διατριβή, δεν έχει ρυθμιστικό ή κανονιστικό χαρακτήρα, αλλά περιγραφικό. Χρησιμοποιείται για να αποτυπώσει τα

πολλαπλά επίπεδα έκφρασης και δόμησης του ευρύτερου μοτίβου της εκδίκησης, όπως αυτά εγγράφονται στις μεταφραστικές απόπειρες της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Η εξέταση των νεοελληνικών μεταφράσεων του δράματος, στην παρούσα μελέτη, έχει στόχο να δείξει πώς μπορούν να εντοπιστούν δομικά στοιχεία του μοτίβου της εκδίκησης στις επιλογές των μεταφραστών, τα οποία θα αναδεικνύουν τον ρόλο που διαδραματίζουν στην εκδίκηση και άλλες γυναικείες φιγούρες του δράματος, πέρα από την πρωταγωνίστρια. Θα επιχειρηθεί, με άλλα λόγια, να δειχθεί, μέσα από την ιχνηλασία των μεταφραστικών στρατηγικών, ότι η πρόσληψη της εκδίκησης της *Μήδειας* δεν περιορίζεται στην αποτύπωση της βαναυσότητας της παιδοκτονίας στα κείμενα των μεταφράσεων. Οι μεταφραστικές τάσεις αναδεικνύουν επιπρόσθετες πτυχές της εκδικητικής δράσης της ηρωίδας όπως, για παράδειγμα, τον ρόλο που διαδραματίζουν σ' αυτήν η τροφός και οι γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος.

Όπως θα δειχθεί εκτενέστερα στο τέταρτο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, η ποιητική της εκδίκησης αρθρώνεται σε διαδοχικά στάδια, τα οποία ανιχνεύονται κατά τη διερεύνηση του μεταφραστικού corpus του έργου. Σημείο εκκίνησης της διερεύνησης των μεταφράσεων συνιστά ο τρόπος με τον οποίο οι μεταφραστές αποτυπώνουν την αιτία και τα κίνητρα της εκδίκησης της *Μήδειας*. Αρχικά, εξετάζεται πώς, κατά την απόδοση χωρίων από τον μονόλογο της τροφού στον πρόλογο του έργου (στίχοι 1-48), μορφώνουν με τις επιλογές τους το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου για τη *Μήδεια*. Η πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη παρουσιάζεται στην αρχή της πλοκής του δράματος ως μια γυναίκα ερωτευμένη, η οποία για χάρη (ή εξαιτίας) του έρωτά της εγκατέλειψε την πατρίδα της και βρίσκεται, τώρα, σε έναν ξένο τόπο. Παρατηρείται μια τάση για ενίσχυση της έντασης των συναισθημάτων της *Μήδειας* και η κλιμάκωση που εντοπίζεται στις μεταφραστικές επιλογές μοιάζει να προοικονομεί την εκδίκηση της ηρωίδας. Η σφοδρότητα του έρωτά της για τον *Ιάσονα* παρουσιάζεται ευθέως ανάλογη της σφοδρότητας της αντίδρασής της όταν αυτός ο έρωτας προδοθεί.

Το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου συμπληρώνει (αν όχι ενισχύει) η αδικία που υφίσταται από τον *Ιάσονα*, στην αποτύπωση της οποίας ανιχνεύονται δύο διακριτές μεταφραστικές τάσεις. Αμφότερες εντοπίζονται κατά την απόδοση στίχων που εκφέρουν η τροφός και ο χορός των γυναικών της Κορίνθου. Σύμφωνα με την πρώτη τάση, η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια παρουσιάζεται ως θύμα της ερωτικής προδοσίας ενός άνδρα, ο οποίος την εγκαταλείπει για να παντρευτεί μια άλλη γυναίκα, ενώ η δεύτερη τάση δίνει έμφαση στην αθέτηση των όρκων που είχαν ανταλλάξει μεταξύ τους και στο συνεπαγόμενο χρέος που έχει ο *Ιάσονας* απέναντι στη *Μήδεια*. Στόχος της ανάδειξης και μελέτης αμφοτέρων των

μεταφραστικών τάσεων είναι να δειχθεί πώς οι μεταφραστές, εγγράφοντας ερμηνευτικές και ιδεολογικές τους αποχρώσεις στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, καταφέρνουν να αποδώσουν μεγαλύτερη έμφαση στη θυματοποίηση της Μήδειας και να προετοιμάσουν, τρόπον τινά, το αναγνωστικό τους κοινό για την επερχόμενη εκδίκησή της. Το πρώτο επίπεδο, λοιπόν, άρθρωσης της ποιητικής της εκδίκησης, συνίσταται στην ανάδειξη της αιτίας (ερωτική προδοσία Ιάσωνα, αθέτηση όρκων/συμφωνίας) και των κινήτρων (προδομένος έρωτας, ατιμασμός, αδικία) της εκδικητικής δράσης της Μήδειας.

Το δεύτερο στάδιο, λιγότερο προφανές από το πρώτο, στρέφει την προσοχή μας κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων στον ρόλο που διαδραματίζουν δύο άλλοι γυναικείοι χαρακτήρες του δράματος στην εκδίκηση της Μήδειας. Η τροφός και οι γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό της τραγωδίας, από την αρχή του έργου, τάσσονται στο πλευρό της πριγκίπισσας από την Κολχίδα, προσφέροντάς της τη σιωπηλή τους στήριξη στα εκδικητικά της σχέδια. Ωστόσο, στις επιλογές των μεταφραστών κατά την απόδοση στίχων της τραγωδίας που εκφέρονται από τους δύο αυτούς γυναικείους χαρακτήρες του δράματος, μπορούμε να εντοπίσουμε τον ρόλο που κατέχουν «παραδοσιακά» οι γυναίκες στις πράξεις εκδίκησης¹³ τον ρόλο του υποκινητή (Dawson, 2018). Θα επιχειρηθεί, με άλλα λόγια, να δειχθεί πώς οι μεταφραστικές τάσεις αποτυπώνουν την τροφό και τον χορό των γυναικών της Κορίνθου να προ(σ)καλούν τη Μήδεια να απαντήσει στην αδικία που υφίσταται από τον Ιάσωνα. Η θεώρηση της εκδίκησης μέσα από τις μεταφραστικές νόρμες του δράματος ξεφεύγει, σταδιακά, από το στενό πλαίσιο παρακολούθησης της μετάλλαξης της Μήδειας από θύμα σε θύτρια και αρχίζουν να αναδύονται, πάντα μέσα από τη διερεύνηση των μεταφράσεων, επιπρόσθετα δομικά στοιχεία του μοτίβου της εκδίκησης.

Κατά τη διερεύνηση του τελευταίου σταδίου άρθρωσης της ποιητικής της εκδίκησης, θα επιχειρηθεί να δειχθεί πώς εγγράφεται στις επιλογές των μεταφραστών ένας περισσότερο «γυναικείος» τρόπος εκδίκησης για τον χαρακτήρα της Μήδειας, διαμετρικά αντίθετος με τα εγκλήματα που διαπράττει. Η εκδικητική δράση της Μήδειας στην πλοκή του Ευριπίδη δεν συνιστά αντιπροσωπευτικό δείγμα «γυναικείας» εκδίκησης. Το γυναικείο φύλο, όπως θα δειχθεί εκτενώς και στο τέταρτο κεφάλαιο αυτής της μελέτης, έτεινε να υιοθετήσει μια περισσότερο παθητική¹³ στάση στις πράξεις εκδίκησης, αφήνοντας την εκτέλεσή τους στο ανδρικό φύλο. Στο δράμα του Ευριπίδη όμως η εκδίκηση, από τη σύλληψη μέχρι και την εκτέλεσή της, είναι αποκλειστικά έργο ενός γυναικείου χαρακτήρα, γεγονός που διαχωρίζει τη

¹³ Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν (και άλλες) εξαιρέσεις όπως, για παράδειγμα, η Κλυταιμνήστρα.

Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες. Κατά την εξέταση των αποδόσεων στίχων του αρχαίου κειμένου που εκφέρει η πρωταγωνίστρια στη συνομιλία της με τον χορό των γυναικών της Κορίνθου, μπορούν να ανιχνευθούν μεταφραστικές τάσεις οι οποίες αποτυπώνουν τη Μήδεια να εκδικείται τον Ιάσωνα και με έναν άλλον τρόπο, περισσότερο αρμόζοντα-ή μάλλον περισσότερο αναμενόμενο-για μια γυναίκα. Οι μεταφραστές αποτυπώνουν τη Μήδεια να εκστομίζει ύβρεις και κατάρες εναντίον του Ιάσωνα, συνήθως (αν και όχι αποκλειστική) πρακτική εκδίκησης¹⁴ για το γυναικείο φύλο, το οποίο προτιμούσε «πλάγιες» μεθόδους ανταπόδοσης, λόγω μειωμένης σωματικής δύναμης. Θα δειχθεί, με άλλα λόγια, πώς οι μεταφραστικές πρακτικές τείνουν να αποδυναμώσουν τη γυναικεία μορφή της Μήδειας εντάσσοντάς τη σε ένα «καλούπι» που οριοθετεί την κοινωνικά αποδεκτή δράση του γυναικείου φύλου και εξαλείφοντας, μ' αυτόν τον τρόπο, την πολυχρωμία του χαρακτήρα της.

Συνεπώς, η έννοια της ποιητικής της εκδίκησης χρησιμοποιείται για να αποτυπώσει τους πολλαπλούς τρόπους δόμησης του μοτίβου της εκδίκησης, όπως αυτοί (ανα)δεικνύονται κατά τη διερεύνηση των μεταφραστικών νορμών του ευριπίδειου δράματος. Οι επιλογές των μεταφραστών φωτίζουν νέες, κάθε φορά, εκφάνσεις του μοτίβου διευρύνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την πρόσληψη της εκδίκησης της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας και, γι' αυτόν τον λόγο, προκρίθηκε και η χρήση του αόριστου άρθρου «μια» στον τίτλο της παρούσας διατριβής, αντί του οριστικού «η». Δεν επιχειρείται, στην παρούσα μελέτη, μια κανονιστική και μονοδιάστατη θεώρηση του μοτίβου της εκδίκησης, αλλά αντίθετα η ανάδειξη μιας πολυφωνικής προσέγγισης της εκδικητικής δράσης της Μήδειας, όπως αυτή εγγράφεται στις μεταφραστικές πρακτικές, με σκοπό να διαρρηχθεί το «κλειστό σύστημα» της προκατάληψής μας για την ευριπίδεια ηρωίδα, όπως αυτό έχει δομηθεί από επικαθίσεις μονομερών προσλήψεων της δράσης της.

Υλικό προς διερεύνηση

Στόχος της παρούσας διατριβής, όπως επισημάνθηκε, είναι να ανιχνεύσει πώς οι μεταφραστές αποτυπώνουν στα κείμενά τους τη γυναικεία μορφή της Μήδειας και πώς εμπλέκονται με τις επιλογές τους στη διερεύνηση της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Δεν αποτέλεσε ζητούμενο της έρευνας η συλλογή και η αξιολόγηση των νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη, ούτε η ανάδειξη αβλεψιών ή παραλείψεων των μεταφραστών κατά την απόδοση του αρχαίου δράματος. Για τον λόγο αυτόν, δεν προκρίθηκε η εξαντλητική εξέταση του καταλόγου των νεοελληνικών μεταφράσεων της ευριπίδειας τραγωδίας. Αντίθετα,

¹⁴ Βλ. Matthews & Salvo (2018).

επιλέχθηκε ως καταλληλότερη μέθοδος η κατάρτιση ενός μεταφραστικού corpus που θα αναδείκνυε την πολυφωνία των μεταφραστών και θα φώτιζε «παρουσίες» και «απουσίες» στα κείμενά τους, χωρίς αξιολογικά κριτήρια, αλλά με γνώμονα τον εντοπισμό «συνχειών» ή «ρήξεων» στον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου φύλου και, κατ' επέκταση, στη θεώρηση του γυναικείου ζητήματος.

Η επιλογή των κειμένων, με άλλα λόγια, δεν έγινε με βάση γλωσσικά κριτήρια, καθώς στόχος δεν ήταν η αξιολογική κατηγοριοποίηση των μεταφράσεων ούτε ο διαχωρισμός των μεταφραστών σε «μείζονες» και «ελάσσονες». Στόχος ήταν οι μεταφράσεις που επιλέχθηκαν προς εξέταση να αναδεικνύουν με τον πλέον πρόσφορο τρόπο τον προβληματισμό της παρούσας διατριβής αναφορικά με την απεικόνιση του γυναικείου φύλου στην τραγωδία του Ευριπίδη, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι επιλέχθηκαν μόνο εκείνες οι μεταφράσεις στις οποίες ήταν δυνατό να ανιχνευθεί ένα έμφυλο πρόσημο. Ζητούμενο της διατριβής ήταν να δημιουργηθεί ένα «ανομοιογενές μείγμα» κειμένων, προκειμένου να αναδειχθεί η μεταφραστική πολυχρωμία, γιατί διαφορετικά το αποτέλεσμα θα ήταν ένας μονοφωνικός λόγος που θα αξιολογούσε κριτικά τις μεταφράσεις και θα διαχώριζε τους μεταφραστές σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα: «μισογύνης» ή «φεμινιστής». Ως εκ τούτου το corpus των μεταφράσεων της παρούσας διατριβής καταρτίστηκε με σκοπό να αναδείξει τον πολυδιάστατο και σύνθετο χαρακτήρα της πρόσληψης ενός κειμένου πολυεπίπεδου και, συχνά, αντιφατικού όπως αυτό της *Μήδειας* του Ευριπίδη.

Στο πλαίσιο αυτό, επιλέχθηκαν προς μελέτη είκοσι τρεις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, οι οποίες χρονολογούνται από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα. Πρωταρχικό μέλημα υπήρξε να μελετηθεί επαρκής αριθμός μεταφράσεων από όλες τις σημαντικές, για το γυναικείο κίνημα, περιόδους. Επιλέχθηκαν, λοιπόν, έξι μεταφράσεις από το τέλος του 19ου μέχρι και την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα. Με φόντο το γλωσσικό ζήτημα¹⁵ και τις επιρροές του κλασικισμού,¹⁶ αμφότερα παρόντα στις εισαγωγικές «προκηρύξεις» των μεταφραστών, οι αποδόσεις του ευριπίδειου δράματος αυτήν την περίοδο-καθώς και άλλων αρχαίων τραγωδιών-συμβάλλουν στη διαμόρφωση της «νέας ελληνικής

¹⁵ Ο Χατζηχρήστος (1903), για παράδειγμα, στην εισαγωγή της μετάφρασής του της ευριπίδειας *Μήδειας* αναφέρει για την επιλογή της γλώσσας: «Γλώσση δ' ἔχρησάμεθα τῇ καθαρευούσῃ, ἦν καὶ ἄλλοι πρὸ ἡμῶν λόγιοι εἴτε ἐν μεταφράσεσι τῶν τοιούτων ἔργων εἴτε ἐν πρωτοτύποις δράμασι δικαίως προὔτιμησαν, πρὸς τὴν πρόοδον τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν γλώσσης ἀφορῶντες καὶ περὶ τοῦ μέλλοντος αὐτῆς προμηθεύμενοι» (σ. ε').

¹⁶ Βλ. εισαγωγή της μετάφρασης της ευριπίδειας *Μήδειας* από τους Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868) κυρίως τις σελίδες ιε'-ις' (οι οποίες αναλύονται εκτενώς στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, βλ. 2.2), όπου γίνεται λόγος για το όφελος που θα αποκομίσει η «ἐθνική σκηνή» του 19ου αιώνα από την αναβίωση του αρχαίου δράματος.

σκηνης».¹⁷ Εμπορούμενοι από έναν «άγνò ἀρχαϊσμό»¹⁸ (Σιδέρης, 1976, σ. 15), οι μεταφραστές του αρχαίου δράματος επικοινωνούν στο αναγνωστικό κοινό της εποχής τους την «ἀρχαίαν ἠθικὴν» (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. ις'), όπως τη διαβάζουν στα έργα των αρχαίων δραματουργών, με σκοπό να νουθετήσουν τους σύγχρονους τους νεοέλληνες. Η χρήση της καθαρεύουσας στην πλειοψηφία¹⁹ των προς διερεύνηση μεταφράσεων αυτής της περιόδου αποτελεί και αυτή ένα δείγμα του παιδευτικού²⁰ χαρακτήρα των αποδόσεων του δράματος. Δεν αποτελεί, ωστόσο, αντικείμενο της παρούσας εργασίας η διεξοδική συζήτηση του γλωσσικού ζητήματος. Οι μεταφραστές της *Μήδειας* επανεγγράφουν την ευριπίδεια τραγωδία στον 19ο αιώνα, με σκοπό αφενός να «συστήσουν» στο αναγνωστικό τους κοινό ένα έργο της αρχαίας κλασικής δραματουργίας και αφετέρου να το «συνετίσουν»²¹ μέσα από την παρουσίαση των παθών των τραγικών ηρώων.

Για παράδειγμα, στην πρώτη μετάφραση της *Μήδειας* γραμμένη από τους Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868), οι δύο μεταφραστές-όπως θα δειχθεί εκτενώς στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής (βλ. 2.2)-κάνουν ρητή αναφορά στον ηθικοπλαστικό προσανατολισμό της μετάφρασής τους και στα οφέλη που μπορούν να αποκομίσουν οι Ελληνίδες αναγνώστριες διαβάζοντας την ιστορία της *Μήδειας*. Ο διδακτικός τους τόνος αντικαθρεφτίζει, κατ' ουσίαν, την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής και τις ιδεολογικές αγκυλώσεις της κοινωνίας αναφορικά με τη θέση του γυναικείου φύλου στο κοινωνικό σύνολο. Ωστόσο, αυτήν την περίοδο παρατηρείται και το πρώτο ξύπνημα στις συνειδήσεις ορισμένων, κυρίως μορφωμένων, γυναικών της αστικής τάξης, οι οποίες ξεκινούν δειλά δειλά να διεκδικούν τη βελτίωση της κοινωνικής θέσης των γυναικών και ίσα δικαιώματα με το ανδρικό φύλο στην

¹⁷ Βλ. Σιδέρης (1970, 1976, 1999), Ταμπάκη (1997) και Γεωργουσόπουλος (1997).

¹⁸ Η στροφή αυτή και η «λατρεία» προς τους «μεγάλους προγόνους (...) τούς θαυμαστούς από όλον τὸν κόσμον» (Σιδέρης, 1976, σ. 15) είχε ξεκινήσει ήδη από τα προεπαναστατικά χρόνια: «ἡ θαυμαστή προγονική κληρονομία, ὡς μιά ἐπί πλέον ἀπόδειξη τῆς εὐγενικῆς ρίζας τοῦ γένους καί ὡς μιά ἐγγύηση γιά τὴν μοιραίαν ἀξία τῶν Ἑλλήνων, (...) ἔδινε θάρρος και βεβαίαν ἐλπίδα καί γι' ἀνάλογα πολεμικά μεγάλα κατορθώματα σάν τῶν ἀρχαίων» (Σιδέρης, 1999, σ. 13). Βλ. επίσης Σιδέρης (1970).

¹⁹ Μοναδική εξαίρεση η απόδοση της *Μήδειας* στη δημοτική από τον ποιητή Γιάννη Περγιαλίτη το 1904. Η μετάφρασή του, μάλιστα, δημοσιεύεται για πρώτη φορά στον *Νουμά*, «τὸ ἐπίσημο περιοδικὸ τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ τοῦ νεοϊδεατισμοῦ» (Κορδάτος, 1974, σ. 114).

²⁰ Για την πρόσληψη του αρχαίου δράματος στο πλαίσιο της μέσης εκπαίδευσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, βλ. Καλτσούνας (2015).

²¹ Στο πλαίσιο αυτό αξίζει να αναφερθεί η επίδραση του ρομαντισμού του 19ου αιώνα στις ιδεολογικές παραστάσεις και κατασκευές του γυναικείου φύλου: «η αγαπημένη των ρομαντικών ποιητών δεν είχε καμιά σχέση με την πεζή πραγματικότητα αυτού του κόσμου. Τυλιγμένη σε πλήθος μεταφορές και παραστάσεις, δηλωτικές της άυλης υπόστασής-άγγελος, φάσμα, οπτασία, πνεύμα, σκιά, όνειρο-, ανήκει σε ένα υπερκόσμιο και μυστηριώδες στερέωμα, σε σημείο να χάνει εντελώς κάθε ανθρώπινη υπόσταση» (Βαρίκα, 2011, σ. 68). Δείγματα αυτής της επιρροής απαντώνται, όπως θα δειχθεί στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής, στις αποδόσεις των όρων *γυνή* και *θηλυ*. Το *θηλυκό*, ως «άσθενές ὄν» και επειδή είναι «ἐκ φύσεως ἐπιρρεπὴς εἰς δάκρυα», αποζητά την προστασία του «ισχυρού» αρσενικού.

εκπαίδευση. Οι πρώτες αυτές φωνές, αν και ασθενείς ακόμη, αγωνίζονται να καταφέρουν τα πρώτα χτυπήματα στην πατριαρχική οργάνωση της κοινωνίας στην οποία ζουν. Στο πλαίσιο αυτό ενταγμένες θα μελετηθούν, εκτός από τη μετάφραση των Νικολαΐδη & Γρηγορά, και οι μεταφράσεις των Σακορράφου (1894), Σακελλαρόπουλου (1903), Χατζηχρήστου (1903), Περγιαλίτη (1904) και Τανάγρα (1910).

Από εκεί και πέρα, κομβικής σημασίας για το γυναικείο ζήτημα στάθηκαν τα χρόνια του Μεσοπολέμου, καθώς την περίοδο αυτήν ο προβληματισμός για τη θέση των γυναικών στην ελληνική κοινωνία αποκτά διαστάσεις κοινωνικού ζητήματος (Αβδελά, 2002, σ. 337). Οι φωνές των γυναικών που μάχονται για την ισότητα δυναμώνουν και το γυναικείο κίνημα αρχίζει σταδιακά να ισχυροποιείται. Ανάλογη κινητικότητα²² απαντάται και στην εκπόνηση μεταφράσεων του ευριπίδειου δράματος, καθώς μέσα σε χρονικό διάστημα εννέα περίπου χρόνων εντοπίζονται επτά μεταφράσεις της *Μήδειας*. Αυτήν την περίοδο απαντώνται και οι δύο πρώτες μεταφράσεις του δράματος γραμμένες από γυναίκες. Η Μυρτιώτισσα (1933) και η Μπαστιά²³ (1940) είναι οι πρώτες γυναίκες που επιχειρήσαν να μεταφράσουν την ευριπίδεια *Μήδεια*. Το γεγονός και μόνο ότι δύο γυναίκες τολμούν να εισέλθουν σε έναν χώρο αυστηρά ανδροκρατούμενο και επιλέγουν προς μετάφραση τη συγκεκριμένη τραγωδία συνιστά δήλωση διαμαρτυρίας. Εκτός απ' αυτές τις δύο μεταφραστικές απόπειρες, μελετώνται άλλες πέντε του Κούλη (1933), των Παπακωνσταντίνου και Στεργιόπουλου (1934), του Σάρρου²⁴ (1935), του Κουραβέλου (1936) και του Λεκατσά (1939). Εκτός από τη μετάφραση των Παπακωνσταντίνου και Στεργιόπουλου, καθηγητών της Ζωσιμαίας Σχολής Ιωαννίνων,²⁵ η οποία είναι γραμμένη σε καθαρεύουσα, οι υπόλοιπες μεταφράσεις είναι στη δημοτική. Οι ιδιωματισμοί που χρησιμοποιούνται από τους μεταφραστές, όπως θα δειχθεί παρακάτω, κατά τη δημιουργική ιδιοποίηση του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη, δίνουν το στίγμα της ερμηνευτικής και μεταφραστικής πρόσληψης του δράματος αυτήν την περίοδο.

²² Ο Μουλλάς (2005) κάνει λόγο για κινητικότητα σε όλα τα επίπεδα, «είτε πρόκειται για στρατιωτικές εκστρατείες, για μετακινήσεις πληθυσμών και για αλλαγές καθεστώτων, είτε πρόκειται για μεταξιώσεις αξιών, για ιδεολογικές καινοτομίες και για πνευματικούς νεοτερισμούς» (σ. 18). Ο Σιδέρης (1976), περιγράφοντας την ιστορική διαδρομή του αρχαίου δράματος στη νέα ελληνική σκηνή, κάνει λόγο για έναν «γενικότερο οργανισμό» (σ. 301) παραστάσεων αρχαίου δράματος αυτήν την περίοδο.

²³ Εκτός από την πρώτη αυτήν έκδοση μελετήθηκε και η έκδοση της μετάφρασής της του 1968, την οποία υπογράφει με το πατρικό της όνομα βλ. Φερεντίνου (1968).

²⁴ Εκτός απ' αυτήν την έκδοση μελετήθηκε και η πρώτη έκδοση της μετάφρασής της το 1921, όπως απαντάται στο περιοδικό *Ζωή* του Απόστολου Μελαχρινού. Ωστόσο, όλες οι παραπομπές στην παρούσα διατριβή προέρχονται από την έκδοση του 1935.

²⁵ Βλ. τη διδακτορική διατριβή της Ρώσσογλου (2012), όπου παρατίθενται πληροφορίες για τους μεταφραστές της ευριπίδειας *Μήδειας*.

Από τα μέσα του 20ού αιώνα μέχρι και τα χρόνια της Μεταπολίτευσης μελετώνται άλλες επτά μεταφράσεις, γραμμένες όλες από άνδρες. Από τις μεταφράσεις των Πρεβελάκη (1956) και Παπαχαρίση (1975), περνάμε στις αποδόσεις των Χειμωνά (1989), Γιατρομανωλάκη (1990) και Μπουντούρη (1990α), οι οποίες εκδίδονται αμέσως μετά από μία σημαντική νίκη για το γυναικείο κίνημα. Έχει προηγηθεί η συνταγματική κατοχύρωση της ισότητας των δύο φύλων (1975) και τη δεκαετία του '80 δρομολογούνται σημαντικές μεταρρυθμίσεις στο Οικογενειακό Δίκαιο υπέρ του γυναικείου φύλου. Από τον Πρεβελάκη, πεζογράφο της γενιάς του '30, μέχρι τον νεωτεριστή Χειμωνά η πολυφωνία που απαντάται στις επιλογές των μεταφραστών αναδεικνύει τον πολυσύνθετο χαρακτήρα του Ευριπίδειου δράματος και την πολυεπίπεδη προσωπικότητα αυτής της γυναικείας δραματικής περσόνας ενώ, συγχρόνως, αποκαλύπτει ιδεολογικές προκατοχές και-πολλές φορές-«εμμονές» των μεταφραστών αναφορικά με τη φύση και τη θέση του γυναικείου φύλου. Τελευταίες στην «ομάδα» αυτή οι μεταφράσεις του Τοπούζη (1993) και του Ρούσσου (1994), από τις αρχές της δεκαετίας του '90. Τέλος, στον 21ο αιώνα απαντάται μία ακόμη μετάφραση γραμμένη από γυναίκα,²⁶ εκείνη της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), καθώς και οι μεταφράσεις του Χουρμουζιάδη (2011) και του Στεφανόπουλου (2012). Όλες οι μεταφράσεις επιλέχθηκαν σε μια προσπάθεια να χαρτογραφηθούν, όσο το δυνατόν πιο λεπτομερώς, οι μεταφραστικές νόρμες διαφορετικών περιόδων, έχοντας σαν φόντο σημαντικά ορόσημα στην ιστορία του ελληνικού γυναικείου κινήματος και, ταυτόχρονα, τις ιδεολογικές κατασκευές της μορφής της γυναίκας, όπως αποτυπώνονται στα λογοτεχνικά συμφραζόμενα κάθε περιόδου.

Εκτός από τις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, μελετώνται και τρία έργα της σύγχρονης νεοελληνικής δραματουργίας, τα οποία αποτελούν επανεγγραφές του μύθου της. Το πρώτο θεατρικό έργο, *Η άλλη Μήδεια*, γράφεται από τον Βασίλη Μπουντούρη την ίδια χρονιά με τη μετάφρασή του και συνομιλεί, τρόπον τινά, με την απόδοση του αρχαίου δράματος, καθώς στο έργο του αυτό επιχειρεί να αποκαταστήσει το σπλωμένο όνομα της Μήδειας υιοθετώντας στοιχεία για τον μύθο της Μήδειας από την προ-ευριπίδεια παράδοση. Τα άλλα δύο έργα γράφονται από τον θεατρικό συγγραφέα Δημήτρη Δημητριάδη, το 2013 και το 2017, και συνιστούν τεκμήρια της μακροβιότητας της ευριπίδειας ηρωίδας. Στον 21ο αιώνα, η Μήδεια εξανθρωπίζεται από τον συγγραφέα, στο έργο του με τίτλο *Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία*, ενώ στο έργο του *Η Άνθρωπος*, αποζητά διακαώς η ίδια-απαρνούμενη την τωρινή

²⁶ Η «απόδοση/διασκευή»-όπως αναγράφεται στο εξώφυλλο της έκδοσης-της *Μήδειας* του Ευριπίδη από τη Χωρεάνθη (2005), παρότι μελετήθηκε δεν συμπεριλήφθηκε, τελικά, στο μεταφραστικό corpus της παρούσας διατριβής.

θεική της υπόσταση-να επιστρέψει στην πρότερη θνητή της μορφή. Η μελέτη της πρόσληψης της Μήδειας μέσα από τις επανεγγραφές του μύθου της στον 20ό και στον 21ο αιώνα, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, επικεντρώνεται στο μοτίβο της εκδίκησης,²⁷ καθώς και τα τρία έργα αποτυπώνουν με διαφορετικό τρόπο την εκδίκηση της πρωταγωνίστριας πετυχαίνοντας να την απαλλάξουν, τρόπον τινά, από το στίγμα της παιδοκτονίας. Η πρόσληψη της Μήδειας από τους δύο δραματουργούς, όπως θα επιχειρηθεί να δειχθεί στην παρούσα διατριβή, έρχεται σαν απάντηση στον τρόπο απεικόνισης της ευριπίδειας ηρωίδας από τους μεταφραστές, καθώς η Μήδεια στα έργα των Μπουντούρη και Δημητριάδη τείνει να «σταθεροποιησει»²⁸ εκ νέου την «κατηγορία» γυναίκα.

Μεθοδολογία και ερωτήματα προς διερεύνηση

Οι νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας*, οι οποίες απαρτίζουν το corpus μελέτης της παρούσας διατριβής, μελετώνται σε αντιπαραβολή με το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη αλλά και ενταγμένες στο ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο συγγραφής τους. Ο Toury (2012) επισημαίνει ότι οι μεταφράσεις δεν παράγονται σε ένα «κενό αέρος», εννοώντας ότι δεν μπορούν και δεν πρέπει να μελετώνται αποκομμένες από το πολιτισμικό περιβάλλον παραγωγής τους, καθώς έχουν εκπονηθεί για να εξυπηρετήσουν ορισμένες ανάγκες του ή να καλύψουν συγκεκριμένα κενά του (σ. 6). Γι' αυτόν τον λόγο και οι μεταφράσεις του δράματος, στην παρούσα διατριβή, εξετάζονται σε συνάρτηση με τα ιστορικά, κοινωνικά, γραμματολογικά και ευρύτερα πολιτισμικά συμφραζόμενα παραγωγής τους. Η μελέτη τους δεν έχει αξιολογικό (ή κανονιστικό) χαρακτήρα: δεν αναδεικνύει, δηλαδή, τυχόν «παραφωνίες», «λάθη» ή «απιστίες» των μεταφραστών και δεν προκρίνεται, κατά τη διερεύνησή τους, κάποια μετάφραση ως πλέον ενδεδειγμένη έναντι των υπολοίπων. Η συγκριτική μελέτη των μεταφράσεων, με άλλα λόγια, δεν έχει στόχο να τις διαχωρίσει σε «σωστές» ή «λανθασμένες», ούτε σε «πιστές» ή «ελεύθερες». Αντίθετα, στόχος είναι να εντοπιστούν και να αναδειχθούν συγκεκριμένες «κανονικότητες», ό,τι ο Toury (2012)

²⁷ Παρότι ανιχνεύεται πλήθος θεμάτων προς ανάλυση και στα τρία έργα: ενδεικτικά αναφέρονται η απομάκρυνση από τον μύθο, ο θάνατος του θείου, η σχέση των αρσενικών απογόνων με τη μητρική φιγούρα της Μήδειας, η εκδικητική πράξη της μητροκτονίας ως απάντηση στην παιδοκτονία, σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα δύο φύλα κ.ά.

²⁸ Βλ. σχόλιο της Rabinowitz (1993) για την ευριπίδεια Μήδεια: «Το ίδιο το τέχνασμα που ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί προκειμένου να κερδίσει τη συμπάθειά μας γι' αυτήν, η ομοιότητά της με τις άλλες γυναίκες, την καθιστά ακόμα πιο τρομακτική, καθώς δεν παρουσιάζεται ως θύμα ούτε είναι ευάλωτη-με άλλα λόγια, δεν είναι θηλυκό-κι όμως έχει ταυτιστεί με τις υπόλοιπες γυναίκες. Στον βαθμό που παρόλα αυτά είναι μια γυναίκα όπως όλες οι άλλες, αποσταθεροποιεί την κατηγορία "γυναίκα"» (σ. 132).

ονομάζει «μεταφραστικές νόρμες», κατά την απόδοση του δράματος στα νέα ελληνικά, όπως αυτές εκδηλώνονται σε ορισμένα κοινωνικά και πολιτισμικά συγκείμενα.

Συνεπώς, η ανάγνωση των μεταφραστικών στρατηγικών δεν είναι αθώα, αλλά βασίζεται σε ορισμένα κριτικά ερωτήματα, τα οποία αφορούν, πρωτίστως, τον τρόπο απεικόνισης της γυναικείας μορφής της Μήδειας στις νεοελληνικές αποδόσεις του δράματος. Διαχωρίζουν οι μεταφραστές τη γυναικεία αυτή δραματική περσόνα από τις υπόλοιπες γυναίκες ή αποδίδουν, μέσω αυτής, αρνητικά χαρακτηριστικά στο γυναικείο φύλο επικυρώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο στερεότυπες αντιλήψεις για την κατωτερότητα των γυναικών, έναντι της υπεροχής του ανδρικού φύλου; Ποιο είναι το καινούργιο πλαίσιο που δημιουργείται για τους κοινωνικούς ρόλους της γυναίκας από τη μεταφραστική πρόσληψη της *Μήδειας*; Πώς συνδέεται το γυναικείο φύλο με την εκδίκηση και πώς αποτυπώνεται η σχέση αυτή στις μεταφράσεις του έργου του Ευριπίδη; Στόχος κατά τη διερεύνηση των παραπάνω ερωτημάτων είναι να χαρτογραφηθούν εκείνες οι μεταφραστικές τάσεις που συνιστούν τεκμήρια μιας έμφυλης πρόσληψης της *Μήδειας* του Ευριπίδη.

Επιπρόσθετα ερωτήματα προς διερεύνηση σχετίζονται με την ιστορικότητα των μεταφράσεων. Ο Toury (2012) αναφέρει χαρακτηριστικά:

Κατά την άποψή μου, καμιά μετάφραση δεν μπορεί να μελετηθεί πλήρως (ή με ακρίβεια) έξω από το ιστορικό της πλαίσιο. Συνεπώς, είναι αδύνατον δύο μεταφράσεις με ίδια κειμενική και γλωσσική κατασκευή, αλλά γραμμένες σε διαφορετικά κοινωνικο-πολιτισμικά και ιστορικά περιβάλλοντα να θεωρηθούν (να «μετρήσουν» σαν) μία μετάφραση. Κατά τον ίδιο τρόπο, οποιαδήποτε εξέταση ενός παραδείγματος μετάφρασης, το οποίο δεν είναι ενταγμένο στον σωστό χώρο και χρόνο (...), είναι καταδικασμένη να είναι παραπλανητική και να οδηγεί σε αβέβαια ή εσφαλμένα συμπεράσματα²⁹ (σ. 19).

²⁹ Στο πρωτότυπο: "In my view, no translation can be fully (or accurately) accounted for outside of its position in history. Thus, it is impossible for two translations whose textual-linguistic make-up is identical but which were produced in different socio-cultural and historical environments to ever count as a single translation. By the same token, any account of an instance of translation that is wrongly located in space or time (a common error of students, among others) is bound to be misleading and result in shaky or wrong accounts" (Toury, 2012, σ. 19).

Η θεωρητική αυτή τοποθέτηση του Toury βρίσκει εφαρμογή στην παρούσα μελέτη, καθώς απαντώνται στα κεφάλαια που έπονται πολυάριθμα παραδείγματα που την επιβεβαιώνουν. Βασικό μέλημα στα τρία κεφάλαια του κύριου σώματος της διατριβής υπήρξε η εξέταση μεταφράσεων από διαφορετικές χρονικές περιόδους, προκειμένου να γίνει πιο λεπτομερής καταγραφή των μεταφραστικών τάσεων κάθε εποχής και, ταυτόχρονα, να αποτυπωθεί η διαδρομή της *Μήδειας* του Ευριπίδη στον νεοελληνικό πολιτισμό από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα. Επιπρόσθετος στόχος ήταν να αναδειχθεί η πολυφωνία που παρατηρείται στις ομόχρονες μεταφραστικές επιλογές, προκειμένου να καταρριφθεί η εσφαλμένη, πολλές φορές, αντίληψη ότι η μεταφραστική διαδικασία αποτελεί ένα ομοιόμορφο και ομοιογενές φαινόμενο. Δύο σύγχρονες νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* δεν είναι ποτέ ίδιες μόνο και μόνο επειδή γράφτηκαν την ίδια χρονική περίοδο, καθώς παράχθηκαν για να εξυπηρετήσουν διαφορετικούς σκοπούς και να καλύψουν διαφορετικές ανάγκες η καθεμία. Κατά παρόμοιο τρόπο, δύο μεταφράσεις που εκπονούνται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους (π.χ. μία μετάφραση του τέλους του 19ου αιώνα και μία μετάφραση των μέσων του 20ού αιώνα) και, άρα, εγγράφονται σε (ριζικά) διαφοροποιημένα κοινωνικο-πολιτισμικά και ιστορικά συμφραζόμενα, δεν μπορούν, εξ ορισμού, να είναι ίδιες ακόμη και αν παρουσιάζουν ορισμένες (ή και όλες) κοινές μεταφραστικές επιλογές. Μπορεί, όμως, να παρουσιάζουν παρόμοιες ιδεολογικές εμμονές, τις οποίες η παρούσα διατριβή θα επιχειρήσει να εντοπίσει.

Τί νέο κομίζει αυτή η παρατήρηση για τη μεταφραστική πρόσληψη της *Μήδειας* και την απεικόνιση του γυναικείου φύλου στις νεοελληνικές μεταφράσεις του δράματος, που είναι και το θέμα της παρούσας διατριβής; Αρχικά, αποδεικνύεται ότι κάθε νέα επανεγγραφή του έργου έχει νόημα και λόγο ύπαρξης, καθώς φέρει το δικό της πρόσημο και στίγμα στον χάρτη με τις προσλήψεις της τραγωδίας. Έπειτα, οι συνέχειες ή οι ρήξεις οι οποίες παρατηρούνται κατά την ιχνηλασία των μεταφραστικών τάσεων, πέρα από τη συνθετότητα της διαδικασίας της πρόσληψης ενός πολυδιάστατου κειμένου όπως η *Μήδεια* του Ευριπίδη, αναδεικνύει και σημεία εξέλιξης καθώς και περιόδους στασιμότητας (σημεία με απουσία προόδου ή «οπισθοχώρηση») στη θεώρηση του γυναικείου ζητήματος τα οποία, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, αντανακλώνται στις μεταφράσεις. Όσα προαναφέρθηκαν αποτελούν ζητούμενα της έρευνας που έπεται και θα επιχειρήσουμε να τα αποδείξουμε μέσα από τη διερεύνηση του corpus των μεταφράσεων. Στόχος, με άλλα λόγια, της παρούσας μελέτης είναι να αναδείξει όσο το δυνατόν ευκρινέστερα το «μεταφραστικό στοίχημα» της ευριπίδειας *Μήδειας*, φωτίζοντας τις παραμέτρους και τις προκλήσεις με τις οποίες ήρθαν αντιμέτωποι οι

αναγνώστες-μεταφραστές στην «αναμέτρησή» τους μ' αυτήν την πολυδιάστατη δραματική γυναικεία περσόνα.

Η Ρώσσογλου (2012) διερεύνησε και εκείνη την πρόσληψη³⁰ της ευριπίδειας *Μήδειας* μέσα από τις μεταφράσεις του δράματος στα νέα ελληνικά. Στη διατριβή της κατήρτισε έναν κατάλογο των νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη και επικεντρώθηκε στη σημασιολογική, υφολογική και πραγματολογική ανάλυση επτά εξ αυτών. Εργάστηκε με γνώμονα τον διαχωρισμό των μεταφράσεων σε φιλολογικές, λογοτεχνικές και θεατρικές³¹ και βάσει αυτής της ταξινόμησης επιχείρησε να διερευνήσει τις αλλαγές που σημειώνονται κατά την απόδοση χωρίων του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά, τόσο σε λεξιλογικό όσο και σε συντακτικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, μελέτησε τον τρόπο μετάφρασης συγκεκριμένων μερών του λόγου (σύνδεσμοι, μόρια, επιφωνήματα), καθώς και σχημάτων λόγου του πρωτότυπου κειμένου, ενώ παρακολούθησε τη μετρική και υφολογική διαφοροποίηση κατά τη μετάφραση των λυρικών μερών της τραγωδίας. Η μελέτη των μεταφράσεων γίνεται σε αντιπαραβολή με το πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη, αλλά και συγκριτικά με άλλες μεταφράσεις που εντάσσονται στην ίδια κατηγορία: οι φιλολογικές μεταφράσεις, για παράδειγμα, μελετώνται σε αντιπαραβολή με το αρχαίο κείμενο αλλά και συγκριτικά μεταξύ τους. Επιπρόσθετα, η Ρώσσογλου κατέφυγε και στη συγκριτική μελέτη των τριών κατηγοριών με στόχο να εντοπίσει ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους. Ο περιγραφικός χαρακτήρας της εργασίας της αναδεικνύει την καθοριστική, όπως επισημαίνει, επίδραση του γλωσσικού ζητήματος στη νεοελληνική μεταφραστική πρακτική του αρχαίου δράματος.

³⁰ Προηγούμενες εργασίες καταπιάστηκαν και αυτές με τη διαχρονική παρουσία της γυναικείας μορφής της *Μήδειας* σε έργα μεταγενέστερων συγγραφέων, είτε μελέτησαν την πρόσληψη του δράματος του Ευριπίδη μέσα από τη σύγχρονη νεοελληνική δραματουργία. Η Αναστασιάδου (1999), για παράδειγμα, στη διατριβή της μελέτησε τη διαχρονία του μύθου της *Μήδειας* εκκινώντας από το έργο του Ευριπίδη και περνώντας στις «αναπλάσεις» των Σενέκα, Κορνέιγ και Ανούιγ. Η έρευνά της επικεντρώθηκε στην τραγική γυναικεία μορφή της ηρωίδας του Ευριπίδη μελετώντας τον διαχρονικό λόγο που εκφέρει μια γυναικεία δραματική περσόνα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο ερμητικά, πολλές φορές, κλειστό για το γυναικείο φύλο. Η *Μήδεια*, παρότι συνιστά παράδειγμα προς αποφυγή, σκηνοθετείται από τον δραματουργό με ένα εξαιρετικά δραστήριο προφίλ. Η Αναστασιάδου αναζητά την πολιτική σημασία του λόγου που αρθρώνει η *Μήδεια* ως γυναίκα και, επιπροσθέτως, διερευνά την έννοια της μητρότητας, όπως απαντάται στο ευριπίδειο δράμα, «φορτωμένη» λόγω της παιδοκτονίας. Τέλος, μελετά την «επιβίωση» (αν όχι «αναγέννηση») της *Μήδειας* σε μεταγενέστερες δημιουργίες, σε μια προσπάθεια να ανιχνεύσει τις αιτίες επανεγγραφής της τραγικής αυτής γυναικείας μορφής. Ο Χρυσανθόπουλος (2010), από τη μεριά του, διερεύνησε στη διπλωματική του εργασία την πρόσληψη της *Μήδειας* του Ευριπίδη στη νεοελληνική δραματουργία. Χρησιμοποιώντας τη θεωρία του Genette περί διακειμενικότητας εξετάζει σε ποιο βαθμό διατηρούνται στοιχεία του ευριπίδειου δράματος και μεταφέρονται, μεταλλαγμένα ή αυτούσια, σε επανεγγραφές της *Μήδειας*.

³¹ Βλ. Μαρωνίτης (2009).

Η πρωτοτυπία της παρούσας διατριβής έγκειται στο ότι δεν σκοπεύει να κατηγοριοποιήσει εκ νέου τις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας*, αλλά να αναδείξει και να καταγράψει «μειζονες» και «ελάσσονες» μεταφραστικές τάσεις, με γνώμονα τον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου φύλου στις επιλογές των μεταφραστών. Σκοπός της έρευνας είναι να εξετάσει πώς δομείται η έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας του Ευριπίδη από τους μεταφραστές και πώς αποτυπώνονται στις επιλογές τους οι κοινωνικοί ρόλοι του γυναικείου φύλου, προκειμένου να δειχθεί πώς αντανakλώνται στη μεταφραστική διαδικασία ιδεολογικές και κοινωνικές νόρμες τόσο των μεταφραστών όσο και του πολιτισμού υποδοχής. Η διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφράσεων του δράματος, επομένως, γίνεται με βάση το ιδεολογικό τους φορτίο και έχει στόχο να καταγράψει πώς διοχετεύονται στις πρακτικές των μεταφραστών προσωπικές τους πεποιθήσεις αναφορικά με τη φύση του γυναικείου φύλου και την κοινωνική θέση της γυναίκας. Απώτερος στόχος της έρευνας είναι να αναδειχθεί, μέσα από τις νεοελληνικές αποδόσεις του δράματος, ένα μωσαϊκό γυναικείων μορφών ανάλογο της μεταφραστικής πολυχρωμίας στις προσλήψεις του έργου.

Επιπρόσθετα, με φόντο την πράξη της παιδοκτονίας η οποία έχει στιγματίσει εσαεί την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια, μελετάται η ιδιαίτερη σχέση των γυναικών με την εκδίκηση και διερευνάται πώς οι μεταφραστές, αλλά και οι σύγχρονοι δραματουργοί, εγγράφουν αυτήν τη σχέση στα κείμενά τους. Στη μελέτη αυτής της σύνδεσης του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση, όπως την ενσαρκώνει η *Μήδεια*, και στην καταγραφή των μεταφραστικών τάσεων του δράματος, οι οποίες καταλήγουν να συνθέσουν μια ποιητική της εκδίκησης έγκειται ένα ακόμη στοιχείο πρωτοτυπίας αυτής της διατριβής. Η διερεύνηση των μεταφράσεων φωτίζει διαφορετικές πτυχές του μοτίβου της εκδίκησης και, ταυτόχρονα, αναδεικνύει τον ρόλο που «αναθέτουν» οι μεταφραστές σε άλλους γυναικείους χαρακτήρες του δράματος (τροφός, χορός των γυναικών της Κορίνθου) στην εκδικητική δράση της ηρωίδας.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναλύονται οι θεωρητικές έννοιες και τα μοντέλα που χρησιμοποιούνται ως εργαλεία στη μελέτη των νεοελληνικών αποδόσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Πέρα από την έννοια της «επανεγγραφής», η οποία στην παρούσα διατριβή απαντάται τόσο στις μεταφράσεις του δράματος όσο και στα θεατρικά έργα του Μπουντούρη και του Δημητριάδη, περιγράφεται το θεωρητικό πλαίσιο της έννοιας των «μεταφραστικών νορμών», ενώ διερευνώνται και οι μεταφραστικές στρατηγικές της «οικειοποίησης» και της «ξενοποίησης». Οι όροι αυτοί θα χρησιμοποιηθούν στα επόμενα κεφάλαια για την καταγραφή των μεταφραστικών τάσεων και για την ανίχνευση ιδεολογικών νορμών κατά την απόδοση του ευριπίδειου δράματος στα νέα ελληνικά.

Ακολουθώντας, με αρωγό αυτό το θεωρητικό πλαίσιο, ξεκινάει η μελέτη του μεταφραστικού corpus της *Μήδειας*. Στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται το γυναικείο φύλο στις μεταφράσεις του δράματος. Οι μεταφραστές, μέσα από την απόδοση στα νέα ελληνικά χωρίων του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη που αναφέρονται στη φύση του γυναικείου φύλου και σε χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, φαίνεται να συμμετέχουν σε μία συζήτηση περί κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Η απόδοση των όρων *γυνή* και *θήλυ* του αρχαίου κειμένου εκκινεί έναν διάλογο αναφορικά με τη γυναικεία φύση της *Μήδειας*. Το πλαίσιο του διαλόγου αυτού αρκετές φορές διευρύνεται από τους μεταφραστές για να συμπεριλάβει όλες τις γυναίκες, καθώς κατά την απόδοση του ευριπίδειου δράματος αντανάκλουν στις επιλογές τους αρχετυπικές γυναικείες μορφές (π.χ. Εύα, Πανδώρα) και εγγράφουν ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους που αφορούν τη φύση του γυναικείου φύλου, την υποδεέστερη θέση του συγκριτικά με το ανδρικό και χαρακτηριστικά γνωρίσματα που «χρεώνεται» εξαιτίας αυτής της κατωτερότητας.

Στο τρίτο κεφάλαιο, διερευνάται πώς αποτυπώνονται οι κοινωνικοί ρόλοι της συζύγου και της μητέρας στις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας*. Ο Ευριπίδης στο έργο του παρουσιάζει τη Μήδεια να στηλιτεύει την άδικα κατώτερη θέση των γυναικών στην κοινωνία. Η υπεροχή του ανδρικού φύλου έναντι του γυναικείου αντανάκλαται σε όλες τις εκφάνσεις του καθημερινού βίου, συμπεριλαμβανομένης και της συμβίωσης των δύο φύλων μέσα στον γάμο. Ο δραματοουργός αποτυπώνει το θεσμικό πλαίσιο του γάμου στην αρχαιότητα και οι μεταφραστές, κατά την απόδοση του αρχαίου κειμένου, επικοινωνούν αυτό το πλαίσιο στους αναγνώστες τους φιλτράροντάς το μέσα από τη σύγχρονή τους κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα. Επιπρόσθετα, θα δειχθεί πώς οι μεταφραστές αποτυπώνουν την υλικότητα του γυναικείου σώματος, κατά τη μετάφραση χωρίων του αρχαίου κειμένου όπου σκιαγραφείται η Μήδεια ως μητρική φιγούρα. Στο τέλος, αναδεικνύεται για ακόμη μία φορά το αδιέξοδο της ουσιοκρατικής θεώρησης του φύλου, όπως ενσαρκώνεται από μια μυθική γυναικεία μορφή όπως αυτή της *Μήδειας*. Η πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη, ως γυναίκα, επιτελεί με τον δικό της μοναδικό τρόπο το φύλο της και το σώμα της αποκλίνοντας από στερεότυπες προκατασκευασμένες αντιλήψεις περί έμφυλης ταυτότητας των γυναικών.

Το τέταρτο κεφάλαιο πραγματεύεται τη σύνδεση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση. Οι γυναίκες «παραδοσιακά» κατέχουν τον ρόλο του υποκινητή σε ιστορίες εκδίκησης, αποφεύγοντας να αναλάβουν προσωπική δράση και να απαντήσουν σε ένα κακό που τους έγινε. Αφήνουν τον «ηρωικό» αυτόν ρόλο σε κάποιον άρρενα συγγενή τους, τον οποίο παρακινούν, είτε με ευθύ είτε με πλάγιο τρόπο, να εκδικηθεί και να ανακτήσει τη θιγμένη τιμή,

τη δική τους ή της οικογένειάς τους. Η ηρωίδα του Ευριπίδη, ωστόσο, διαφοροποιείται από την παθητική στάση την οποία, συνήθως, υιοθετούν οι γυναίκες στην εκδίκηση και δεν διστάζει να συλλάβει και να διεκπεραιώσει μόνη της το σχέδιο τιμωρίας για την προδοσία που υπέστη από τον Ιάσονα. Η μοναδική βοήθεια που έχει στη διάθεσή της είναι η εχεμύθεια και η αλληλεγγύη του χορού των γυναικών της Κορίνθου και το άσυλο που της προσφέρει ο Αιγέας, μετά την περάτωση των σχεδίων της. Η εκτέλεση του σχεδίου βαραίνει αποκλειστικά την ίδια. Σ' αυτό το κεφάλαιο, διερευνάται πώς οι μεταφραστές δομούν το μοτίβο της εκδίκησης, όπως αυτό εντοπίζεται στην πλοκή του Ευριπίδη, και πώς, μέσα από τις επιλογές τους, αποτυπώνουν τη σχέση της γυναίκας-Μήδειας με την εκδίκηση αρθρώνοντας μια «ποιητική της εκδίκησης».

Τέλος, στον επίλογο συνοψίζονται τα συμπεράσματα της έρευνας αναφορικά με την πρόσληψη του ευριπίδειου δράματος από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα, όπως αυτά θα έχουν μελετηθεί στα προηγούμενα κεφάλαια. Ο καταλυτικός ρόλος της παιδοκτονίας στη δεξίωση της τραγωδίας και το «αποτύπωμά» της στις μεταφραστικές νόρμες που παρατηρούνται κατά τη διερεύνηση των νεοελληνικών αποδόσεων του έργου αναδεικνύει «συνέχειες» και «τομές» στην πρόσληψη της *Μήδειας*, αλλά και στον τρόπο απεικόνισης της γυναικείας μορφής, όπως την ενσαρκώνει η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια. Η πολυχρωμία των μεταφραστικών τάσεων του δράματος του Ευριπίδη, τεκμήριο της πολυδιάστατης προσωπικότητας της Μήδειας αλλά και του πολυσύνθετου χαρακτήρα του έργου, αναδεικνύει την αμοιβαία διαπλεκόμενη σχέση του νεοελληνικού πολιτισμού με την αρχαιότητα και, συγχρόνως, φωτίζει τα καινούργια πεδία που ανοίγονται προς διερεύνηση.

Κεφάλαιο 1ο: Η πρόσληψη του γυναικείου φύλου στις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται τα θεωρητικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται κατά τη διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας*. Η μετάφραση της τραγωδίας δεν μελετάται ως «γραμμική» μεταφορά του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά, αλλά ως «επανεγγραφή» (rewriting) (Lefevere, 1992, 2014) του πρωτότυπου κειμένου. Οι μεταφραστές, δηλαδή, επανεγγράφουν το έργο σε νέα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, τα οποία και αντικατοπτρίζουν στις επιλογές τους. Οι μεταφραστικές στρατηγικές της «οικειοποίησης» και της «ξενοποίησης» (Venuti, 1995, 2001) στέκονται αρωγοί στην προσπάθεια ανίχνευσης των ιδεολογικών αποχρώσεων στις νεοελληνικές αποδόσεις του δράματος. Οι κανονικότητες που παρατηρούνται στις επιλογές των μεταφραστών αναδεικνύουν τις «μεταφραστικές νόρμες» (Toury, 2012) του έργου, οι οποίες με τη σειρά τους υποδηλώνουν ένα «παιχνίδι δύναμης» ανάμεσα στους μεταφραστές και στο πρωτότυπο κείμενο.

Ένας κοινά αποδεκτός ορισμός της μετάφρασης περιγράφει τη μεταφραστική διαδικασία ως τη

μετατροπή ενός πρωτότυπου κειμένου (source language text) σε ένα κείμενο γραμμένο σε διαφορετική γλώσσα (target language) με τέτοιο τρόπο, ώστε να διασφαλίζεται ότι (α) ένα πρώτο επίπεδο νοήματος (surface meaning) των δύο κειμένων είναι, κατά προσέγγιση, το ίδιο και (β) οι δομές της γλώσσας-πηγής θα αποδοθούν όσο το δυνατόν πιο πιστά, αλλά χωρίς να διαταράσσονται σοβαρά οι δομές της γλώσσας-στόχου (Bassnett, 2002, σ. 12).

Ο «παραδοσιακός» αυτός ορισμός της μετάφρασης από τη Bassnett αποτυπώνει, σε ένα πρώτο επίπεδο, τις βασικές αρχές της μεταφραστικής διαδικασίας, χωρίς όμως να εξαντλεί όλες τις εκφάνσεις του πολυδιάστατου αυτού φαινομένου. Η μετάφραση, όπως θα δειχθεί και κατά τη διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* στα επόμενα κεφάλαια, δεν περιορίζεται απλώς στην, όσο το δυνατόν, πιο «πιστή» γλωσσική απόδοση του αρχαίου κειμένου ούτε στην πλέον «ακριβή» ερμηνευτική προσέγγιση του δράματος. Η μεταφραστική

διαδικασία είναι μια κίνηση που διαδραματίζεται διαμέσου του χρόνου και του χώρου, διαμέσου πεποιθήσεων και πολιτισμών (Hardwick, 2000, σ. 17) και ως τέτοια μας επιτρέπει να κινηθούμε πέρα από τα στενά όρια της γλωσσικής ή νοηματικής ισοδυναμίας και να ανιχνεύσουμε στο μεταφραστικό προϊόν ιδεολογικές χροιές και πολιτισμικές νόρμες της εποχής του μεταφραστή. Η μετάφραση συνιστά μια δημιουργική πρόσληψη του αρχαίου κειμένου, με εγγεγραμμένη την αισθητική και ιστορική διάσταση,³² και ως τέτοια δεν πρέπει να εξετάζεται αποκομμένη από το ιστορικό πλαίσιο συγγραφής της.

Με γνώμονα αυτήν την πτυχή του μεταφραστικού φαινομένου και με την πρόθεση να ανιχνευτούν «παρουσίες» και όχι «απουσίες»³³ κατά τη μεταφραστική διαδικασία, θα επιχειρηθεί, στο παρόν κεφάλαιο, η ανάλυση των θεωρητικών εννοιών και μοντέλων που χρησιμοποιούνται στη διερεύνηση του μεταφραστικού corpus της *Μήδειας* του Ευριπίδη στα επόμενα κεφάλαια. Στην παρούσα διατριβή, η μετάφραση³⁴ μελετάται ως «επανεγγραφή» του πρωτότυπου κειμένου και ως τέτοια αντανακλά ιδεολογικές τοποθετήσεις του μεταφραστή και κοινωνικές νόρμες της περιόδου κατά την οποία παράγεται. Οι μεταφράσεις του ευριπίδειου

³² Βλ. Jaus (1995) και Bassnett (1996).

³³ Η Hardwick (2000) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι συνιστά κοινοτοπία η παραδοχή πως κάτι εκλείπει σε όλες τις μεταφράσεις. Το ερώτημα: «τι κερδίζεται;» κατά τη διαδικασία μιας μετάφρασης παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον από την αναζήτηση των «απωλειών» σε μια συγκεκριμένη μετάφραση (σ. 17).

³⁴ Το κείμενο ενός θεατρικού έργου, όπως είναι η *Μήδεια* του Ευριπίδη, πέρα από την κειμενική του υπόσταση έχει και μία άλλη διάσταση η οποία πραγματώνεται μέσω της παράστασής του πάνω στη θεατρική σκηνή. Η διττή αυτή υπόσταση του θεατρικού κειμένου αποτελεί πρόκληση για τον μεταφραστή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Το δίλημμα που δημιουργείται είναι αν η αναμέτρησή του με το κείμενο πρέπει να γίνει στο πλαίσιο ενός καθαρά λογοτεχνικού κειμένου ή αν οφείλει να αναγνωρίσει στο πρωτότυπο - και κατ' επέκταση και στο μεταφραστικό προϊόν - την ένταξή του σε ευρύτερα θεατρικά συμφραζόμενα, συνυπολογίζοντας εξωγλωσσικούς παράγοντες όπως είναι οι εκφράσεις του προσώπου, οι κινήσεις του σώματος, οι χειρονομίες των ηθοποιών, οι μεταβολές στη χροιά της φωνής, οι ηχομημητικές λέξεις και οι σκηνοθετικές παρατηρήσεις και οδηγίες. Εξάλλου, ακόμη και η παράσταση ενός αρχαίου δράματος μπορεί να θεωρηθεί μια μορφή μετάφρασης (βλ. διασημειωτική μετάφραση σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Jakobson). Ο σκηνοθέτης, ως άλλος μεταφραστής, μεταφράζει το γραπτό κείμενο που έχει στα χέρια του σε χορογραφία, κινήσεις, μιμήσεις χαρακτήρων και εκφράσεις προσώπου πάνω στη θεατρική σκηνή και «αναγνώστης» της μετάφρασης αυτής είναι ο θεατής που παρακολουθεί την παράσταση. Ο μεταφραστής ενός θεατρικού κειμένου πρέπει να βρίσκεται συνεχώς σε επαγρύπνηση κατά τη διαδικασία της μετάφρασης, προκειμένου να μην λησμονήσει την εγγενή ιδιότητα της αρχαίας τραγωδίας να παριστάνεται μπροστά σε θεατρικό κοινό. Η Bassnett (2002) αναφέρει σχετικά με τη θεατρική μετάφραση ότι «...το δραματικό κείμενο δεν μπορεί να μεταφραστεί με τρόπο ίδιο μ' αυτόν ενός κειμένου πρόζας. Αρχικά, ένα θεατρικό κείμενο διαβάζεται διαφορετικά. Διαβάζεται σαν κάτι ανολοκλήρωτο και όχι σαν ένα πλήρως ανεπτυγμένο κείμενο, καθώς μόνο μέσω της παράστασής του πραγματώνεται όλη η δυναμική (potential) του κειμένου. Αυτό δημιουργεί στον μεταφραστή ένα κεντρικό πρόβλημα: αν θα πρέπει να μεταφράσει το κείμενο σαν ένα καθαρά λογοτεχνικό κείμενο ή να προσπαθήσει να το μεταφράσει σύμφωνα με τη λειτουργία του σαν ένα στοιχείο ενός άλλου, περισσότερο σύνθετου συστήματος» (σ. 124). Επιπρόσθετα, συνοψίζει στον όρο “play-ability”, την ιδιότητα και, συγχρόνως, τον σκοπό ενός θεατρικού κειμένου, το οποίο γράφτηκε προκειμένου να παιχτεί στο θεατρικό σανίδι, μπροστά σε ζωντανό κοινό και όχι για να μείνει εγκλωβισμένο στις σελίδες ενός βιβλίου, όπως κάθε άλλο κείμενο πεζού λόγου (σ. 126). Στην παρούσα διατριβή, ωστόσο, οι νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* διερευνώνται στην πρώτη τους υπόσταση, αυτή του λογοτεχνικού κειμένου³ η διερεύνηση των εξωγλωσσικών παραγόντων του αρχαίου κειμένου-συνεπώς και των μεταφράσεών τους-ξεφεύγει από το πλαίσιο αυτής της μελέτης.

δράματος διερευνώνται ως πολιτισμικά φαινόμενα και όχι με κριτήρια γλωσσικής και ερμηνευτικής (αν)επάρκειας των μεταφραστών. Στόχος είναι να χαρτογραφηθούν οι «μεταφραστικές νόρμες» της *Μήδειας* σε νεοελληνικές αποδόσεις του έργου από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα και, μέσω αυτών, να αναδειχθούν οι στερεότυπες αντιλήψεις που διαμορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών. Οι μεταφραστικές στρατηγικές της «οικειοποίησης» και της «ξενοποίησης», όπως τις αναπτύσσει ο Venuti με τις οφειλές του στην αισθητική της πρόσληψης, καθώς επίσης και η έννοια της «ισχυροποίησης» του μεταφραστή χρησιμοποιούνται για την καταγραφή των μεταφραστικών τάσεων και, μέσω αυτών, των ιδεολογικών νορμών που τείνουν να προσδιορίσουν την έμφυλη ταυτότητα της *Μήδειας*.

1. 1 Οι νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* ως παράδειγμα «ενδογλωσσικής μετάφρασης»

Οι νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, αντικείμενο μελέτης στην παρούσα διατριβή, αποτελούν παραδείγματα «ενδογλωσσικής μετάφρασης», σύμφωνα με το θεωρητικό μοντέλο του Jakobson (2000).³⁵ Η κατηγοριοποίηση του Jakobson, δείγμα προσέγγισης της μεταφραστικής διαδικασίας από γλωσσολογική σκοπιά, ορίζει την «ενδογλωσσική μετάφραση» ή «αναδιατύπωση» (intralingual translation or rewording) ως «ερμηνεία λεκτικών σημείων της γλώσσας μέσω άλλων σημείων της ίδιας γλώσσας» και προβλέπει για την ενδογλωσσική μετάφραση μιας λέξης τη χρήση άλλων συνωνύμων λέξεων ή την επιλογή μιας περιφραστικής διατύπωσης (σ. 114). Υπογραμμίζεται, μάλιστα, ότι δεν είναι εφικτή η απόλυτη ισοδυναμία,³⁶ καθώς ακόμη και η χρήση συνωνύμων-στον βαθμό που αυτή κρίνεται

³⁵ Οι άλλες δύο κατηγορίες μετάφρασης σύμφωνα με τον Jakobson είναι η «διαγλωσσική ή τυπική μετάφραση» (interlingual or proper translation), η οποία συνιστά «ερμηνεία των λεκτικών σημείων της γλώσσας μέσω σημείων μιας άλλης γλώσσας» και η «διασημειωτική μετάφραση ή μετασημειωτισμός» (intersemiotic translation or transmutation), η οποία αποτελεί την «ερμηνεία λεκτικών σημείων μιας γλώσσας μέσω σημείων ενός μη-γλωσσικού συστήματος» (σ. 114). Ένα παράδειγμα «διαγλωσσικής μετάφρασης» αποτελεί η μετάφραση της ευριπίδειας *Μήδειας* στα αγγλικά από τον Kovacs (1994), ενώ στην κατηγορία της «διασημειωτικής μετάφρασης» εμπίπτουν οι παραστάσεις του αρχαίου δράματος του Ευριπίδη.

³⁶ Για την έννοια της «ισοδυναμίας» στη μετάφραση βλ. Nida (2000) '«Επειδή δεν είναι δυνατόν δύο γλώσσες να είναι ίδιες, είτε ως προς τα νοήματα που δίνονται στα αντίστοιχα σύμβολα είτε ως προς τον τρόπο με τον οποίο τα σύμβολα αυτά τοποθετούνται μέσα σε φράσεις και προτάσεις, είναι λογικό να μην υπάρχει απόλυτη αντιστοιχία μεταξύ των γλωσσών. Επομένως, δεν είναι δυνατόν να υπάρξουν απόλυτα ακριβείς μεταφράσεις. Συνολικά, ο αντίκτυπος της μετάφρασης ενδέχεται να είναι αρκετά κοντά στο πρωτότυπο κείμενο, αλλά, σε επίπεδο λεπτομερειών, δεν μπορεί να υπάρξει ταυτοποίηση» (σ. 126). Ο Nida εντοπίζει δύο διαφορετικούς τύπους ισοδυναμίας: τη «μορφική ισοδυναμία» (formal equivalence) και τη «δυναμική ισοδυναμία» (dynamic equivalence). Η μορφική ισοδυναμία αφορά τη μορφή και το περιεχόμενο του ίδιου του μηνύματος (σ. 129), ενώ στη δυναμική ισοδυναμία το ενδιαφέρον στρέφεται στην αντίδραση του αποδέκτη του μηνύματος (σ. 136).

πλησιέστερη νοηματικά και, άρα, αρτιότερη επιλογή από μια περιφραστική διατύπωση-δεν μπορεί να εξασφαλίσει την απόλυτη ισοδυναμία κατά τη μετάφραση.

Η θεώρηση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής³⁷ μέσα από το πρίσμα της κατηγορίας της «ενδογλωσσικής μετάφρασης» αναδεικνύει, σύμφωνα με τον Maronitis (2008), ορισμένα τρωτά σημεία του όρου του Jakobson. Αρχικά, παρατηρείται η απουσία συστηματικής καταγραφής της πρακτικής της ενδογλωσσικής μετάφρασης, η οποία δεν αφήνει πολλά περιθώρια για μια ασφαλή εκτίμηση του εύρους εφαρμογής της (σ. 367). Στην περίπτωση δε της μετάφρασης³⁸ της αρχαίας ελληνικής γραμματείας στα νέα ελληνικά, το πρωταρχικό ζήτημα που χρήζει διευθέτησης είναι η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στη γλώσσα-πηγή και τη γλώσσα-στόχο, ανάμεσα δηλαδή στα αρχαία και στα νέα ελληνικά. Δύο αντικρουόμενες τάσεις ανιχνεύονται ως απάντηση στον παραπάνω προβληματισμό. Η πρώτη, «ιδεολογικά φορτισμένη», εντοπίζει στη σχέση αρχαίας και νέας ελληνικής γλώσσας τη σχέση ενός γονιού με τον απόγονό του· στην περίπτωση αυτή, οι δύο γλωσσικές μορφές (αρχαία και νέα ελληνικά) αντιμετωπίζονται ως μία και μοναδική γλώσσα της οποίας η εξέλιξη γίνεται αντιληπτή ως μια χρονική ακολουθία στενά συνδεδεμένων κεφαλαίων (σ. 368). Η δεύτερη τάση, φανερά αποκομμένη από ιδεολογικά βάρη του παρελθόντος, υποστηρίζει ότι τα αρχαία και τα νέα ελληνικά χωρίζονται «από μια σειρά δραστικών γλωσσικών αλλαγών³⁹ (...), οι οποίες δημιούργησαν γλωσσικές ποικιλίες αρκετά διαφορετικές από την αρχική γλώσσα [ενν. τα αρχαία ελληνικά], καθιστώντας, επομένως, την προσπάθεια για εγκαθίδρυση μιας γενεαλογικής σχέσης περιστασιακά προβληματική και αμφίβολης εγκυρότητας» (σ. 369).

³⁷ Σε ό,τι αφορά την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, η ενδογλωσσική μετάφραση καλύπτει κείμενα που ανήκουν στην Αρχαϊκή, στην Κλασική, στην (πρότερη και ύστερη) Ελληνιστική και στην Ελληνορωμαϊκή περίοδο (Maronitis, 2008, σ. 368).

³⁸ Ο Maronitis (2008) προκρίνει την τριμερή διάκριση σε «ετερόνομη» (heteronomous), «ισόνομη» (egalitarian) και «αυτόνομη» (autonomous) μετάφραση. «Ετερόνομη» είναι η μετάφραση εκείνη η οποία εξαρτάται (σε γλωσσικό, συντακτικό και στυλιστικό/υφολογικό επίπεδο) από το πρωτότυπο κείμενο και προσπαθεί, με κάθε τρόπο, να το μιμηθεί. Αυτό ο τύπος μετάφρασης απαντάται στη σχολική πρακτική, ως μορφή διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και λογοτεχνίας. Η «ισόνομη» μετάφραση διατηρεί μια ισορροπία ανάμεσα στις επιταγές του πρωτότυπου κειμένου και της γλώσσας-στόχου. Το κείμενό της παρουσιάζεται σε αντιβολή με το πρωτότυπο αρχαίο κείμενο, ως απόδειξη της ισοδυναμίας των δύο γλωσσών. Αυτός ο τύπος μετάφρασης προκρίνεται από τους εκδότες Κλασικών Σειρών, οι οποίες προορίζονται για ακαδημαϊκή χρήση ή για ένα επαρκώς ενημερωμένο αναγνωστικό κοινό, το οποίο επιθυμεί να διαπιστώσει, ιδίως όμμασιν, τη σχέση που υπάρχει μεταξύ αρχαίας και νέας ελληνικής γλώσσας. Τέλος, η «αυτόνομη» μετάφραση παρουσιάζεται πλήρως ανεξαρτητοποιημένη από το πρωτότυπο κείμενο και αξιώνει τη γλωσσική και λογοτεχνική της αυτονομία από το αρχαίο κείμενο. Διεκδικεί, με άλλα λόγια, μια θέση στο corpus των κειμένων της νέας λογοτεχνικής παραγωγής (σσ. 379-380).

³⁹ Αλλαγές που αφορούν την προσωδία, τη φωνολογία, τη μορφολογία, τη σημαντική και το λεξιλόγιο (Maronitis, 2008, σ. 369).

Η κατηγορία της ενδογλωσσικής μετάφρασης, με άλλα λόγια, στα συμφραζόμενα της μετάφρασης της αρχαίας ελληνικής γραμματείας φέρει ένα πρόσημο εξαιτίας της σχέσης της νέας ελληνικής με την αρχαία ελληνική γλώσσα και φορτίζει, συχνά ιδεολογικά και συναισθηματικά, τόσο τους μεταφραστές όσο και την ίδια τη διαδικασία της μετάφρασης. Ο Κακριδής (1966), για παράδειγμα, στο έργο του *Το Μεταφραστικό Πρόβλημα*, αντανακλά αυτήν τη φόρτιση όταν αναφέρεται στο χρέος του μεταφραστή να παραδώσει στον αναγνώστη του ένα έργο της κλασικής γραμματείας χωρίς να το αδικήσει (σ. 11). Σύμφωνα με τον Κακριδή, λοιπόν, το στοίχημα του μεταφραστή έγκειται στο να καταφέρει «ο κόσμος που εκφράζει το καλλιτέχνημα να ξαναβρεθεί στην καινούργια-του μορφή αν είναι δυνατό όλος, με όσο γίνεται μικρότερη αλλοίωση» (σ. 11). Το εγχείρημά του κρίνεται ιδιαίτερος απαιτητικό, αν συνυπολογίσει κανείς ότι το πρωτότυπο κείμενο προέρχεται από την αρχαία ελληνική γραμματεία, γιατί σ' αυτήν την περίπτωση, όπως επισημαίνει ο Κακριδής, έχει βαρύνουσα σημασία το ότι χαρίζει «έναν κλασικό όποιος εποχής και φυλής-σ' έναν λαό μάλιστα που δέν έβγαλε ακόμα πολλούς δικούς του (...) άξιους να του ικανοποιήσουν τους πόθους της ψυχής» (σ. 3). Σκοπός του μεταφραστή των αρχαίων κλασικών κειμένων, με άλλα λόγια, είναι να βοηθήσει τον αναγνώστη να πλησιάσει την αρχαία Ελλάδα (σ. 5) και αυτή η προσέγγιση πρέπει να γίνει με όσο το δυνατόν λιγότερες απώλειες. Αυτό σημαίνει ότι ο μεταφραστής αναλαμβάνει ρόλο διαμεσολαβητή ανάμεσα στην ελληνική αρχαιότητα και το σύγχρονό του αναγνωστικό κοινό και σ' αυτόν τον ρόλο του θα πρέπει να παραμείνει διακριτικός, «αόρατος»· «το μεταφραστή πρέπει ο αναγνώστης να τον ξεχάσει από την πρώτη στιγμή που θ' αρχίσει να διαβάσει, και να μὴ τον θυμηθεί ως το τέλος» (σ. 11).

Σ' αυτό το πλαίσιο ενταγμένη η συζήτηση περί ενδογλωσσικής μετάφρασης εγείρει συχνά ερωτήματα γύρω από την πιστότητα⁴⁰ του μεταφραστικού προϊόντος απέναντι στο πρωτότυπο κείμενο. Ο μεταφραστής, ορισμένες φορές, κυρίως λόγω της ανεπαρκούς γνώσης του της ελληνικής γλώσσας (είτε της αρχαίας ελληνικής είτε της νεότερης μορφής της), διαπράττει «διπλή προδοσία»· «δέ διστάζει να προδώσει πότε το πρωτότυπο-ρηχάινοντας, θολώνοντας ή και καταστρέφοντας τα νοήματά του-και πότε τη δική-του γλώσσα, μπάζοντας λέξεις κακοπλασμένες και σχηματισμούς αδύνατους και, το χειρότερο, σύνταξη που μόνο ελληνική δεν είναι» (Κακριδής, 1966, σ. 4). Γι' αυτόν τον λόγο, ο Κακριδής υπογραμμίζει τη «μορφωτική δύναμη» (σ. 11) που ασκείται στον μεταφραστή κατά την αναμέτρησή του με το πνεύμα και τη γλώσσα του αρχαίου κειμένου. Ο μεταφραστής, όταν έρχεται αντιμέτωπος με

⁴⁰ Πιστή μετάφραση είναι «εκείνη που κρατάει τις αξίες του πολιτισμού που αντιπροσωπεύει ο συγγραφέας, όχι εκείνη που τις αντικατασταίνει με δικές-μας» (Κακριδής, 1966, σ. 28).

το αρχαίο κείμενο, καλείται, πρώτα, να το ερμηνεύσει⁴¹ μέσα του και, έπειτα, να το επικοινωνήσει στον αναγνώστη του· «ο φιλόλογος, που ρίχνει το βάρος της προσπάθειάς-του στα έργα του λόγου, θα χρειαστεί να πλησιάσει τον αρχαίο κλασικό από δύο δρόμους από τη μετάφραση και από την ερμηνεία» (σσ. 14-15). Αν ακολουθήσει με προσήλωση αυτήν τη μέθοδο εργασίας, στο τέλος η μετάφρασή του θα είναι η «αμεσότερη ερμηνεία» που έχει γίνει στο έργο (σ. 15).

Με παρόμοιους όρους διεξάγεται η συζήτηση περί ενδογλωσσικής⁴² μετάφρασης και από δύο μεταφραστές του αρχαίου ελληνικού δράματος, των οποίων οι μεταφράσεις της ευριπίδειας *Μήδειας* διερευνώνται στα κεφάλαια που ακολουθούν. Ο Γιατρομανωλάκης (1989), για παράδειγμα, στις έννοιες της «αδικίας» και της «αλλοίωσης» του πρωτότυπου κειμένου, για τις οποίες έκανε λόγο ο Κακριδής, έρχεται να προσθέσει τις έννοιες της «παράφρασης» και της «παραχάραξης». Ως «παράφραση» νοείται η παρέμβαση-συνήθως ερμηνευτικής φύσεως-του μεταφραστή σε ορισμένα σημεία του αρχαίου κειμένου, η οποία έχει στόχο να «ζωντανέψει» τη μετάφρασή του και να την καταστήσει περισσότερο προσιτή στο αναγνωστικό κοινό. Ο Γιατρομανωλάκης τάσσεται υπέρ των «υγιών» και «δυναμικών» παραφράσεων, καθώς αναγνωρίζει ότι ξεκινούν από μια «διορθωτική τάση» (σ. 151) από μέρους του μεταφραστή απέναντι στο πρωτότυπο κείμενο. Αν, μάλιστα, η πρόθεση για παράφραση δηλώνεται με παρηρησία από τον μεταφραστή, τότε τον καθιστά και «απόλυτα νόμιμο» (σ. 151). Ωστόσο, ελλοχεύει ο κίνδυνος η παρέμβαση του μεταφραστή να διαστρεβλώσει τη *διάνοια* του δραματουργού, γιατί δημιουργεί την αίσθηση πως ό,τι διαβάσει ο αναγνώστης της μετάφρασης ή παρακολουθεί ο θεατής της παράστασης είναι πρόθεση του αρχαίου συγγραφέα. Το πρωτότυπο κείμενο, όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά ο

⁴¹ Ο Steiner (1998), αναφερόμενος στη διαδικασία της ανάγνωσης, επισημαίνει ότι όταν κάποιος διαβάζει ένα κείμενο γραμμένο σε μια αρχαιότερη μορφή της μητρικής του γλώσσας και συνεπώς προερχόμενο από το παρελθόν της λογοτεχνικής παραγωγής – ό,τι συμβαίνει για παράδειγμα όταν ένας νεοέλληνας του 19ου ή του 21ου αιώνα διαβάζει τη *Μήδεια* του Ευριπίδη – λαμβάνει χώρα μια σύνθετη πράξη ερμηνείας. Δεν παραλείπει, μάλιστα, να σχολιάσει ότι η ερμηνεία τη δεδομένη χρονική στιγμή δεν αποτελεί μια οργανωμένη πράξη καθώς τις περισσότερες φορές δεν συμβαίνει καν συνειδητά για τον αναγνώστη (σ. 18).

⁴² Για άλλες, διχοτομικές ή μη, διακρίσεις της μετάφρασης βλ. *Τυπολογία και παθολογία της ενδογλωσσικής μετάφρασης*, του Δ.Ν. Μαρωνίτη (2009)· «πιστή» - «ελεύθερη» μετάφραση, διάκριση η οποία αποτελεί επινόηση της σχολικής, κυρίως, πρακτικής· «φιλολογική»- «λογοτεχνική» μετάφραση: η πρώτη εκπονείται, συνήθως, από κάποιον φιλόλογο με σπουδές πάνω στη γλώσσα (τόσο την αρχαία ελληνική όσο και τη νέα) και απευθύνεται, κυρίως, σε σπουδαστές της φιλολογικής επιστήμης, ενώ η δεύτερη εκπονείται από κάποιον λογοτέχνη και απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό, το οποίο ενδέχεται να μην έχει καμία απολύτως γνώση της μεταφραζόμενης γλώσσας. Η διάκριση μεταξύ «φιλολογικής» και «λογοτεχνικής» μετάφρασης προέκυψε από την πρόθεση των κλασικών φιλόλογων να διαφυλάξουν την αποκλειστικότητα για εκπόνηση αξιόπιστων μεταφράσεων των κλασικών κειμένων, απέναντι σε ερασιτέχνες, λογοτέχνες μεταφραστές (Maronitis, 2008, σ. 377). Υπάρχει, τέλος, και ο τύπος της «σχολικής μετάφρασης» ως «νόθο μάλλον τέκνο της φιλολογικής μετάφρασης».

Γιατρομανωλάκης (1989), «παραμένει ερμητικά σιωπηλό και κάποτε ολωσδιόλου αντίθετο με τα γούστα του ευθυνόμενου παραφραστή» (σ. 151), οπότε η εντύπωση που δημιουργείται στον αναγνώστη πως ό,τι διαβάσει προέρχεται από τον αρχαίο δραματουργό δεν αποτελεί παρά μια ψευδαίσθηση. Ο «παραφραστής», κατά τον Γιατρομανωλάκη, προδίδει το αρχαίο κείμενο επειδή «χρεώνει» στον τραγικό ποιητή ιδέες και νοήματα που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο. Αν, μάλιστα, επεμβαίνει στο αρχαίο κείμενο και χωρίς να το δηλώνει εξαρχής τότε «είναι ένας κοινός παραχαράκτης» (σ. 152).

Οι όροι «πράφαση», «παραχαράκτης», «νόμιμος» υποδηλώνουν την ύπαρξη μιας κλίμακας αξιολόγησης, βάσει της οποίας κρίνονται οι παρεμβάσεις του εκάστοτε μεταφραστή και, εν συνεχεία, απορρίπτονται ή γίνονται αποδεκτές. Παρατηρείται μια πρόθεση «ποινικοποίησης» των μεταφραστικών παρεμβάσεων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η παρούσα διατριβή ενθαρρύνει το «χάος» ή την «αναρχία» στη μεταφραστική διαδικασία. Σ' αυτούς τους όρους ο Στεφανόπουλος (2011)-έτερος μεταφραστής της *Μήδειας*-θα προσθέσει τις «μεταφραστικές άστοχίες ή ακρότητες», όπως χαρακτηρίζει τις ασύμβατες με το πνεύμα του αρχαίου κειμένου παρεμβάσεις, οι οποίες οφείλονται, ενίοτε, στο «ἀρχαιογνωστικό ἔλλειμα» του μεταφραστή (σ. 310). Ο μεταφραστής μάλιστα σχολιάζει πως η ποσοτική αύξηση των μεταφράσεων των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών δεν συνεπάγεται απαραίτητα και βελτίωση της ποιότητάς τους, γεγονός που οφείλεται, εν μέρει, στην ιδιότητα και στο εκπαιδευτικό υπόβαθρο του εκάστοτε μεταφραστή. Το γεγονός ότι η μετάφραση δεν αποτελεί, πλέον, αποκλειστική ενασχόληση των φιλολόγων, αλλά εκπονείται και από ποιητές, θεατρικούς συγγραφείς και σκηνοθέτες (σ. 309) αυξάνει, όπως επισημαίνει, τις πιθανότητες «παραχάραξης» ή «κονιορτοποίησης» (σ. 315) του αρχαίου κειμένου.

Ό,τι διαπιστώνεται μέχρι εδώ είναι μια «θεωρητική» συζήτηση περί ενδογλωσσικής μετάφρασης με όρους αξιολόγησης και κριτικής μεταφράσεων. Μια αξιολόγηση που περιστρέφεται γύρω από το γλωσσικό κομμάτι της μετάφρασης και έχει στόχο να εντοπίσει και να αναδείξει σωστές ή λανθασμένες επιλογές στη μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, η οποία γίνεται αντιληπτή με όρους γραμμικής μεταφοράς ενός κειμένου από τη γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχο.⁴³ Η «αδικία», η «αλλοίωση», η «παραχάραξη» ή η «κονιορτοποίηση» του πρωτότυπου κειμένου από «άστοχίες» ή «ακρότητες» των μεταφραστών απηχούν την έννοια της ισοδυναμίας' μιας ισοδυναμίας μεταξύ πρωτότυπου

⁴³ Βλ. Catford (1965), ο οποίος ορίζει τη μετάφραση ως «αντικατάσταση κειμενικού υλικού (textual material) σε μια γλώσσα (τη γλώσσα-πηγή-source language) από ισοδύναμο κειμενικό υλικό σε μια άλλη γλώσσα (τη γλώσσα-στόχο-target language)» (σ. 20).

κειμένου και μετάφρασης την οποία οι Έλληνες μεταφραστές θεωρούν απαραίτητη προϋπόθεση για μια «επιτυχημένη» ενδογλωσσική μετάφραση και της οποίας την απουσία καταδικάζουν. Ο Maronitis (2008) επισημαίνει ότι η θετική ή αρνητική στάση απέναντι στην ενδογλωσσική μετάφραση εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το γλωσσικό ζήτημα και από τον προβληματισμό αναφορικά με τη σχέση εξάρτησης (ή μη) που έχει αναπτύξει η νεότερη Ελλάδα με την κλασική αρχαιότητα⁴⁴ (σ. 373)· αυτό από μόνο του δικαιολογεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο συνδιαλέγονται μεταξύ τους οι Έλληνες μεταφραστές του αρχαίου δράματος, με όρους γλωσσικής (αν)επάρκειας κάθε υποψήφιου μεταφραστή. Στο ερώτημα, εξάλλου, αν οι υποτιθέμενες ομοιότητες μεταξύ αρχαίας και νέας ελληνικής γλώσσας έχουν θετικό ή αρνητικό αντίκτυπο στην ποιότητα της ενδογλωσσικής μετάφρασης, η απάντηση είναι ότι αμφότερα τα σενάρια είναι πιθανά (Maronitis, 2008, σ. 382), γεγονός που αντανακλά την πολυπλοκότητα του ζητήματος.

Η χρήση αυτών των όρων από τους μεταφραστές υπονοεί, επιπρόσθετα, μια πολιτισμική ιεραρχία. Το κλασικό κείμενο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας υψώνεται σε ένα βάθρο από το οποίο «εξουσιάζει», τρόπον τινά, κάθε υποψήφιο μεταφραστή, ο οποίος οφείλει να το αντιμετωπίσει με σεβασμό για να επικοινωνήσει τις πολιτισμικές αξίες της εποχής του συγγραφέα στους αναγνώστες του. Το κείμενο όμως μιας αρχαίας ελληνικής τραγωδίας δεν είναι μονοσήμαντο για να μπορεί κάθε μεταφραστής να αναζητήσει το ένα και μοναδικό, το «σωστό» νόημά του, προκειμένου να το μεταφέρει στο αναγνωστικό κοινό της εποχής του με τη μετάφρασή του. Αν πίσω από κάθε έργο της κλασικής αρχαιότητας κρυβόταν ένα και μοναδικό νόημα, μία και μοναδική σωστή ερμηνεία, τότε η κάθε νέα πράξη ανάγνωσης⁴⁵ δεν θα είχε κανένα νόημα, όπως επίσης και η πληθώρα των μεταφράσεων που εκπονούνται από το παρελθόν μέχρι και σήμερα. Κατά συνέπεια, ο όρος «ενδογλωσσική μετάφραση» δεν υιοθετείται ως θεωρητικό εργαλείο από την παρούσα διατριβή· χρησιμοποιείται, περισσότερο,

⁴⁴ Παρατηρείται, επίσης, ότι η σχέση, σε γλωσσικό και πολιτισμικό επίπεδο, της νεότερης Ελλάδας με το παρελθόν ενισχύθηκε τα χρόνια γύρω από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας· μια κρίσιμη ιστορική συγκυρία, κατά την οποία το άρτι ιδρυθέν νεοελληνικό κράτος αναζητούσε τα ερείσματα για τη σύσταση της νέας του ταυτότητας στους ένδοξους προγόνους του (Maronitis, 2008, σ. 373). Στα κεφάλαια που έπονται του θεωρητικού αυτού κεφαλαίου, θα δειχθεί πώς οι μεταφράσεις του 19ου αιώνα φέρουν ένα ιδιαίτερο πρόσημο και στη διαμόρφωση των ηθών της κοινωνίας της εποχής και στον καθορισμό της πολιτισμικής θέσης της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους.

⁴⁵ Εννοείται η ανάγνωση ως είσοδος στους «πληθυντικούς» από τους οποίους είναι φτιαγμένο ένα κλασικό κείμενο. Βλ. Μπαρτ (2007), «...πρέπει η ανάγνωση να είναι επίσης πληθυντική, δηλαδή χωρίς σειρά εισόδου: η «πρώτη» εκδοχή μιας ανάγνωσης μπορεί να είναι η τελευταία της εκδοχή (...) το ξαναδιάβασμα εδώ προτείνεται εκ των προτέρων, γιατί αυτό και μόνο αυτό σώζει το κείμενο από την επανάληψη (αυτοί που παραλείπουν να ξαναδιαβάσουν υποχρεώνονται να διαβάζουν παντού την ίδια ιστορία)» (σσ. 27-28).

για να περιγράψει το «βάρος» και την ευθύνη που νιώθουν, συχνά, να επωμίζονται οι ίδιοι οι μεταφραστές του αρχαίου κλασικού δράματος.

Επιπλέον, η εργασία του μεταφραστή δεν πραγματοποιείται μηχανιστικά, σε ένα περιβάλλον αποστειρωμένο από τις επιρροές εξωτερικών παραγόντων. Αντίθετα, μεταφράζει συντονισμένος με τα ιστορικά, πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής του και γι' αυτόν τον λόγο και το προϊόν της δουλειάς του, η μετάφρασή, του είναι εναρμονισμένη με το ιστορικό πλαίσιο παραγωγής της. Ως εκ τούτου, οι εκτιμήσεις περί «αδικίας», «αλλοίωσης» ή «παραχάραξης» του πρωτότυπου κειμένου αντανακλούν δυνητικά αδιέξοδα της κατηγορίας του Jakobson, τα οποία μπορούν να ξεπεραστούν αν η μετάφραση αντιμετωπιστεί ως ένα ευρύτερο πολιτισμικό φαινόμενο.

Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, παρατηρείται στη θεώρηση της μετάφρασης μια τάση απομάκρυνσης από την κυριαρχία των θεωριών που έχουν σαν αντικείμενο μελέτης το κείμενο-πηγή και, παράλληλα, ένα άνοιγμα προς τον έξω κόσμο, τον κόσμο της εμπειρίας (Gentzler, 2001, σσ. x-xi)· μια «πολιτισμική στροφή».⁴⁶ Οι προηγούμενες προσεγγίσεις της μετάφρασης, με όρους «πιστότητας» και «ισοδυναμίας», δεν απορρίπτονται. Απλώς, η μεταφραστική διαδικασία, ως κομμάτι του κόσμου της εμπειρίας και ακριβώς επειδή συνιστά πολιτισμικό φαινόμενο δεν μπορεί να διερευνάται επαρκώς μόνο μέσα από τη γλωσσολογική⁴⁷ σκοπιά· είναι απαραίτητη και η μελέτη της μέσα από ένα κοινωνικο-πολιτισμικό πρίσμα. Οι δύο διαφορετικές προσεγγίσεις είναι αλληλένδετες μεταξύ τους και, συχνά, αλληλοσυμπληρούμενες. Στο πλαίσιο, λοιπόν, αυτής της στροφής από τη γραμμική θεώρηση της μεταφραστικής πρακτικής από τη γλωσσολογία στην πρόσληψή της ως πολιτισμικού φαινομένου, θα εξεταστούν-στην ενότητα που ακολουθεί-η έννοια της μετάφρασης ως «επανεγγραφής» (rewriting) του πρωτότυπου κειμένου, οι μεταφραστικές στρατηγικές της «οικειοποίησης» (domestication) και της «ξενοποίησης» (foreignization) και η «ισχυροποίηση» (empowerment) του μεταφραστή, ως αρωγοί στη διερεύνηση των νεοελληνικών αποδόσεων της *Μήδειας*.

1.2 Η μετάφραση ως «επανεγγραφή» (rewriting) του πρωτότυπου κειμένου

Η έννοια της «επανεγγραφής» (rewriting) χρησιμοποιήθηκε από τον Lefevere (1992, 2014) προκειμένου να περιγράψει μια σειρά διεργασιών οι οποίες «επανερμηνεύουν, τροποποιούν ή

⁴⁶ Βλ. Lefevere & Bassnett (1990) και Snell-Hornby (2006, σσ. 47-67).

⁴⁷ Για τις αλλαγές στη θεώρηση της μετάφρασης μέσω της γλωσσολογίας βλ. Snell-Hornby (2006, σσ. 35-40).

χειραγωγούν ένα πρωτότυπο κείμενο» (Shuttleworth & Cowie, 2014, σ. 147). Ο θεωρητικός της μετάφρασης χαρακτήρισε ως επανεγγραφές της λογοτεχνίας την ερμηνεία⁴⁸ ενός λογοτεχνικού κειμένου, την κριτική,⁴⁹ την ιστοριογραφία και τη συγκρότηση ανθολογιών λογοτεχνικών κειμένων. Στον κατάλογο συμπεριέλαβε και τη μετάφραση, ως την πλέον αναγνωρίσιμη μορφή επανεγγραφής ενός πρωτότυπου κειμένου (Lefevere, 2014, σ. 234). Κοινός παρονομαστής όλων των μορφών το γεγονός ότι αποτελούν αντανάκλαση μιας συγκεκριμένης ιδεολογίας και μιας συγκεκριμένης ποιητικής⁵⁰ και επηρεάζουν «τη λογοτεχνία ώστε να λειτουργήσει σε μια δεδομένη κοινωνία με έναν συγκεκριμένο τρόπο» (Lefevere, 1992, σ. vii). Στην παρούσα διατριβή, η έννοια της «επανεγγραφής» (rewriting) αναγνωρίζεται τόσο στις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, όσο και στα έργα του Μπουντούρη και του Δημητριάδη, οι οποίοι πιάνουν το νήμα από την πλοκή του Ευριπίδη και επανεγγράφουν τον μύθο της *Μήδειας* σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον, ριζικά διαφοροποιημένο από εκείνο του αρχαίου δραματουργού.

Η μετάφραση ως επανεγγραφή του πρωτότυπου κειμένου επηρεάζεται από δύο παράγοντες. Ο πρώτος είναι η ιδεολογία του μεταφραστή,⁵¹ η οποία διαμορφώνει τη στρατηγική που θα ακολουθηθεί και υποδεικνύει τις λύσεις στα προβλήματα που ανακύπτουν κατά τη μετάφραση «των αντικειμένων, των εννοιών και των εθίμων που ανήκουν στον οικείο κόσμο του συγγραφέα του πρωτοτύπου» (Lefevere, 1992, σ. 41). Ο δεύτερος είναι η ποιητική που «επικρατεί στην προσλαμβάνουσα λογοτεχνία τη χρονική στιγμή που γράφεται η μετάφραση» (Lefevere, 1992, σ. 41). Αμφότερες δεσμεύουν, άλλοτε σε μεγαλύτερο και άλλοτε σε μικρότερο βαθμό, τον μεταφραστή με αποτέλεσμα οι μεταφράσεις, στην πράξη, να τείνουν να

⁴⁸ Ο Lefevere (2014) αναφέρει για την ερμηνεία ενός λογοτεχνικού κειμένου ότι είναι «ένας τρόπος ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού έργου, ο οποίος μερικές φορές καταλήγει στο να γράψεις γι' αυτό το λογοτεχνικό έργο, (και επομένως) να το ξαναγράψεις σε κάποιο βαθμό» (σ. 217).

⁴⁹ Η κριτική της λογοτεχνίας-μολονότι, πλείστες φορές, προσπαθεί να ενδυθεί επιστημονικά χαρακτηριστικά προκειμένου να αποδείξει την αντικειμενικότητά της-παραμένει μεροληπτική και υποκειμενική (Lefevere, 2014, σσ. 217-218). Ο Lefevere αναφέρει, επίσης, ότι καλό θα ήταν να διερευνούμε τον ρόλο της κριτικής στο πλαίσιο «μιας προσπάθειας να επηρεάσει την ανάπτυξη μιας συγκεκριμένης λογοτεχνίας προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση προς εκείνη [ενν. την κατεύθυνση] η οποία τυχαίνει να ταυτίζεται με την ποιητική και την ιδεολογία της κυρίαρχης κριτικής σχολής» (σ. 218). Κατά παρόμοιο τρόπο και η κριτική των μεταφράσεων (μια άλλη μορφή επανεγγραφής) αποσκοπεί στην επαναφορά τυχόν αποκλινουσών περιπτώσεων στα επικρατούντα πρότυπα.

⁵⁰ Ο Lefevere (2014) αντιλαμβάνεται την έννοια της ποιητικής ως έναν κώδικα που καθιστά δυνατή την επικοινωνία μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη. Δύο είναι τα συστατικά της στοιχεία: «το πρώτο είναι ένας κατάλογος λογοτεχνικών μεθόδων, ειδών, μοτίβων, συμβόλων, πρωτότυπων χαρακτήρων και καταστάσεων· το δεύτερο είναι η αντίληψη του ρόλου της λογοτεχνίας-ή του ενδεχόμενου ρόλου της- σε μια κοινωνία γενικά» (σ. 229).

⁵¹ Είτε πρόκειται για τη δική του προσωπική κοσμοθεωρία είτε για την ιδεολογία που του επιβάλλεται ως περιορισμός από κάποιου είδους πατρωνία (π.χ. εκδοτικοί οίκοι), αλλά και η διαλεκτική σχέση αυτής με τις κυρίαρχες ή μη ιδεολογίες.

γίνουν «λίγο πολύ περιγραφικές ή λίγο πολύ ερμηνευτικές», ακριβώς επειδή ο μεταφραστής δεν μπορεί να ξεφύγει τελείως από την επίδρασή τους (Lefevere, 2014, σ. 239).

Η μετάφραση ως επανεγγραφή υπόκειται και σε ορισμένους περιορισμούς. Αρχικά, υπάρχει ο περιορισμός του πρωτότυπου κειμένου, το οποίο και αυτό με τη σειρά του συνιστά προϊόν περιορισμών, καθώς ανήκει σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Δεύτερος περιορισμός είναι η δραματική διαφοροποίηση της γλώσσας από το πρωτότυπο κείμενο στην επανεγγραφή του. Τρίτος περιορισμός είναι το «σύμπαν του λόγου» (universe of discourse)⁵² το οποίο συχνά θέτει ανυπέβλητα εμπόδια στην αποκαλούμενη «πιστή» μετάφραση, καθώς τα συνθετικά του στοιχεία είναι συγκεκριμένα για έναν δεδομένο πολιτισμό και, ως εκ τούτου, είναι σχεδόν εξ ορισμού αμετάφραστα ή πολύ δύσκολο να μεταφραστούν (Lefevere, 2014, σ. 235). Ο Lefevere (2014) χαρακτηρίζει το πρωτότυπο κείμενο ως το σημείο στο οποίο η «ιδεολογία, η ποιητική, το “σύμπαν του λόγου” και η γλώσσα συγκλίνουν, αναμειγνύονται και συγκρούονται» (σ. 233). Γι’ αυτόν τον λόγο εντοπίζει στην επανεγγραφή (rewriting) μια απόπειρα «χειραγώγησης» (manipulation) (Lefevere, 1992, 2014) του πρωτότυπου κειμένου. Στη θετική της διάσταση, η χειραγώγηση συντελεί στην εξέλιξη της λογοτεχνίας και της κοινωνίας, καθώς εισάγει νέες ιδέες και νέες μεθόδους.⁵³ Στην αρνητική της έκφανση, η επανεγγραφή ενδέχεται να καταπνίξει τα νεωτεριστικά στοιχεία, να στρεβλώσει ή να περιορίσει το πρωτότυπο κείμενο. Η μετάφραση, με άλλα λόγια, ως επανεγγραφή ασκεί καταλυτική δύναμη στο πρωτότυπο κείμενο. Αρκεί μόνο να αναλογιστεί κανείς ότι για τους αναγνώστες που δεν μπορούν να έχουν πρόσβαση στο πρωτότυπο, η μετάφραση συνιστά, κατά κάποιο τρόπο, πρωτότυπο κείμενο. Ποιος είναι ο ρόλος του υποκειμένου της επανεγγραφής; Ο μεταφραστής είναι ο «δυνατός αναγνώστης» (strong reader) (Lefevere, 2014, σ. 216)· εκείνος που με την ανάγνωσή του κατάφερε να ερμηνεύσει το πρωτότυπο με τέτοιο τρόπο, ώστε η ερμηνεία του να εκδοθεί. Το μέγεθος της δύναμης του μεταφραστή γίνεται ευκολότερα αντιληπτό, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι μεταφραστές, μέσω της προβολής εικόνων του πρωτότυπου κειμένου αλλά και του συγγραφέα, επηρεάζουν συχνά πολύ περισσότερους αναγνώστες από ό,τι το πρωτότυπο κείμενο (Lefevere, 1992, σ. 110).

⁵² Με τον όρο «σύμπαν του λόγου» (universe of discourse) ο Lefevere (2014) εννοεί «τις πληροφορίες, τις γνώσεις, αλλά και τα αντικείμενα και τις συνήθειες μιας συγκεκριμένης εποχής στα οποία οι συγγραφείς μπορούν να παραπέμψουν ελεύθερα μέσα στα έργα τους» (σσ. 232-233).

⁵³ Βλ. Lefevere (1992)· μελετώντας κανείς την ιστορία της μετάφρασης μπορεί να παρακολουθήσει την ιστορία των λογοτεχνικών νεωτερισμών καθώς και την ιστορία της μορφωτικής δύναμης που ασκεί ο ένας πολιτισμός στον άλλο (σ. vii).

Στην παρούσα διατριβή, οι νεοελληνικές αποδόσεις της *Μήδειας*, όπως επίσης και τα έργα των Μπουντούρη και Δημητριάδη, μελετώνται ως επανεγγραφές (rewritings) του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη. Ζητούμενο της έρευνας είναι να δειχθεί ότι αμφότερα τα είδη επανεγγραφών εμπερικλείουν μια προσπάθεια «χειραγώγησης» (manipulation)⁵⁴ του αρχαίου κειμένου, και μάλιστα ότι η χειραγώγηση αυτή έχει διφυή χαρακτήρα ή μάλλον διπλό στόχο. Αφενός, ο μεταφραστής αλληλεπιδρά με το κείμενο του αρχαίου δραματουργού ασκώντας πάνω του τη δύναμη που αντλεί από την ιδεολογία και την ποιητική της προσλαμβάνουσας λογοτεχνίας της εποχής του. Η δύναμη αυτή, όπως επισημάνθηκε και προηγουμένως, είτε συμβάλλει στην εξέλιξη της λογοτεχνίας της εποχής του με την εισαγωγή νέων ιδεών, είτε δρα κατασταλτικά, περιορίζοντας το πρωτότυπο κείμενο. Αμφότερες οι περιπτώσεις αποτελούν τεκμήρια της επιβολής δύναμης του μεταφραστή πάνω στο αρχαίο κείμενο και, ως εκ τούτου, μια απόπειρα χειραγώγησής του. Από την άλλη, οι μεταφραστές, ταυτόχρονα με το αρχαίο κείμενο, επιχειρούν να χειραγωγήσουν και το γυναικείο φύλο μέσα από την επανεγγραφή του γυναικείου χαρακτήρα της *Μήδειας* στο σύγχρονό τους ιστορικό και πολιτισμικό περιβάλλον. Πιο συγκεκριμένα, οι επανεγγραφές του δράματος αντανακλούν, όπως θα δειχθεί, ιδεολογικές νόρμες αναφορικά με την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Οι μεταφραστές, λοιπόν, μέσω αυτών των νορμών προσπαθούν να ασκήσουν «εξουσία/δύναμη» (power) (Foucault, 2000a) στο γυναικείο φύλο, να διαμορφώσουν την έμφυλη ταυτότητά του και, παράλληλα, να «καταστείλουν» τυχόν αποκλίσεις από τα κανονιστικά πρότυπα της κοινωνίας για τις γυναίκες. Μια τέτοια απόκλιση συνιστά, όπως θα δειχθεί, και η ηρωίδα του Ευριπίδη. Συνεπώς, η απόπειρα χειραγώγησης που ενυπάρχει σε κάθε επανεγγραφή της *Μήδειας* έχει δύο αποδέκτες: το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη και-μέσω της πρωταγωνίστριας του δράματος-το γυναικείο φύλο.

Την έννοια της επιβολής δύναμης (power) κατά τη μετάφραση ενός κειμένου και, πιο συγκεκριμένα, τη μετάφραση ως μια βίαιη πρακτική απέναντι στο πρωτότυπο κείμενο, τη διερευνά και ο Venuti, ο οποίος χαρακτηρίζει τη μετάφραση «βίαιη υποκατάσταση της γλωσσικής και πολιτισμικής διαφοράς του ξένου κειμένου με ένα κείμενο που έχει ως σκοπό να είναι κατανοητό στον αναγνώστη της γλώσσας-στόχου» (Venuti, 2001, σ. 154). Η χειραγώγηση του πρωτότυπου κειμένου, στην παρούσα διατριβή, διερευνάται μέσα από τις μεταφραστικές στρατηγικές της «οικειοποίησης» και της «ξενοποίησης», όπως τις ανέπτυξε ο

⁵⁴ Βλ. Lefevere (1992, 2014) και Hermans (2014), ο οποίος επισημαίνει ότι αν μελετήσουμε τη μετάφραση από την οπτική της λογοτεχνίας-στόχου (target literature), θα διαπιστώσουμε ότι όλες οι μεταφράσεις συνεπάγονται, σε έναν βαθμό, τη χειραγώγηση του πρωτότυπου κειμένου (source text) για έναν συγκεκριμένο σκοπό (σ. 11).

Venuti, και στόχος είναι να δειχθεί πώς οι μεταφραστές, μέσα από την «ισχυροποίησή» τους απέναντι στο αρχαίο κείμενο, ισχυροποιούνται συγχρόνως και απέναντι στο γυναικείο φύλο, διαμορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας του Ευριπίδη και δομούν σταδιακά την ποιητική της εκδίκησής της.

Ο Venuti (2001) επισημαίνει ότι η «βία» της μετάφρασης εκδηλώνεται σε «ιεραρχίες κυριαρχίας και περιθωριοποίησης» (σ. 154) μεταξύ του πρωτότυπου κειμένου και της μετάφρασης και ότι εντοπίζεται στον «ίδιο τον σκοπό και τη δραστηριότητά της: την ανασυγκρότηση του ξένου κειμένου σύμφωνα με τις αξίες, πεποιθήσεις και αναπαραστάσεις που προϋπάρχουν του κειμένου στη γλώσσα-στόχο» (σ. 154). Ειδικότερα, ο Venuti εισάγει τις έννοιες της «οικειοποιητικής» (domesticating) και «ξενιστικής» (foreignizing)⁵⁵ μετάφρασης προκειμένου να περιγράψει τους όρους με τους οποίους γίνεται αντιληπτή η έννοια της «βίας» στη μεταφραστική πρακτική. Ενδεικτικό παράδειγμα της εφαρμογής του θεωρητικού μοντέλου περί οικειοποιητικής μετάφρασης στις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* συνιστά η απόδοση των στίχων 364-369 του αρχαίου κειμένου από τον Κουραβέλο (1936).

⁵⁵ Οι όροι της «οικειοποίησης» (domestication) και του «ξενισμού» (foreignization) έχουν τις ρίζες τους στον 19ο αιώνα. Ο Schleiermacher, σε μια διάλεξή του το 1813, σκιαγράφησε τις ποικίλες εκφάνσεις της μετάφρασης: μιας διαδικασίας επικοινωνίας κατά την οποία ο μεταφραστής προσπαθεί να φέρει κοντά τον συγγραφέα του ξένου κειμένου και τον αναγνώστη της μετάφρασής του. Στο πλαίσιο της ρομαντικής ερμηνευτικής, ο Γερμανός θεολόγος και φιλόσοφος παρουσίασε συνοπτικά διάφορες μορφές της μεταφραστικής διαδικασίας: από τη μεταφορά των γλωσσικών προϊόντων ενός πολιτισμού σε ένα διαφορετικό γλωσσικό και πολιτισμικό περιβάλλον, μέχρι την προσπάθεια να επικοινωνήσουν μεταξύ τους δύο ομιλητές της ίδιας γλώσσας οι οποίοι, επειδή προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και έχουν διαφορετικό μορφωτικό επίπεδο, πραγματώνουν, κατά την επαφή τους, μια μορφή μετάφρασης προκειμένου να καταστεί εφικτή η επικοινωνία τους. Έκφραση της μεταφραστικής διαδικασίας, όπως ανέφερε, αποτελεί και η διάσωση-ή αναβίωση-των έργων μιας νεκρής γλώσσας και η εγγραφή τους σε ένα νέο γλωσσικό περιβάλλον, όπως επίσης και η εξέλιξη μιας γλώσσας στο πέρασμα του χρόνου, η οποία καθιστά απαραίτητη τη μετάφραση προκειμένου να γεφυρωθεί το χάσμα που χωρίζει τις διαφορετικές γλωσσικές φάσεις (Schleiermacher, 1992, σ. 36). Ο μεταφραστής του Schleiermacher εκτελεί χρέη διαμεσολαβητή στο τριαδικό σχήμα που συναπαρτίζουν ο συγγραφέας του κειμένου που μεταφράζεται και ο αναγνώστης της μετάφρασης. Αποστολή του είναι να δημιουργήσει έναν διάλογο επικοινωνίας μεταξύ τους. Ο Schleiermacher (1992) ανιχνεύει μόνο «δύο μονοπάτια ανοικτά» για τον μεταφραστή που επιθυμεί να φέρει κοντά «αυτά τα δύο μεμονωμένα άτομα, τον συγγραφέα του και τον αναγνώστη του». Είτε θα αφήσει ήσυχο, όσο είναι αυτό δυνατό, τον συγγραφέα και θα μετακινήσει τον αναγνώστη προς το μέρος του, είτε θα αφήσει τον αναγνώστη ανέπαφο και θα μετακινήσει τον συγγραφέα (σ. 41-42). Προκρίνεται η πρώτη μέθοδος, η οποία αποτελεί και τον πρόγονο της «ξενιστικής» μετάφρασης του Venuti. Υπογραμμίζει μάλιστα ότι οι δύο μέθοδοι είναι τελείως διαφορετικές μεταξύ τους και ότι ο μεταφραστής θα πρέπει να ακολουθήσει μία από τις δύο, καθώς η ανάμειξή τους θα επέφερε αναξιόπιστα αποτελέσματα και ο συγγραφέας με τον αναγνώστη θα απομακρύνονταν εντελώς (Schleiermacher, 1992, σ. 42). Η έννοια της «οικειοποιητικής» μετάφρασης έχει τις ρίζες της στη μέθοδο του Schleiermacher σύμφωνα με την οποία ο αναγνώστης παραμένει αμετακίνητος και κινείται ο συγγραφέας προς το μέρος του. Στον αντίποδα βρίσκεται η μέθοδος του «ξενισμού», κατά την οποία παρατηρείται μια «πίεση στις πολιτισμικές αξίες της γλώσσας-στόχου με σκοπό να καταγραφούν οι γλωσσικές και πολιτισμικές διαφορές του ξένου κειμένου» και να σταλεί ο αναγνώστης της μετάφρασης στο εξωτερικό για να συναντήσει τον συγγραφέα του (Venuti, 2001, σ. 156).

Ο Κρέων μόλις έχει αποχωρήσει από τη σκηνή και η Μήδεια έχει εξασφαλίσει μία ακόμη μέρα στην Κόρινθο, κατά την οποία σκοπεύει να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιο εκδίκης της. Στρέφεται στον χορό των γυναικών της Κορίνθου και αποκαλύπτει την πρόθεσή της να εκδικηθεί:

*κακῶς πέπρακται πανταχῆι ἴ τις ἀντερεῖ;
ἀλλ' οὔτι ταῦτι ταῦτα, μὴ δοκεῖτέ πο.
ἔτ' εἶσ' ἀγῶνες τοῖς νεωστὶ νυμφίοις
καὶ τοῖσι κηδεύσασιν οὐ σμικροὶ πόνοι.
δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε
εἰ μή τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;*

Στη μετάφραση του Κουραβέλου (1936) διαβάζουμε:

Μὲ φράζει, ἀλήθεια, ἡ δυστυχιά,
ποιὸς θένα εἰπῆ τὸ ὄχι;
μ' ἀνάσας κάποιαν ἀμποριά
τὸ μάτι μου διακρίνει,
μὴ δὰ μὲ κλαῖτε ἀκόμα!
Τὰ τυχερὰ νιογάμπρια μας
γλύκες θᾶχουνε κι ἄλλες,
κι ὁ τρυφερὸς ὁ πεθερὸς
χαρὲς ὄχι μικρὲς!
Θαρρεῖς, πὼς μέλι θᾶσταζε
γι αὐτὸν ἢ γλώσσα μου ποτέ,
σὰν δόλωμα δὲν ἦτανε
φαρμάκι νὰ τοῦ χύσω; (σσ. 28-29)

Η χρήση λαϊκότροπων και καθημερινών λέξεων «ἀμποριά», «νιογάμπρια», «πεθερός», «δόλωμα» από τον μεταφραστή «διευκολύνει» τη ροή του λόγου και προσδίδει μια φυσικότητα.⁵⁶ Ο αναγνώστης έχει την ψευδαίσθηση ότι πίσω από το κείμενο της μετάφρασης

⁵⁶ Θα ήταν ορθότερο να μιλήσουμε για «ψευδαίσθηση» φυσικότητας. Η κριτική, μάλιστα, του Παναγιωτόπουλου, σε τεύχος της Νέας Εστίας του 1936, για τη μετάφραση του Κουραβέλου: Ἐκείνο ποὺ ζημίωσε τὴ μετάφραση τοῦ κ. Κουραβέλου, νομίζω πὼς εἶναι ἡ πάρα πολλὴ ἐλευθερία. Ἡ φράση ἀπλώνεται, μετασηματίζεται, ἀναδιπλώνεται, ξεφεύγει ἀπὸ τὸ στέρεα χαλινὸ τῆς λεκτικῆς πειθαρχίας. Σὲ κάθε βῆμα τοῦ ὀ ἀναγνώστης σκοντάφτει σὲ σφῆνες.» (σ. 737), εγείρει προβληματισμούς αναφορικά με το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα του μεταφραστή, αλλά και σχετικά με την «επιτυχία» του εγχειρήματός του.

«κρύβεται» ο Ευριπίδης. Η *Μήδεια* μεταφέρεται στην ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του '40. Ο μεταφραστής «οικειοποιείται» το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη και δημιουργεί για το αναγνωστικό του κοινό ένα αίσθημα οικειότητας, καθώς ο διάλογος της Μήδειας με τις γυναίκες της Κορίνθου θυμίζει περισσότερο τη συνομιλία μιας παρέας γυναικών παρά την αποτύπωση μιας σκηνής αρχαίου δράματος. Ο μεταφραστής, ο συντελεστής της οικειοποιητικής μετάφρασης, παραμένει «αφανής» (invisible)⁵⁷

Η ψευδαίσθηση της διαφάνειας είναι αποτέλεσμα του ρέοντος λόγου, της προσπάθειας του μεταφραστή να εξασφαλίσει αναγνωσιμότητα τηρώντας την τρέχουσα χρήση, διατηρώντας συνεχόμενη σύνταξη, σταθεροποιώντας μια ακριβή σημασία. Το αξιοσημείωτο είναι ότι αυτό το απατηλό αποτέλεσμα αποκρύπτει τις πολυάριθμες συνθήκες κάτω από τις οποίες εκπονείται η μετάφραση, ξεκινώντας από την καίριας σημασίας παρέμβαση του μεταφραστή στο ξένο κείμενο. Όσο πιο ευανάγνωστη η μετάφραση, τόσο πιο αφανής/αόρατος ο μεταφραστής, και, θεωρητικά, πιο ορατός ο συγγραφέας ή το νόημα του ξένου κειμένου (Venuti, 2001, σ. 1).

Η έννοια της «αφάνειας» (invisibility)⁵⁷ του μεταφραστή, με άλλα λόγια, περιγράφει την ψευδαίσθηση που δημιουργείται στον αναγνώστη ενός μεταφρασμένου κειμένου από τη χρήση ρέοντος λόγου από μέρος του μεταφραστή. Η ψευδαίσθηση αυτή της διαφάνειας δημιουργεί στον αναγνώστη την εντύπωση ότι η μετάφραση δεν είναι στην ουσία μετάφραση, αλλά το πρωτότυπο κείμενο (Venuti, 1995, σ. 1). Η στρατηγική της «οικειοποίησης» έχει στόχο να προσαρμόσει το πρωτότυπο κείμενο-στην προκειμένη περίπτωση, το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη-στη γλώσσα-στόχο, δηλαδή στα νέα ελληνικά, δημιουργώντας στον αναγνώστη ένα αίσθημα οικειότητας.⁵⁸ Ο αναγνώστης της μετάφρασης έχει την (ψευδ)αίσθηση ότι διαβάζει

⁵⁷ Ο Venuti χρησιμοποίησε την έννοια του «αφανούς» (invisible) μεταφραστή προκειμένου να περιγράψει τη μεταφραστική τάση που κυριαρχούσε στη σύγχρονη του αγγλοαμερικανική κουλτούρα. Οι εκδοτικοί οίκοι, οι κριτικοί, αλλά και το αναγνωστικό κοινό μπορούσαν πιο εύκολα να αποδεχτούν ένα μεταφρασμένο κείμενο όταν μπορούσαν να το διαβάσουν με άνεση. Η απουσία των όποιων γλωσσικών ή στιλιστικών ιδιομορφιών κρινόταν επιθυμητή, καθώς έδινε την εντύπωση ότι αντανάκλα την προσωπικότητα του ξένου συγγραφέα ή την ουσία του ξένου κειμένου. Ο εύπεπτος αυτός λόγος καθιστούσε τη μετάφραση περισσότερο προσιτή στο αναγνωστικό κοινό, καθώς συγκάλυπτε τις παρεμβάσεις του μεταφραστή στο ξένο κείμενο.

⁵⁸ Σε αντιδιαστολή με τη στρατηγική της «ξενοποίησης», η οποία ξαφνιάζει τον αναγνώστη της μετάφρασης. Όπως θα δειχθεί, ωστόσο, στην παρούσα διατριβή, στην περίπτωση της μετάφρασης του αρχαίου δράματος του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά, πολλές φορές, οι οικειοποιητικές μεταφράσεις είναι εκείνες που ξαφνιάζουν (και ενδεχομένως όχι ευχάριστα) τους αναγνώστες.

τις ιδέες, τα νοήματα και το ύφος του πρωτότυπου κειμένου του Ευριπίδη, με τη διαφορά ότι τα διαβάξει σε μια γλωσσική μορφή που του είναι οικεία, στη γλώσσα της εποχής του.

Αντίθετα, η ξενιστική μετάφραση αναδεικνύει τη διαφορετικότητα του ξένου κειμένου διαταράσσοντας τους πολιτισμικούς κώδικες που κυριαρχούν στη γλώσσα-στόχο (Venuti, 1995, σ. 20). Ένα παράδειγμα ξενιστικής μετάφρασης-το οποίο διερευνάται εκτενέστερα στο τρίτο κεφάλαιο-αποτελεί η απόδοση των στίχων 232-234 από τους Νικολαΐδη & Γρηγορά, τους πρώτους μεταφραστές του έργου στον 19ο αιώνα. Βρισκόμαστε στο πρώτο επεισόδιο· η Μήδεια έχει εμφανιστεί στη σκηνή, μπροστά στις γυναίκες του χορού, και καταγγέλλει την άδικα υποδεέστερη θέση των γυναικών και την άνιση μεταχείρισή τους, κατά τη συμβίωση με τον σύζυγό τους. Αρχίζει στηλιτεύοντας τον θεσμό της προίκας:

*ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ
πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος
λαβεῖν*

Οι Νικολαΐδης και Γρηγοράς (1868) μεταφράζουν: «Ὄφειλομεν πρῶτον νὰ καταβάλωμεν σημαντικὰς ποσότητας χρημάτων διὰ ν' ἀγοράσωμεν ἕνα σύζυγον, τὸν ὁποῖον κύριον τοῦ σώματός μας νὰ καταστήσωμεν» (σ. 9). Θα εστιάσουμε την προσοχή μας στη διατύπωση: «νὰ καταβάλωμεν σημαντικὰς ποσότητας χρημάτων διὰ ν' ἀγοράσωμεν ἕνα σύζυγον», απόδοση του συνόλου *δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ πόσιν πρίασθαι* του αρχαίου κειμένου. Η επιλογή των δύο μεταφραστών μπορούσε να γίνει αντιληπτή από το αναγνωστικό κοινό του 19ου αιώνα. Εξίσου κατανοητή, ωστόσο, θα μπορούσε να είναι και η ρητή αναφορά στον θεσμό της προίκας, σε μια χρονική στιγμή, μάλιστα, που το συγκεκριμένο ζήτημα αποτελούσε μάστιγα της κοινωνίας. Οι δύο μεταφραστές, όμως, δεν «παραβιάζουν» τους πολιτισμικούς κώδικες του κειμένου του Ευριπίδη· δεν εγγράφουν, με άλλα λόγια, στην απόδοσή τους του αρχαίου κειμένου πολιτισμικά στοιχεία (και) της δικής τους εποχής, ακόμη και αν είναι ξεκάθαρο ότι το χωρίο αναφέρεται στο έθιμο της προίκας. Η έννοια της «ξενοποίησης» στη μετάφραση, στην προκειμένη περίπτωση, χρησιμοποιείται περισσότερο κριτικά και όχι «κατά γράμμα».

Αμφότεροι οι όροι, στην παρούσα διατριβή, δεν χρησιμοποιούνται ως οι δύο πόλοι μιας διχοτομικής⁵⁹ διάκρισης των μεταφράσεων της ευριπίδειας τραγωδίας. Χρησιμοποιούνται σε

⁵⁹ Εξάλλου και ο ίδιος ο Venuti, παρόλο που προκρίνει την ξενιστική μετάφραση, δεν τοποθετείται αφοριστικά απέναντι στην οικειοποίηση. Επισημαίνει δε την απουσία «στεγανότητας» στους δύο όρους όταν σχολιάζει ότι «οι οικειοποιητικές μεταφράσεις δεν πρέπει να χαρακτηρίζονται, αβίαστα, ανακριβείς· Οι εκκλήσεις στο ξένο κείμενο δεν μπορεί, τελικά, να κρίνονται ανάμεσα σε ανταγωνιστικές μεταφράσεις ανάλογα με το αν απουσιάζει ή όχι γλωσσικό λάθος, γιατί οι κανόνες ακρίβειας στη μετάφραση, οι αντιλήψεις περί “πιστότητας” και “ελευθερίας” είναι κατηγορίες ιστορικά κατασκευασμένες. Ακόμη και η έννοια του “γλωσσικού λάθους”

ένα διευρυμένο πλαίσιο που ξεφεύγει από το καθαρά γλωσσικό κομμάτι της απόδοσης του αρχαίου δράματος στα νέα ελληνικά.⁶⁰ Γι' αυτόν τον λόγο και λειτουργούν επικουρικά στη χαρτογράφηση των μεταφραστικών νορμών και όχι ως κριτήρια αξιολόγησης των μεταφραστικών επιλογών. Η μετάφραση δεν αποτελεί μονολιθικό σύστημα, αλλά μια πολυφωνική διαδικασία (Lefevere & Bassnett, 1990, σ. 10). Συνεπώς ακόμη και η «βία» στη μεταφραστική πρακτική, την οποία ανιχνεύει ο Venuti δεν κινείται προς μία κατεύθυνση πάντα και δεν φέρει πάντα, όπως θα δειχθεί και στα επόμενα κεφάλαια, αρνητικό πρόσημο. Η μετάφραση ως επανεγγραφή, όπως είδαμε, αντανακλά πάντα μια ιδεολογία και μια ποιητική, γεγονός που αφήνει περιθώρια για πολλές ενδιάμεσες (ιδεολογικές) αποχρώσεις και αποθαρρύνει πολωτικές εκτιμήσεις της μεταφραστικής διαδικασίας.

Σ' αυτό το πλαίσιο η Tymoczko (2014α) αποκηρύσσει τον ρόλο του μεταφραστή ως απλού αγωγού του κειμενικού νοήματος, καθώς το νόημα του κειμένου-πηγή παραμένει «ανοικτό, όχι πλήρως καθορισμένο και υποκείμενο στην αλλαγή» (σ. 304). Οι «πληθυντικοί»⁶¹ που απαρτίζουν ένα κείμενο υποχρεώνουν τον μεταφραστή να ανιχνεύσει το νόημα στο κείμενο-πηγή και, έπειτα, να επιλέξει ποια διάστασή του θα εγγράψει στο κείμενο-στόχο (σ. 304). Ο διττός⁶² αυτός ρόλος του μεταφραστή καθιστά τη μετάφραση μια διαδικασία «αναπόφευκτα μεροληπτική» (Tymoczko & Gentzler, 2002, σ. xi). Ο μεταφραστής μεταφράζει ανάλογα με τα ιδεολογικά συμφραζόμενα⁶³ στα οποία μαθαίνει και εκτελεί την εργασία του (Pérez, 2014, σ. 7), τα οποία και διοχετεύει εντέλει-έμμεσα ή άμεσα-στο τελικό προϊόν. Συνεπώς, οι επιλογές του αναδεικνύουν μία διάσταση του κειμένου-πηγή, έναντι άλλων που αποσιωπώνται, και φανερώνουν, μ' αυτόν τον τρόπο, την ιδεολογία του στο κείμενο-στόχο. Η μεροληπτική αυτή διάσταση της μετάφρασης δεν φέρει αρνητικό πρόσημο και δεν πρέπει να λογίζεται ως

υπόκειται σε διακυμάνσεις, καθώς οι λανθασμένες μεταφράσεις-ιδίως στα λογοτεχνικά κείμενα- μπορεί να είναι όχι μόνο κατανοητές αλλά και σημαντικές για τον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου. Η βιωσιμότητα μιας μετάφρασης καθορίζεται από τη σχέση της με τις πολιτισμικές και κοινωνικές συνθήκες κάτω από τις οποίες παράγεται» (Venuti, 1995, σ. 18). Βλ. επίσης Venuti (1998, σσ. 67-87).

⁶⁰ Δεν θα μπορούσαν, άλλωστε, να χρησιμοποιηθούν εύκολα με διαφορετικό τρόπο από τη στιγμή που η γλώσσα των μεταφράσεων του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα είναι η καθαρεύουσα.

⁶¹ Βλ. Μπαρτ (2007, σ. 16).

⁶² Βλ. Tymoczko (2014α) δουλειά του μεταφραστή είναι ο ορισμός του νοήματος στο κείμενο-πηγή και η κατασκευή του νοήματος στο κείμενο-στόχο (σ. 304).

⁶³ Η Pérez (2014) επισημαίνει επίσης ότι τα ιδεολογικά αυτά συμφραζόμενα ποικίλλουν και δημιουργούν ένα «πλούσιο μείγμα» ιδεολογιών (σ. 7).

ελάττωμα⁶⁴ ή έλλειψη. Αντίθετα, αποτελεί τεκμήριο της «ισχυροποίησης» (empowerment)⁶⁵ του μεταφραστή· όρος που χρησιμοποιείται για να πλαισιώσει τη διαδικασία κατά την οποία ο μεταφραστής, με τις επιλογές του στο κείμενο-στόχο, αναλαμβάνει την ευθύνη της ιδεολογικής και ηθικής του τοποθέτησης (Tymoczko, 2014α, σ. 302).

Σε μια ομιλία του, ο Levý (2000) χαρακτήρισε τη μετάφραση μια «διαδικασία λήψης αποφάσεων» (σ. 148). Το θεωρητικό μοντέλο που παρουσίασε μπορούσε να εφαρμοστεί, όπως επισήμανε ο ίδιος, και στα τρία είδη μετάφρασης του Jakobson (ενδογλωσσική-intralingual, διαγλωσσική-interlingual και διασημειωτική-intersemiotic). Ο Levý δανείστηκε παραδείγματα από τη δεύτερη κατηγορία προκειμένου να δείξει ότι η μεταφραστική διαδικασία⁶⁶ συνεπάγεται την επικράτηση μίας-της πλέον ενδεδειγμένης-επιλογής έναντι πολλών εναλλακτικών, προκειμένου να καταφέρει ο μεταφραστής να αποδώσει το νόημα που επιθυμεί. Η εργασία του μεταφραστή, δηλαδή, δεν περιορίζεται απλώς στο να καταρτίζει μια λίστα πιθανών επιλογών· πρέπει να πάρει αποφάσεις, να επιλέξει ποια διάσταση του κειμένου-πηγή θα μεταφέρει ή ποια μέρη του θα τονίσει (Tymoczko & Gentzler, 2002, σ. xviii). Σ' αυτές τις επιλογές του αντικαθρεφτίζεται η οπτική του και γι' αυτόν τον λόγο η μετάφραση δεν αποτελεί ουδέτερη προσέγγιση (Tymoczko, 2014α, σ. 302). Επιπλέον, το μεταφραστικό προϊόν δεν είναι πάντοτε ομοιόμορφο ούτε χαρακτηρίζεται σταθερά από συνοχή. Όπως θα δειχθεί και στα κεφάλαια που ακολουθούν, οι μεταφράσεις δεν μπορεί να είναι ουδέτερες ούτε ομοιογενείς, επομένως ακόμη και αν σε κάποιο σημείο δείχνουν ουδέτερες ή δίνουν την εντύπωση ότι είναι ομοιογενείς, θα υπάρχει κάποιο άλλο σημείο στο οποίο θα φαίνεται η ιδεολογία του μεταφραστή. Το μεταφραστικό προϊόν είναι «σύνθετο, αποσπασματικό και αντιφατικό», καθώς οι μεταφραστές λειτουργούν μέσα σε πολύ συγκεκριμένα ιστορικά και πολιτικά συμφραζόμενα προκειμένου να δώσουν στη μετάφρασή τους ιδεολογικό υπόβαθρο (Tymoczko, 2014α, σσ. 197-198).

⁶⁴ Βλ. επίσης Bassnett (1996): «Η σύγχρονη μεταφραστική θεωρία έχει τονίσει τον ζωτικό ρόλο του μεταφραστή στην ερμηνευτική διαδικασία και έχει απομακρυνθεί από την παρωχημένη ιδέα του μεταφραστή ως προδότη του αμόλυντου κειμένου-πηγή» (σ. 11). Δεν είναι ζητούμενο της παρούσας διατριβής να επικροτήσει τη μία άποψη ως «προοδευτική» ή να απορρίψει την έτερη ως «παρωχημένη», αλλά αντίθετα να αποδείξει ότι η μεταφραστική προσπάθεια είναι πολύ πιο σύνθετη και πολυεπίπεδη διαδικασία και ότι τα όριά της δεν μπορούν να είναι πάντοτε αυστηρώς καθορισμένα ιδίως όταν το κείμενο-πηγή είναι τόσο πολυεπίπεδο όπως αυτό του Ευριπίδη.

⁶⁵ Βλ. Tymoczko (2014α, 2014β).

⁶⁶ Ανάμεσα στα άλλα αναφέρει ότι: «Η μεταφραστική θεωρία τείνει να είναι κανονιστική, να εκπαιδεύει τους μεταφραστές με σκοπό να πετύχουν τη βέλτιστη λύση· η μεταφραστική διαδικασία όμως είναι ένα πρακτικό ζήτημα· ως εκ τούτου ο μεταφραστής εργάζεται για εκείνη τη λύση η οποία, μόνη αυτή από όλες τις πιθανές, υπόσχεται το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα με την ελάχιστη δυνατή προσπάθεια» (Levý, 2000, σ. 156).

Συνεπώς, η πολυφωνία που παρατηρείται στις μεταφράσεις της *Μήδειας* δεν εκθέτει «αστοχίες» ή «παραλείψεις» των μεταφραστών, αλλά υποδηλώνει τον σύνθετο χαρακτήρα της μετάφρασης. Η ισχυροποίηση των μεταφραστών φωτίζει ιδεολογικές νόρμες ή (και) συγκρούσεις της σύγχρονης τους κοινωνίας και ταυτόχρονα αναδεικνύει τον αποσπασματικό και συχνά αντιφατικό χαρακτήρα του μεταφραστικού προϊόντος. Η απόδοση του δράματος του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά μελετάται ως «δημιουργική ιδιοποίηση» (appropriation) του πρωτότυπου κειμένου από τη γλώσσα και τον πολιτισμό υποδοχής (Ricoeur, 2006, σ. 37). Οι μεταφραστές, δηλαδή, ιδιοποιούνται το πρωτότυπο κείμενο, το κατανοούν, το ερμηνεύουν και μετά το επικοινωνούν, με δημιουργικό τρόπο, στο αναγνωστικό τους κοινό. Βαρύνουσας σημασίας σ' αυτήν τη διαδικασία είναι ο ρόλος της ερμηνευτικής:

...(το έργο της ερμηνευτικής) είναι τό νά αναζητήσει μέσα στό ίδιο τό κείμενο, άφ' ενός την εσωτερική δυναμική πού διέπει τή δόμηση τοῦ ἔργου καί άφ' ετέρου τήν ισχύ πού τό έργο διαθέτει προκειμένου νά προβάλλει τόν έαυτό του έξω άπό τόν έαυτό του καί νά δημιουργήσει έναν κόσμο ό όποιος στ' αλήθεια θά άποτελέσει τό «πράγμα» πρός τό όποιο παραπέμπει τό κείμενο. Αὐτή ή εσωτερική δυναμική καί ή έξωτερική προβολή συνιστοῦν αὐτό πού όνομάζω έργο τοῦ κειμένου. Εἶναι δουλειά τῆς έρμηνευτικῆς νά αναδομήσει αὐτό τό διττό έργο (Ricoeur, 1988, σ. 27).

Η μετάφραση της *Μήδειας* ως «ιδιοποίηση» (appropriation) του αρχαίου κειμένου από τον μεταφραστή συνιστά μια εσωτερική διεργασία: μια διεργασία που έχει σκοπό να αναδείξει προς τα έξω (ενν. το κείμενο της μετάφρασης) την εσωτερική δυναμική του πρωτότυπου έργου. Σε αντίθεση με το κλειστό σύστημα της «ενδογλωσσικής μετάφρασης» του Jakobson, στο οποίο ο μεταφραστής ως εξωτερικός παρατηρητής μεταφέρει-μέσα από τη χρήση των συνωνύμων και των περιφραστικών διατυπώσεων-μια λέξη (ή ένα κείμενο) από τα αρχαία στα νέα ελληνικά, η «εσωτερική μετάφραση» του Ricoeur (2006) προκύπτει ύστερα από αναστοχασμό, απορροφώντας όλες τις εσωτερικές συγκρούσεις του συστήματος⁶⁷ της μετάφρασης για να αναδείξει, μέσα από ένα διαρκές παιχνίδι δύναμης-μέσα από έναν αγώνα επικράτησης αντικρουόμενων δυνάμεων-το πρωτότυπο κείμενο σε μια νέα μορφή-αυτήν του

⁶⁷ Στην παρούσα διατριβή η έννοια του συστήματος στη μετάφραση ενέχει την «ανισορροπία» που εντόπιζαν οι φορμαλιστές στο σύστημα, εννοώντας την εσωτερική ένταση που εκδηλωνόταν από τον διαρκή αγώνα κυριαρχίας ανάμεσα στα συστατικά του μέρη (Steiner, 2004, σ. 42).

μεταφραστικού προϊόντος. Η εσωτερική διεργασία που συντελείται κατά τη μετάφραση έχει δημιουργικό χαρακτήρα, δεν πρόκειται για απλή απόπειρα αναδιατύπωσης. Οι μεταφραστές προσλαμβάνουν και επικοινωνούν στο αναγνωστικό τους κοινό μια νέα κάθε φορά *Μήδεια*, η οποία έρχεται να προστεθεί και να εμπλουτίσει προηγούμενες αναγνώσεις και μεταφραστικές απόπειρες.

Τα παραδείγματα που αντλούνται από τις νεοελληνικές αποδόσεις της *Μήδειας* φανερώνουν ένα παιχνίδι δύναμης, αρχικά, ανάμεσα στους μεταφραστές και στο πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη, χωρίς να αναδεικνύεται πάντοτε ένας ξεκάθαρος νικητής. Ορισμένες φορές, η δύναμη των μεταφραστών εκδηλώνεται (και) απέναντι στον γυναικείο χαρακτήρα της *Μήδειας*, ή μάλλον ορθότερα, η δύναμη των μεταφραστών εκδηλώνεται απέναντι στο γυναικείο φύλο μέσω της επανεγγραφής του χαρακτήρα της *Μήδειας*. Οι μεταφραστές ισχυροποιούνται προβάλλοντας την ιδεολογία τους για το γυναικείο φύλο· χρησιμοποιούν έμφυλο λόγο στις επιλογές τους κατά την απόδοση του αρχαίου κειμένου εγείροντας, μ' αυτόν τον τρόπο, προβληματισμούς αναφορικά με την ιδεολογικοποίηση ή μη του πρωτοτύπου. Η Tymoczko (2014α) έκανε λόγο για «πολιτική ισχυροποίηση» (political empowerment) των μεταφραστών και για «προκλήσεις που σχετίζονται συγκεκριμένα με τις ηθικές αξίες και την ιδεολογία» (σ. 196). Στόχος της παρούσας διατριβής είναι να διερευνήσει αν στις μεταφράσεις της ευριπίδειας *Μήδειας* στα νέα ελληνικά μπορεί να ανιχνευθεί μια «έμφυλη ισχυροποίηση» (gendered empowerment) των μεταφραστών και των μεταφραστριών και αν αυτή η ισχυροποίηση ξεκινάει έναν διάλογο για την κατασκευή της ταυτότητας του γυναικείου φύλου.

Ο Lefevere (2014) είχε δηλώσει ότι

Τα έργα της λογοτεχνίας υπάρχουν για να χρησιμοποιούνται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Δεν υπάρχει σωστό ή λάθος στο να τα χρησιμοποιούμε με ένα συγκεκριμένο τρόπο· όλοι οι αναγνώστες το κάνουν συνέχεια. Είναι απλώς κομμάτι της διαδικασίας μέσω της οποίας ένα λογοτεχνικό έργο ενσωματώνεται στο πνευματικό και συναισθηματικό πλαίσιο του αναγνώστη (σ. 217).

Το ίδιο συμβαίνει και με τη μετάφραση χωρίς αυτό να συνεπάγεται την επικράτηση αναρχίας, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα, κατά την απόδοση του αρχαίου κειμένου. Η θεώρηση των μεταφράσεων ως πολιτισμικά γεγονότα υπόκειται σε κανονικότητες, οι οποίες διαφοροποιούνται ανάλογα με το ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο της

μετάφρασης αντί να μένουν «παγωμένες» ως αμετάβλητες σταθερές. Η μετάφραση ως επανεγγραφή μπορεί να προσληφθεί ως «όπλο στη μάχη επικράτησης διαφορετικών ιδεολογιών και διαφορετικών ποιητικών» (Lefevere, 2014, σ. 234). Έτσι πρέπει να μελετάται και έτσι θα διερευνηθεί και στην παρούσα διατριβή.

Η διαφορετική οπτική στις θεωρήσεις της μετάφρασης από ξένους θεωρητικούς των μεταφραστικών σπουδών και στις «θεωρητικές» εκτιμήσεις των Ελλήνων μεταφραστών αποτελεί περισσότερο διαφορά φάσης και, επί της ουσίας, απόδειξη του αδιεξόδου στο οποίο οδηγεί η μονοσήμαντη θεώρηση της μετάφρασης στο παρελθόν. Μοιραία και οι ίδιοι οι μεταφραστές της *Μήδειας* (π.χ. ο Γιατρομανωλάκης και ο Στεφανόπουλος), συνειδητά ή μη, έχουν περάσει στη θεώρηση της μετάφρασης ως πολιτισμικού φαινομένου. Το αναγνωστικό κοινό κάθε εποχής (και οι μεταφραστές είναι και οι ίδιοι, πρώτα, αναγνώστες του αρχαίου κειμένου) κοιμίζει κάτι διαφορετικό στην αναμέτρησή του με το αρχαίο κλασικό κείμενο. Ο Gadamer αναγνώρισε στην κατηγορία των κλασικών έργων «μια απεριόριστη δυνατότητα ερμηνείας» (Holub, 2004α, σ. 383)· εύλογα, λοιπόν, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και για απεριόριστη δυνατότητα μετάφρασης αυτών των έργων.

Επιπλέον, η θεώρηση της μετάφρασης ως δημιουργικής ιδιοποίησης του αρχαίου κειμένου και όχι, απλώς, ως «γραμμικής» μεταφοράς του έργου του Ευριπίδη στα νέα ελληνικά αναδεικνύει και ένα ακόμη αδιέξοδο στο οποίο καταλήγουν οι μεταφραστές αναφορικά, αυτήν τη φορά, με τη διερεύνηση της έμφυλης ταυτότητας της *Μήδειας*. Όπως θα δειχθεί εκτενέστερα και στα κεφάλαια που ακολουθούν, οι κανονικότητες που παρατηρούνται στις επιλογές των μεταφραστών αντανakλούν ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους σχετικά με τη θέση του γυναικείου φύλου στην κοινωνία και, αρκετές φορές, αναπαράγουν προκατασκευασμένες απόψεις, οι οποίες προσδιορίζουν το γυναικείο φύλο ουσιοκρατικά. Η συνθετότητα, όμως, του χαρακτήρα της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας εκθέτει τις αδυναμίες αυτής της προσέγγισης. Η θεώρηση της μετάφρασης ως μιας διαδικασίας άρρηκτα συνδεδεμένης με το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο παράγεται μας επιτρέπει να διερευνήσουμε το φύλο ως μια ενεργητική υλοποίηση δυνατοτήτων, οι οποίες επαναλαμβάνονται, αναθεωρούνται και παγιώνονται μέσα στον χρόνο (Butler, 2006), και όχι ως ένα διπολικό σύστημα ουσιοκρατικά προσδιορισμένο. Προς αυτήν την κατεύθυνση στρέφεται το μοντέλο του Toury (2012) για τις «μεταφραστικές νόρμες», το οποίο μελετάται στη επόμενη ενότητα και θα χρησιμοποιηθεί ως θεωρητικό εργαλείο, στην παρούσα διατριβή, για να αναδείξει μια ακόμη πτυχή του «παιχνιδιού δύναμης» που παρατηρείται μεταξύ των μεταφραστών και του πρωτότυπου κειμένου του Ευριπίδη.

1.3 Οι «μεταφραστικές νόρμες» της διερεύνησης της έμφυλης ταυτότητας της *Μήδειας*

Κατά τη μελέτη των νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* του Ευριπίδη, παρατηρείται μια περιοδικότητα, μια κανονικότητα στις επιλογές των μεταφραστών κατά την απόδοση συγκεκριμένων χωρίων του αρχαίου κειμένου. Η επισήμανση αυτή, εκ πρώτης όψεως, ενδεχομένως και να φαντάζει περιττή αν αναλογιστεί κανείς ότι όλες οι μεταφράσεις έχουν σαν αφετηρία το ίδιο κείμενο-πηγή. Εφόσον «σημείο εκκίνησης» αποτελεί, κάθε φορά, η ευριπίδεια τραγωδία, σε τι βαθμό θα μπορούσε να διαφοροποιηθεί ένας μεταφραστής κατά την απόδοση του δράματος; Αν μάλιστα συνυπολογίσουμε τη συμπερίληψη του έργου του Ευριπίδη στον κατάλογο των έργων της αρχαίας κλασικής⁶⁸ γραμματείας, θα αντιληφθούμε ότι η όποια απόπειρα (ριζικής) διαφοροποίησης από μέρους ενός μεταφραστή θα μπορούσε, ενδεχομένως, να επιφέρει μια αρνητική αξιολόγηση της μετάφρασής του-όπως υπονοεί, για παράδειγμα, ο όρος «παραχάραξη» που χρησιμοποιείται από τον Γιατρομανωλάκη ή οι «μεταφραστικές άστοχίες ή ακρότητες» για τις οποίες κάνει λόγο ο Στεφανόπουλος, όπως είδαμε προηγουμένως. Στην περίπτωση αυτή, το ερώτημα θα ήταν: σε τι βαθμό «επιτρέπεται» να διαφοροποιηθεί ένας μεταφραστής;

Αμφότερα τα ερωτήματα κρύβουν μια παγίδα: την εκ προοιμίου παραδοχή ότι δύο μεταφράσεις ενός έργου μπορούν να είναι «ίδιες». Η επανεμφάνιση μεταφραστικών στρατηγικών, όμως, όπως θα δειχθεί στην παρούσα μελέτη, δεν συνεπάγεται την εξομοίωση των μεταφράσεων ούτε, κατ' επέκταση, την ομογενοποίηση ενός τόσο σύνθετου, πολυεπίπεδου και ανομοιογενούς φαινομένου όσο η απόδοση της ευριπίδειας *Μήδειας*. Ποια είναι, επομένως, η φύση και η λειτουργία των κανονικοτήτων που παρατηρούνται στις νεοελληνικές αποδόσεις της τραγωδίας; Πριν οδηγηθούμε, σταδιακά, στην απάντηση αυτού του ερωτήματος, να διευκρινίσουμε ότι αντικείμενο μελέτης της παρούσας διατριβής αποτελούν οι κανονικότητες που εντοπίζονται στην απόδοση χωρίων της *Μήδειας* που πραγματεύονται την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας του γυναικείου φύλου, καθώς επίσης και το πλαίσιο διαμόρφωσης κοινωνικών ρόλων των γυναικών, όπως, για παράδειγμα, του ρόλου της συζύγου και της μητέρας. Οι κανονικότητες αυτές που ανιχνεύονται κατά τη μεταφραστική διαδικασία συνιστούν ό,τι ο Toury (2012)⁶⁹ ονομάζει «μεταφραστικές νόρμες»

⁶⁸ Βλ. Lianeri & Zajko (2008) και Venuti (2008).

⁶⁹ Όπως επισημαίνει ο ίδιος στο έργο του *Descriptive Translation Studies-and beyond*, πρόδρομοι της θεωρίας των νορμών στη μετάφραση είναι οι Jiří Levý, James S. Holmes και Itamar Even Zohar, βλ. Toury (2012, σ. 61).

(translational norms).⁷⁰ Στόχος της παρούσας μελέτης είναι να διερευνήσει τις μεταφραστικές νόρμες που απαντώνται σε νεοελληνικές αποδόσεις της *Μήδειας* και, ακολούθως, να αναδείξει πώς αυτές διαπλέκονται με τις νόρμες της κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας της τραγικής αυτής γυναικείας περσόνας.

Πρώτο σημείο στο οποίο αξίζει να σταθούμε, καθώς έχει βαρύνουσα σημασία για την έρευνά μας, είναι ό,τι ονομάζεται «συγκειμενοποίηση» (contextualization) των μεταφράσεων. Οι μεταφράσεις εκπονούνται μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον, του οποίου αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι, και παράγονται προκειμένου να ικανοποιήσουν συγκεκριμένες ανάγκες του ή να καλύψουν ορισμένα κενά του (Toury, 2012, σ. 6). Μ' αυτόν τον τρόπο δικαιολογείται και η πληθώρα των μεταφράσεων της τραγωδίας του Ευριπίδη από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα. Κάθε νέα απόδοση της *Μήδειας* επιδιώκει να «υπηρετήσει» έναν συγκεκριμένο σκοπό ή να καλύψει κενά που άφησαν προγενέστερες απόπειρες. Το «θεοποιημένο» πρωτότυπο κείμενο του αρχαίου δραματουργού αποκαθλώνεται από τον θρόνο του και τα χαρακτηριστικά του που διατηρούνται και ανακατασκευάζονται, στο υλικό κάθε μετάφρασής του στα νέα ελληνικά, δεν είναι εκείνα που είναι εγγενώς «σημαντικά», αλλά εκείνα που αποκτούν σημασία από τον παραλήπτη (σ. 6). Η μετάφραση συνιστά πολιτισμικό φαινόμενο και ως τέτοιο δεν μπορεί να διερευνηθεί αποκομμένη από το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο παραγωγής της· «οι μεταφράσεις, άλλωστε, είναι στοιχεία του πολιτισμού-στόχου, τα οποία ακόμη και αν μερικές φορές αποτελούν αναγνωρίσιμα (υπο)συστήματα από μόνες τους-δεν παύουν να ανήκουν, σε κάθε περίπτωση στον πολιτισμό-στόχο» (σ. 23).

Σε πρακτικό επίπεδο τα παραπάνω γίνονται ευκολότερα αντιληπτά αν εξετάσουμε δύο νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας*: η πρώτη γραμμένη από τη Μυρτιώτισσα το 1933 και η δεύτερη από τον Χειμωνά, στο τέλος της δεκαετίας του '80. Αμφότερες οι μεταφράσεις μελετώνται στα κεφάλαια που έπονται· ό,τι αξίζει να επισημανθεί προσώρας είναι το πρόσημο που φέρουν εξαιτίας της ένταξής τους σε ένα πολύ συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο με γεγονότα κομβικής σημασίας για το γυναικείο ζήτημα. Η μετάφραση της Μυρτιώτισσας γράφεται στον Μεσοπόλεμο, περίοδο κατά την οποία οι διεκδικήσεις του γυναικείου κινήματος για ισότητα εντείνονται και αρχίζουν, πλέον, να αποκτούν έναν πιο οργανωμένο χαρακτήρα. Η μετάφραση του Χειμωνά, από την άλλη, γράφεται μετά από σημαντικές επιτυχίες του γυναικείου κινήματος όπως, για παράδειγμα, η συνταγματική κατοχύρωση της ισότητας των δύο φύλων

⁷⁰ Πρβ. Hermans (1996) για την κριτική που άσκησε στη θεωρία των μεταφραστικών νορμών του Toury.

το 1975. Η ριζική διαφοροποίηση του κοινωνικού, πολιτισμικού και ιστορικού πλαισίου μέσα στο οποίο εκπονήθηκαν οι δύο αυτές μεταφραστικές απόπειρες τις καθιστά άξιες διερεύνησης, καθώς οι επιλογές των μεταφραστών αντικατοπτρίζουν δύο διαφορετικές κοινωνικές πραγματικότητες.

Μεταφράσεις, οι οποίες εκπονήθηκαν σε διαφορετική χρονική περίοδο σημαίνει ότι έχουν γραφτεί κάτω από διαφορετικές συνθήκες, χωρίς αυτό να συνεπάγεται ότι είναι «καλές» ή «κακές», αλλά απλώς ότι «εκπονήθηκαν για να εξυπηρετήσουν διαφορετικές ανάγκες» (Lefevere & Bassnett, 1990, σ. 5). Ακόμη και στην υποθετική περίπτωση που δύο μεταφράσεις παρουσιάζουν την ίδια κειμενογλωσσική σύνθεση, δεν μπορούν να θεωρηθούν ως μία μετάφραση αν έχουν εκπονηθεί σε διαφορετικό κοινωνικό, πολιτισμικό και ιστορικό πλαίσιο (Toury, 2012, σ. 19). Ένας μεταφραστής της ευριπίδειας *Μήδειας* του 21ου αιώνα, για παράδειγμα, δεν μπορεί να έχει εκπονήσει την «ίδια» μετάφραση με έναν μεταφραστή του ίδιου έργου των αρχών του 20ού αιώνα, ακόμη και αν οι επιλογές του σε λεξιλογικό, γραμματικό, συντακτικό και μορφολογικό επίπεδο συμπίπτουν. Το ιστορικό πλαίσιο των μεταφράσεων τους είναι διαφορετικό⁷¹ οι μεταφράσεις τους εκπονήθηκαν σε δύο τελείως διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Κρίνεται, επομένως, απαραίτητη η διερεύνησή τους μέσα στο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο στο οποίο δημιουργήθηκαν.

Ακόμη και δύο σύγχρονες νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* είναι πιθανόν να μην έχουν την ίδια «αξία»⁷² μέσα στον σύγχρονό τους πολιτισμό γι' αυτόν τον λόγο και δεν θα πρέπει να μελετώνται έξω από το πλαίσιο (context) παραγωγής τους. Για παράδειγμα, την ίδια περίοδο με τη Μυρτιώτισσα (1933) μεταφράζει τη *Μήδεια* και ο Κούλης (1933). Οι δύο μεταφράσεις, όμως, δεν μπορούν να θεωρηθούν «ίδιες» (ή «ισοδύναμες») μόνο και μόνο επειδή εκδίδονται την ίδια χρονιά, ακόμη και αν παρουσίαζαν (πράγμα που δεν συμβαίνει) τις ίδιες μεταφραστικές στρατηγικές. Η απόδοση της Μυρτιώτισσας συνιστά την πρώτη μεταφραστική απόπειρα του έργου γραμμένη από γυναίκα. Αυτό σημαίνει ότι η μεταφράστρια

⁷¹ «Η παραγωγή διαφορετικών μεταφράσεων σε διαφορετική χρονική στιγμή δεν μαρτυρά κάποια “προδοσία” των απόλυτων προτύπων, αλλά μάλλον την απουσία-ξεκάθαρα και απλά-τέτοιων προτύπων» (Lefevere & Bassnett, 1990, σ. 5).

⁷² Ο Toury (2012) επισημαίνει ότι δύο είναι οι αρχές που καθορίζουν την «αξία» μιας μετάφρασης: η «αποδοχή/αποδεκτότητα» (acceptability) και η «επάρκειά» της (adequacy) (σ. 70). Η έννοια της «αποδεκτότητας» (acceptability) χρησιμοποιείται για να περιγράψει την «παραγωγή ενός κειμένου σε έναν συγκεκριμένο πολιτισμό/σε μια συγκεκριμένη γλώσσα, το οποίο [ενν. κείμενο] είναι προορισμένο να κατέχει μια συγκεκριμένη θέση ή έρχεται για να καλύψει ένα ορισμένο (υπάρχον) κενό στον πολιτισμό που το φιλοξενεί», ενώ η αρχή της «επάρκειας» (adequacy) υποδηλώνει ότι «[το κείμενο αυτό] συνιστά, σ' αυτόν τον πολιτισμό/σ' αυτήν τη γλώσσα, παρουσίαση ενός κειμένου που υπάρχει ήδη σε μια άλλη γλώσσα, ανήκει σε έναν διαφορετικό πολιτισμό και κατέχει μια προσδιορίσιμη θέση σε εκείνον» (Toury, 2012, σ. 69).

του δράματος κατάφερε να διεισδύσει σε έναν χώρο αυστηρά ανδροκρατούμενο, γεγονός που από μόνο του φέρει ένα συγκεκριμένο πρόσημο και κατοχυρώνει για τη μετάφρασή της μια ιδιαίτερη, όπως θα δούμε, θέση στο ελληνικό πολιτισμικό περιβάλλον της δεκαετίας του '40. Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, με άλλα λόγια, ως μια διαδικασία η οποία λαμβάνει χώρα σε συγκεκριμένα πολιτισμικά συμφραζόμενα⁷³ δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστη από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα κάθε εποχής. Αυτό συνεπάγεται ότι κάθε μεταφραστής αποτυπώνει στο κείμενό του αντανάκλασεις από την κοινωνική του πραγματικότητα και η απόδοσή του, πέρα από αγωγός της *διανοίας* του αρχαίου δραματουργού, λειτουργεί και σαν αντικαθρέφτισμα της ιδεολογίας του.

Πέρα από τη «συγκειμενοποίηση» (contextualization), τη μελέτη δηλαδή των μεταφράσεων μέσα στα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα παραγωγής τους, ένα άλλο χαρακτηριστικό της μετάφρασης ως πολιτισμικού γεγονότος είναι ο καθορισμός της από νόρμες. Ο Toury (2012) επισημαίνει πως

ο ισχυρισμός ότι η μετάφραση, επειδή είναι μια δραστηριότητα που καθορίζεται πολιτισμικά, καθορίζεται κυρίως από νόρμες συνδέεται στενά με την παρατήρηση ότι αυτή η δραστηριότητα χαρακτηρίζεται εγγενώς (και όχι αυθαίρετα) από εξαιρετική μεταβλητότητα, τόσο ανάμεσα σε πολιτισμούς (στον χώρο ή στον χρόνο) όσο και μέσα στα όρια του ίδιου πολιτισμού (σ. 61).

Η απομάκρυνση, με άλλα λόγια, της μετάφρασης από την αμιγώς «επιστημονική»⁷⁴ της πλευρά, αντίθετα με ό,τι ίσως να περίμενε κάποιος, δεν συνεπάγεται αναρχία· η «πολιτισμική στροφή» δεν δρα αφοριστικά απέναντι σε νόρμες και κανονικότητες, απλά αποδεικνύει ότι αυτές οι νόρμες και οι κανονικότητες δεν αποτελούν αμετάβλητες σταθερές, αλλά υπόκεινται σε αλλαγές (Lefevere & Bassnett, 1990, σ. 5).

Οι νόρμες, εξ ορισμού, συνδέονται με «κυρώσεις» (sanctions) (Toury, 2012, σ. 64). Σε αντίθεση, όπως επισημαίνει ο Toury, με τις «αόριστες και ρευστές συμβάσεις», οι νόρμες σχετίζονται με κυρώσεις (πραγματικές ή δυνητικές), οι οποίες είτε τιμωρούν την παραβίαση ή τη μη συμμόρφωση σε μια νόρμα είτε επιβραβεύουν την τήρησή της (σ. 64). Οι νόρμες, με άλλα λόγια, στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο εφαρμογής τους, λειτουργούν ως κριτήρια

⁷³ Βλ. Lefevere & Bassnett (1990) και Hardwick (2000).

⁷⁴ Για τις αλλαγές, τις «στροφές» στις μεταφραστικές σπουδές βλ. Snell-Hornby (2006).

αξιολόγησης συμπεριφορών και ως μέτρο ανάδειξης «κανονικοτήτων συμπεριφοράς» (regularities of behaviour).⁷⁵ Στην παρούσα διατριβή, ωστόσο, οι μεταφραστικές νόρμες δεν χρησιμοποιούνται ως μέσο αξιολόγησης των νεοελληνικών αποδόσεων του δράματος· γι' αυτόν τον λόγο χρησιμοποιείται εναλλακτικά και ο όρος «μεταφραστικές τάσεις». Οι «μεταφραστικές κανονικότητες» (regularities of translation) που παρατηρούνται στις νεοελληνικές αποδόσεις της *Μήδειας* μελετώνται προκειμένου ναδειχθεί ότι οι επιλογές των μεταφραστών γίνονται μέσα από ένα σύνολο εναλλακτικών επιλογών και όχι τυχαία.⁷⁶ δεν έχουν, όμως, τον χαρακτήρα οδηγιών ή κανόνων⁷⁷ «ορθής» μετάφρασης του δράματος.

Η αποδοχή ότι η μετάφραση είναι μια διαδικασία που καθορίζεται από νόρμες δεν συνεπάγεται την εξάλειψη της «ελεύθερης βούλησης» του μεταφραστή (Toury, 2012, σ. 68). Αν ίσχυε κάτι τέτοιο, τότε ποιο θα ήταν το νόημα σε κάθε νέα απόπειρα μετάφρασης της *Μήδειας*; Είναι αναμενόμενο κάποιος μεταφραστής να θέλει να αποφύγει τις «αρνητικές κυρώσεις»⁷⁸ για τυχόν απόκλιση από τις μεταφραστικές νόρμες του δράματος ή, αντίστοιχα, να αναμένει την επιβράβευση όταν συμμορφώνεται μ' αυτές, υπάρχει όμως περιθώριο αυτονομίας και η τελική επιλογή είναι πάντα του μεταφραστή (σ. 68). Οι κυρώσεις (αρνητικές ή θετικές) που σχετίζονται με την τήρηση ή μη των μεταφραστικών νορμών του δράματος δεν αποτελεί, όπως επισημάνθηκε και στην αρχή του κεφαλαίου, αντικείμενο μελέτης της παρούσας διατριβής, όπως επίσης και το πώς και από ποιους καθορίζονται αυτές οι νόρμες. Ζητούμενο της έρευνας είναι, σε πρώτο επίπεδο, η ιχνηλασία των μεταφραστικών συμπεριφορών που μορφώνουν τις μεταφραστικές νόρμες του δράματος. Ακολούθως, θα επιχειρηθεί ναδειχθεί πώς οι κανονικότητες στις επιλογές των μεταφραστών «εναντιώνονται», με την έννοια ότι προσπαθούν να καταστείλουν, την έλλειψη κανονικότητας της *Μήδειας*· πώς, με άλλα λόγια, η «κανονικότητα» των μεταφραστικών επιλογών στρέφεται ενάντια στη «μη-κανονικότητα» της *Μήδειας*.

Η ηρωίδα του Ευριπίδη, όπως θαδειχθεί εκτενώς στα κεφάλαια που ακολουθούν, είναι μια γυναικεία μορφή η οποία παρεκκλίνει από τα κανονιστικά πρότυπα της κοινωνίας για το

⁷⁵ Βλ. Toury (2012, σσ. 61-69).

⁷⁶ Βλ. Toury (2012): «Με άλλα λόγια, οι νόρμες υποδηλώνουν την ανάγκη να διαλέξεις μέσα από μια σειρά εναλλακτικών επιλογών, χωρίς αυτή η επιλογή να είναι αναγκαστικά οριστική, με την επιπρόσθετη προϋπόθεση ότι η επιλογή δεν θα είναι τυχαία» (σ. 64).

⁷⁷ «...οι νόρμες δεν εμφανίζονται σαν οντότητες, αλλά μάλλον [σαν] ερμηνευτικές υποθέσεις για την πραγματική συμπεριφορά και τις αντιληπτές εκδηλώσεις της» (Toury, 2012, σ. 65).

⁷⁸ Πρβ. τις παρατηρήσεις των Γιατρομανωλάκη (1989) και Στεφανόπουλου (2011, 2019) για τις μεταφράσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος.

γυναικείο φύλο και διαψεύδει στερεότυπες αντιλήψεις περί της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Η Butler (2009) αναφέρει:

Δεδομένου ότι η «ταυτότητα» διασφαλίζεται μέσω των σταθεροποιητικών αντιλήψεων του βιολογικού φύλου, του κοινωνικού φύλου και της σεξουαλικότητας, η ίδια η έννοια «του προσώπου» τίθεται υπό αμφισβήτηση από την πολιτισμική ανάδυση εκείνων των «ασυναφών» ή «ασυνεχών» έμφυλων όντων που φαίνεται μεν να είναι πρόσωπα, αλλά αποτυγχάνουν να συμμορφωθούν στους έμφυλους κανόνες πολιτισμικής δυνατότητας βάσει των οποίων ορίζονται τα πρόσωπα (σ. 43).

Η Μήδεια, όπως τη σκηνοθετεί ο Ευριπίδης, διαρρηγνύει τις «σταθεροποιητικές αντιλήψεις» του γυναικείου φύλου και θέτει υπό αμφισβήτηση τη διπολική διάκριση «αρσενικού-θηλυκού». Τολμά να αρθρώσει δημόσιο λόγο και να καταγγείλει την υποδεέστερη θέση των γυναικών· διαφοροποιείται από τους υπόλοιπους γυναικείους χαρακτήρες του δράματος-κατ' επέκταση και από το σύνολο των γυναικών της αρχαιότητας-όταν αρνείται να αποδεχτεί την ερωτική προδοσία του Ιάσονα και αποφασίζει να εκδικηθεί την αδικία που υπέστη με το πλέον αποτρόπαιο έγκλημα. Οι πράξεις της είναι συμβατές με τον ανδρικό κώδικα τιμής της αρχαιότητας και γι' αυτόν τον λόγο, όπως θα δειχθεί και στη συνέχεια, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η ηρωίδα «ακροβατεί», τρόπον τινά, ανάμεσα στα δύο φύλα. Η Μήδεια, με άλλα λόγια, σύμφωνα με την επισήμανση της Butler (2009), είναι μια «ασυνεχής» δραματική περσόνα, η οποία είναι μεν «πρόσωπο», αλλά αποτυγχάνει να συμμορφωθεί στα έμφυλα πρότυπα που ορίζονται από τις κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες της εποχής της.

Η απόκλισή της αυτή από μια προκατασκευασμένη-πολιτισμικά και κοινωνικά-«κανονικότητα» για το γυναικείο φύλο φαίνεται να ανοίγει νέες οπτικές στην πρόσληψη της γυναικείας αυτής μορφής από τους μεταφραστές του δράματος. Οι μεταφραστικές νόρμες της ευριπίδειας τραγωδίας διαπλέκονται, όπως θα δειχθεί στα επόμενα κεφάλαια, με τις νόρμες κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας και οι μεταφραστές, μέσα από την επανεγγραφή του γυναικείου αυτού χαρακτήρα και μέσω των «κανονικοτήτων» που παρατηρούνται στις αποδόσεις τους, «επιχειρούν» να (επανα)φέρουν σε μια (έμφυλη) κανονικότητα και την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια.

Συνοψίζοντας, αξίζει να επισημανθεί η αναγνώριση της αμφίδρομης σχέσης εξουσίας μεταξύ του πρωτότυπου κειμένου και της μετάφρασης. Το πρωτότυπο κείμενο ασκεί τη δύναμή του πάνω στον μεταφραστή, όπως αποτυπώνεται στη θεωρία του Jakobson και όπως διαφαίνεται μέσα από τις αξιολογικές κρίσεις των Ελλήνων μεταφραστών για «αδικία», «αλλοίωση», «προδοσία», «παραχάραξη» και «κονιορτοποίηση» του αρχαίου κειμένου από κάθε υποψήφιο μεταφραστή. Η θεώρηση της μετάφρασης ως πολιτισμικού φαινομένου σηματοδοτεί την αναγνώριση της άσκησης δύναμης από μέρους των μεταφραστών πάνω στο πρωτότυπο κείμενο. Οι μεταφραστές επανεγγράφουν το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη στα σύγχρονά τους κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα και οι «μεταφραστικές νόρμες» που ανιχνεύονται φαίνεται να εγγράφουν στο δράμα ιδεολογικές νόρμες της εποχής των μεταφραστών αναφορικά με την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Οι μεταφραστές δεν αρκούνται, όπως θα δειχθεί στα επόμενα κεφάλαια, στη «γραμμική» μεταφορά του αρχαίου δράματος στο σύγχρονό τους αναγνωστικό κοινό· οικειοποιούνται το κείμενο του Ευριπίδη και το αναπαράγουν δημιουργικά, εγγράφοντας σ' αυτό πολιτισμικά στοιχεία της εποχής τους.

Κεφάλαιο 2ο: Ο έμφυλος λόγος των μεταφραστών στη διερεύνηση της γυναικείας ταυτότητας της Μήδειας

*Η συμφωνία έλεγε επί λέξει
πως αν ποτέ, άνθρωπος
απ' τη γενιά του Αιήτη
έρχονταν πίσω στην Κόρινθο
αυτός θα ήταν ο νόμιμος βασιλιάς.
Ας έρθουν εδώ οι ιερείς
να δώσουν την εξήγηση.
Η συμφωνία λέει άνθρωπος
κι εννοεί βέβαια τον άντρα.
Μα κι αν ακόμα υποθέσουμε
πως έχω άδικο σ' αυτό
η συμφωνία έλεγε ρητά τη λέξη βασιλιάς!
Όχι βασίλισσα!*

Βασίλης Μπουντούρης, *Η άλλη Μήδεια*

Στο παρόν κεφάλαιο διερευνάται πώς αποτυπώνεται η έμφυλη ταυτότητα της Μήδειας σε νεοελληνικές μεταφράσεις του 19ου και του 20ού αιώνα. Οι μεταφραστικές τάσεις που ανιχνεύονται και καταγράφονται χωρίζονται σε δύο ευρύτερες κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται οι μεταφραστικές νόρμες-μείζονες ή κυρίαρχες τις ονομάζω- που εξετάζουν τη γένεση του γυναικείου φύλου και επιχειρούν να απαντήσουν στο ερώτημα: «τι σημαίνει να είναι κάποια γυναίκα;». Στη δεύτερη κατηγορία-ελάσσονες μεταφραστικές νόρμες-εντάσσονται οι μεταφραστικές στρατηγικές που σκιαγραφούν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που μορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών και τις διαχωρίζουν από το ανδρικό φύλο. Θα επιχειρηθεί να δειχθεί πώς οι μεταφραστές, μέσω της επανεγγραφής του γυναικείου χαρακτήρα της Μήδειας, εμπλέκονται σε ένα παιχνίδι δύναμης με αντίπαλο το γυναικείο φύλο και πώς οι επιλογές τους κατά την απόδοση του αρχαίου κειμένου απηχούν τον βιολογικό ή κοινωνικό ντετερμινισμό του φύλου.

Το παραπάνω απόσπασμα από το έργο του Μπουντούρη (1990β), *Η άλλη Μήδεια*, συνιστά το σημείο εκκίνησης για την ανάλυση που θα ακολουθήσει στο παρόν κεφάλαιο. Στο έργο του Μπουντούρη, η Μήδεια απαιτεί από τον Κρέοντα να της παραδώσει τον θρόνο της Κορίνθου, ο οποίος της ανήκει δικαιωματικά με βάση τη συμφωνία που είχε συνάψει ο πατέρας της με τον Βούνο. Στο απόσπασμα που προηγήθηκε διαβάζουμε την απάντηση του Κρέοντα, ο οποίος της εξηγεί ότι η διατύπωση της συμφωνίας την αποκλείει, εκ προοιμίου, από τη διεκδίκηση του θρόνου, καθώς κάνει λόγο για «άνθρωπο απ' τη γενιά του Αιήτη...κι εννοεί βέβαια τον άντρα» (σσ. 35-36). Μόνο η ρητή αναφορά του θηλυκού ουσιαστικού «βασιλίσσα», σύμφωνα με τον Κρέοντα, θα φωτογράφιζε τη Μήδεια ως νόμιμη διάδοχο του θρόνου. Εύλογα τίθεται το ερώτημα αν η Μήδεια του Μπουντούρη έχει πέσει θύμα μιας αμφίσημης γλωσσικής διατύπωσης ή της ανδρικής προκατάληψης, όπως αυτή εκδηλώνεται, εν προκειμένω, από τον χαρακτήρα του Κρέοντα. Ή μήπως η ανδρική προκατάληψη είναι εκείνη που δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για αμφίσημες ερμηνείες μιας, κατά τα άλλα, ξεκάθαρης γλωσσικής διατύπωσης;

Η συνειρμική-σχεδόν αντανάκλαστική-σύνδεση της λέξης «άνθρωπος» με το ανδρικό φύλο αποτελεί συχνό φαινόμενο. Το γυναικείο φύλο, από την αρχαιότητα ακόμη, προσδιοριζόταν κυρίως μέσα από τη σύγκρισή⁷⁹ του με το ανδρικό και τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα ήταν, συνήθως, αντιθετικά ή συμπληρωματικά προς εκείνα του αρσενικού αρχέτυπου. Πολλές φορές μάλιστα, όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε και κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων που ακολουθεί, η ταυτότητα του θηλυκού υποκειμένου διαμορφώνεται από την εξουσία/δύναμη (power) που του ασκείται από το αρσενικό υποκείμενο. Η έννοια της εξουσίας/δύναμης δεν νοείται, στην παρούσα διατριβή, μόνο ως καταστολή,⁸⁰ ως μια μορφή,

⁷⁹ Προσδιοριζόταν, με άλλα λόγια, στην «ετεροσχесία» του με το ανδρικό φύλο. Οι έννοιες της «αυτοσχесίας» και της «ετεροσχесίας» χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ δύο υποκειμένων. Με την «αυτοσχесία» εννοείται ότι κάθε υποκείμενο εμφανίζεται στον εαυτό του ως υποκείμενο, μέσω της συνείδησης που έχει σχηματίσει για τον εαυτό του, ενώ στην «ετεροσχесία» αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τις διυποκειμενικές σχέσεις, μέσα δηλαδή από την αλληλεπίδρασή του με το *έτερο*, το διαφορετικό. Το γυναικείο υποκείμενο, με άλλα λόγια, διαμορφώνεται και καθορίζεται τόσο μέσα από τη συνείδηση που έχει το ίδιο για τον εαυτό του (*αυτοσχесία*) αλλά και, κυρίως, μέσα από την αντιπαραβολή του με το αρσενικό φύλο (*ετεροσχесία*) (Renaut, 2009, σσ. 108-118). Βλ. επίσης, Βαρίκα (2011) «...η ιστορία των γυναικών είναι η ιστορία μια σχέσης, η μελέτη της κοινωνικής τους θέσης είναι η μελέτη των ρόλων και των θέσεων που έχουν στην κοινωνία σε σύγκριση με τη θέση των ανδρών» (σ. 24).

⁸⁰ «Χαρακτηρίζοντας κάποιος τα αποτελέσματα της εξουσίας ως καταστολή/καταπίεση (repression), υιοθετεί μια καθαρά δικαστική σύλληψη της εξουσίας, μια οπτική που την εξισώνει με έναν νόμο που λέει “όχι”-η εξουσία θεωρείται, πάνω απ’ όλα, ότι φέρει την ισχύ της απαγόρευσης. Πιστεύω, λοιπόν, ότι αυτή είναι μια καθ’ όλα αρνητική, στενή, αποστειρωμένη αντίληψη της εξουσίας, η οποία, κατά ένα περίεργο τρόπο είναι ευρέως διαδεδομένη. Αν η εξουσία δεν ήταν κάτι άλλο παρά κατασταλτική, αν δεν έκανε κάτι άλλο πέρα από το να λέει “όχι”, πιστεύετε ειλικρινά ότι κάποιος θα πειθόταν να την υπακούσει;» (Foucault, 2000α, σ. 120).

δηλαδή, καταπίεσης· υπάρχει και μια «παραγωγική διάσταση της εξουσίας», όπως επισημαίνει ο Foucault (2000α), η οποία, κατ' ουσίαν, είναι και αυτή που την «επικυρώνει».⁸¹ Η Butler (1997), σχολιάζοντας όσα υποστήριξε ο Foucault περί εξουσίας/δύναμης (power), αναφέρει πως

η εξουσία δεν είναι απλώς αυτό στο οποίο εναντιωνόμαστε αλλά, επίσης, κατά μια ισχυρή έννοια, αυτό από το οποίο εξαρτιόμαστε για την ύπαρξή μας και αυτό που ενστερνιζόμαστε και διατηρούμε σαν όντα που είμαστε. (...) η εξουσία μάς επιβάλλεται και εμείς, εξασθενημένοι από τη δύναμή της, στο τέλος, εσωτερικεύουμε ή αποδεχόμαστε τους όρους της (σ. 2).

Η εξουσία, με άλλα λόγια, κατέχει και μια μορφωτική δύναμη, εξίσου ισχυρή με την κατασταλτική, η οποία είναι και εκείνη που καθορίζει την υπόσταση των υποκειμένων.

Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι να διερευνήσει πώς οι επιλογές των μεταφραστών, κατά την απόδοση χωρίων του αρχαίου κειμένου τα οποία αποτυπώνουν νόρμες και στερεότυπες αντιλήψεις για την κοινωνική θέση και την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών, αντανακλούν μια σχέση εξουσίας· ένα παιχνίδι δύναμης ανάμεσα στα δύο φύλα. Ειδικότερα, θα επιχειρηθεί να δειχθεί πώς οι μεταφραστές ασκούν δύναμη πάνω στο γυναικείο φύλο μέσω της επανεγγραφής του χαρακτήρα της Μήδειας και κατασκευάζουν για την ευριπίδεια ηρωίδα μια έμφυλη ταυτότητα, η οποία βασίζεται σ' αυτό το παιχνίδι δύναμης. Η έρευνα επικεντρώνεται σε αποσπάσματα του αρχαίου κειμένου όπου απαντώνται οι όροι *γυνή* και *θηλυ* και η καταγραφή των μεταφραστικών τάσεων που επιχειρείται εστιάζει στην απόδοση των συμφραζομένων τους όπως, για παράδειγμα, τα συνδεδεμένα ρήματα *είμι* και *φύομαι*. Οι μεταφραστές έρχονται αντιμέτωποι με την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια ή, μάλλον ορθότερα, με ό,τι εκείνη αντιπροσωπεύει και ενσαρκώνει. Η Μήδεια μοιάζει να «καταρρίπτει» τη διπολική αντίθεση θηλυκού-αρσενικού, καθώς, όπως θα δειχθεί εκτενώς στη μελέτη που ακολουθεί, «ανήκει» τρόπον τινά και στα δύο φύλα. Στην «αναμέτρησή» τους με τη γυναικεία αυτή δραματική περσόνα φανερώνεται ο διφυής χαρακτήρας της δύναμης, όπως τον περιέγραψε ο Foucault (2000α). Οι μεταφραστές προσπαθούν να «καταστείλουν» την

⁸¹ «...ό,τι καθιστά την εξουσία αποδεκτή είναι απλώς το γεγονός ότι δεν μας βαραίνει μόνο σαν μια δύναμη που λέει "όχι"· επιπρόσθετα, διαμορφώνει και παράγει πράγματα, προκαλεί απόλαυση, κατασκευάζει γνώση, παράγει λόγο. Πρέπει να λογίζεται περισσότερο σαν ένα παραγωγικό δίκτυο που διαπερνά ολόκληρο το κοινωνικό σώμα, παρά σαν μια αρνητική κατάσταση/συγκυρία της οποίας η λειτουργία είναι η καταστολή/ο περιορισμός» (Foucault, 2000α, σ. 120).

ευριπίδεια πρωταγωνίστρια επαναφέροντάς τη σε ένα κοινωνικά αποδεκτό μοντέλο συμπεριφοράς για το γυναικείο φύλο, και, συγχρόνως, να μορφώσουν την έμφυλη ταυτότητά της.

Σημείο εκκίνησης αποτελεί το βιολογικό φύλο της Μήδειας και ο ντετερμινισμός που εκπορεύεται απ' αυτό ως παράγοντας διαμόρφωσης του χαρακτήρα τόσο του δικού της, όσο και των υπόλοιπων γυναικείων χαρακτήρων του δράματος (τροφός, χορός των γυναικών της Κορίνθου, κόρη του Κρέοντα). Οι μεταφραστές εγγράφουν στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους, οι οποίες τείνουν να καθορίσουν την έμφυλη ταυτότητα της Μήδειας ως συνισταμένη παγιωμένων αντιλήψεων για τη «γένεση» και τη «φύση» των γυναικών. Στο πλαίσιο αυτό της βιολογικής θεώρησης του φύλου, η έμφυλη ταυτότητα της ηρώιδας του Ευριπίδη προβάλλεται ως βιολογικά προσδιορισμένη και, επομένως, ως κάτι πάγιο και προκαθορισμένο. Οι γυναίκες, με άλλα λόγια, φέρουν από τη «φύση» τους ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία είναι κοινά σε όλες ανεξαιρέτως.

Σταδιακά, ωστόσο, οι μεταφραστές περνούν, έστω και ασυνείδητα, στη σφαίρα της κοινωνικά προσδιορισμένης έμφυλης ταυτότητας. Η Μπωβουάρ (1979) είχε επισημάνει σχετικά με τη φύση του γυναικείου φύλου ότι

Δέ γεννιέται κανείς γυναίκα. Γίνεται. Κανένα βιολογικό, ψυχολογικό ή οικονομικό πεπρωμένο δέν καθορίζει τη μορφή που ντύνεται το ανθρώπινο θηλυκό στην κοινωνία.

Ο πολιτισμός στο σύνολό του, είναι εκείνος που προσδιορίζει αυτό το είδος, που προβάλλει ανάμεσα στον άρσενικό και στον ευνούχο (σσ. 211-212).

Οι μεταφραστές ξεκινούν από την πεποίθηση ότι η έμφυλη ταυτότητα αποκτάται με τη γέννηση του υποκειμένου και, μοιραία, καταλήγουν να εμπλέκονται σε μια συζήτηση περί κοινωνικής κατασκευής του γυναικείου φύλου. Η έμφυλη ταυτότητα της γυναικείας μορφής της Μήδειας παρουσιάζεται κοινωνικά και ιστορικά διαμορφωμένη και, ως εκ τούτου, υποκείμενη στην αλλαγή.

Η εξέταση των μεταφράσεων επικεντρώνεται σε δύο αποσπάσματα του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη, των οποίων οι αποδόσεις στα νέα ελληνικά αναδεικνύουν τέσσερις μείζονες μεταφραστικές νόρμες. Το πρώτο απόσπασμα είναι το δίστιχο 822-823 του τρίτου επεισοδίου, από τη συνομιλία της Μήδειας με τον χορό των γυναικών της Κορίνθου. Σ' αυτό απαντάται η λέξη *γυνή* και, κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων, διακρίνονται τρεις κυρίαρχες

μεταφραστικές τάσεις, οι οποίες υποδεικνύουν τον βιολογικό ντετερμινισμό ως καθοριστικό παράγοντα στη διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας και, συγχρόνως, αφήνουν να διαφανεί ως αντανάκλαση η έννοια του κοινωνικού φύλου. Περισσότερα τεκμήρια για την κοινωνική διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας αντλούνται από το δεύτερο, προς διερεύνηση, απόσπασμα, τους στίχους 927-928 του τέταρτου επεισοδίου, από τη συνομιλία της Μήδειας με τον Ιάσονα. Σ' αυτό το χωρίο απαντάται η λέξη *θηλυ* και, κατά τη μελέτη των μεταφραστικών επιλογών, αναδεικνύεται η τέταρτη μεταφραστική νόρμα, τεκμήριο της κοινωνικής έκφρασης της έμφυλης ταυτότητας. Οι μεταφραστικές τάσεις, όπως αυτές χαρτογραφούνται κατά την εξέταση του corpus των μεταφράσεων, ανατακλούν τις ιδεολογικές νόρμες κάθε εποχής για τη γυναικεία μορφή και φωτογραφίζουν γυναικείες φιγούρες, αρχετυπικές για τη σύγχρονή τους νεοελληνική κοινωνία.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η μελέτη των αποσπασμάτων φωτίζει ελάχιστονες μεταφραστικές τάσεις οι οποίες, εν είδει δορυφόρων, συνδέονται με τις κύριες και αποδίδουν στο γυναικείο φύλο ορισμένα χαρακτηριστικά ως δομικά στοιχεία της έμφυλης ταυτότητάς του. Η αδυναμία, η δολιότητα, η ροπή προς το κακό, η επιδεξιότητα στη χρήση μαγικών φίλτρων και η έλλειψη θάρρους αποτελούν, όπως διαβάζουμε στον διάλογο της Μήδειας με τον χορό, ιδιαίτερα γνωρίσματα των γυναικών και η διερεύνηση των μεταφραστικών τάσεων θα εξετάσει αν εγγράφονται στην έμφυλη ταυτότητα των γυναικών ως εγγενή ή επίκτητα. Επιπρόσθετα, θα μελετηθεί αν οι μεταφραστές, με βάση αυτά τα γνωρίσματα, διαχωρίζουν τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες ή αν μέσω της επανεγγραφής του γυναικείου αυτού τραγικού χαρακτήρα «χρεώνουν» στο γυναικείο φύλο αρνητικά χαρακτηριστικά ενισχύοντας ή επιβεβαιώνοντας στερεότυπες αντιλήψεις και ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους για τη «φύση» των γυναικών.

2.1 Προς αναζήτηση μιας αρχετυπικής γυναικείας μορφής

Οι παλαιότερες προς διερεύνηση, στην παρούσα διατριβή, μεταφράσεις της *Μήδειας* χρονολογούνται τον 19ο αιώνα. Η συγκεκριμένη περίοδος βρίθει ιστορικών γεγονότων, αλλά και πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών ζυμώσεων κομβικής σημασίας για τη νεότερη ελληνική ιστορία. Μετά την ίδρυση του ανεξάρτητου⁸² ελληνικού κράτους το 1830, η

⁸² Καθοριστικής σημασίας υπήρξε ο ρόλος άλλων ευρωπαϊκών χωρών (Αγγλία, Γαλλία) αλλά και της Ρωσίας στην ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Τον Φεβρουάριο του 1830 υπογράφεται στο Λονδίνο από τις τρεις μεγάλες (ή «προστάτιδες») δυνάμεις το πρωτόκολλο που όριζε ότι η Ελλάδα θα αποτελούσε στο εξής ανεξάρτητο κράτος. Προβλέπονταν, επίσης, τα σύνορα του νεοσύστατου κράτους και το πολίτευμά του (μοναρχία). Η εμπλοκή των μεγάλων δυνάμεων στο ελληνικό ζήτημα είχε υπαγορευτεί από δικά τους εθνικά συμφέροντα και γι' αυτόν τον λόγο δεν είχαν αναλάβει ιδιαίτερες δεσμεύσεις απέναντι στο νέο ελληνικό

ελληνική κοινωνία αναζητά εναγωνίως τα ερείσματά της προσπαθώντας, παράλληλα, να επουλώσει τις πληγές που προκάλεσε η μακροχρόνια οθωμανική κυριαρχία.⁸³ Το 1833 η πρωτεύουσα του νεοσύστατου κράτους μεταφέρεται από το Ναύπλιο στην Αθήνα και, έκτοτε, παρατηρείται μια μαζική μετακίνηση πληθυσμού από την ύπαιθρο προς το κλεινόν άστυ προς αναζήτηση οικονομικής και κοινωνικής ανόδου. Η ταχεία αστικοποίηση είχε ως αποτέλεσμα να συγκεντρωθεί στην πρωτεύουσα ένα ετερόκλητο, αρχικά, πλήθος ανθρώπων, με κοινό όμως παρονομαστή τον διακαή τους πόθο⁸⁴ να κόψουν κάθε δεσμό με την Ανατολή και να εγκολπωθούν την κουλτούρα της Δύσης. Αρωγός σ' αυτήν τους την προσπάθεια το ένδοξο παρελθόν των αρχαίων προγόνων προς το οποίο και στράφηκαν προκειμένου να αναδιαμορφώσουν την εθνική τους ταυτότητα. Το ελληνικό κράτος, με άλλα λόγια, κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα «ακροβατεί»⁸⁵ μεταξύ Ανατολής και Δύσης, διοχετεύοντας όλες του τις δυνάμεις στην-όσο το δυνατόν γρηγορότερη-σύμπλευση με τη νεωτερικότητα της Ευρώπης.

Το μεταβατικό αυτό κλίμα αντανακλάται σε κάθε πτυχή της καθημερινής ζωής. Οι Έλληνες της περιόδου βιάζονται να απαρνηθούν τις ανατολίτικες καταβολές του παρελθόντος βίου τους και, υποκύπτοντας στις προκλήσεις της δυτικοποίησης, να ενστερνιστούν ένα νέο, εξευγενισμένο και εξευρωπαϊσμένο⁸⁶ μοτίβο ζωής. Οι Ελληνίδες,⁸⁷ διχασμένες ανάμεσα στην προεπαναστατική εικόνα τους και στις ευρωπαϊκές επιταγές, παρακολουθούν ως παθητικοί δέκτες τις ριζικές αλλαγές που σημειώνονται στη μετεπαναστατική κοινωνία, οι οποίες τις επηρεάζουν άμεσα. Παραμένουν αποκλεισμένες από τον δημόσιο χώρο, έγκλειστες στο σπίτι

κράτος. Ο Κολιόπουλος (2002) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «ή νέα χώρα ήταν προϊόν ενός καιροσκοπικού και έφημερου συμβιβασμού των συμφερόντων και των επιδιώξεων τριών από τις δυνάμεις που συγκροτούσαν την Ευρωπαϊκή Συναυλία, καθώς και της ανάγκης της Πύλης να περισώσει την επικράτειά της μέ τον μικρότερο δυνατόν άκρωτηριασμό» (σσ. 61-62). Η Ελλάδα, επομένως, έπρεπε μόνη της να αποδείξει ότι πληρούσε τις προδιαγραφές ενός ευρωπαϊκού κράτους και ότι μπορούσε να διατηρήσει την ανεξαρτησία της, να ανταποκριθεί στις διεθνείς υποχρεώσεις της και να διοικηθεί αποτελεσματικά (Κολιόπουλος, 2002, σ. 61).

⁸³ Βλ. Clogg (1973, 1976, 1992), Dakin (1973), Κολιόπουλος (2002, σσ. 11-81), Brewer (2004).

⁸⁴ Ο καινούργιος προσανατολισμός του έθνους έδειχνε προς την Ευρώπη: «Η Ευρώπη της εποχής, μοναρχούμενη και συντηρητική, ήταν “έννομουμένη”, “φωτισμένη” και “πεπολιτισμένη”, αποτελούσε δέ πηγή νομιμότητας: ή ταύτιση, δηλαδή, με αυτήν την Ευρώπη “άπομάκρυνε” τό έθνος από την έως τότε ταύτισή του με τον Ασιάτη δυνάστη του και ταυτοχρόνως ήταν στοιχείο νομιμότητας» (Κολιόπουλος, 2000, σσ. 57-58). Στα μέσα του 19ου αιώνα, στόχος των Ελλήνων ήταν να συγκροτήσουν έναν νέο κρατικό μηχανισμό σύμφωνο με τα πρότυπα των κρατών της δυτικής Ευρώπης. Η απόφαση για την εξομίωση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους με την Ευρώπη ήταν ομόφωνη, βλ. Σκοπετέα (1988).

⁸⁵ Η Σκοπετέα (1988) κάνει λόγο για μια «Ελλάδα που δέν είναι πιά Ελλάδα, αλλά ούτε άκόμα-Ευρώπη» (σ. 162). Βλ. επίσης Κολιόπουλος (2000, σσ. 104-108).

⁸⁶ Βλ. Βαρίκα (2011, σσ. 35-44) και Κολιόπουλος (2000, σσ. 173-205).

⁸⁷ Αναφέρομαι στις γυναίκες των «μεσαίων στρωμάτων» και όχι στις γυναίκες της εργατικής τάξης-οι οποίες, μοιραία, είχαν πρόσβαση σε δημόσιους χώρους για βιοποριστικούς λόγους-ή στις γυναίκες της ανώτερης αστικής τάξης, οι οποίες προπορεύονταν στην υιοθέτηση των δυτικών προτύπων. Βλ. Βαρίκα (2011, σσ. 27-28): «με τον όρο “μεσαία στρώματα” αναφέρομαι σε ένα σύνολο κοινωνικών ομάδων που η ανάπτυξή τους είναι παράλληλη με τον εξαστισμό και τον εξευρωπαϊσμό: ελεύθερα επαγγέλματα, εκπαιδευτικοί και υπάλληλοι του δημοσίου και των υπηρεσιών, μικροαστοί έμποροι, μικροαστική και μεσοαστική διανόηση».

και υπό την αυστηρή επίβλεψη του πατέρα, του αδελφού ή του συζύγου τους. Ακόμη και όταν, προς το τέλος του αιώνα, αυξάνονται οι δημόσιες εμφανίσεις τους σε πολιτιστικές εκδηλώσεις ή κοσμικές συναθροίσεις, υπάρχει πάντα δίπλα τους ένας άνδρας για να τις συνοδεύει.

Οι ηθικοί κανόνες και οι αξίες που καθορίζουν το πλαίσιο⁸⁸ της κοινωνικής θέσης και δράσης τους εξακολουθούν να είναι άμεσα συνυφασμένοι με το προεπαναστατικό καθεστώς. Οφείλουν να διατηρούν την παραδοσιακή αρετή και σεμνότητά τους ως «άλλοθι αντίστασης στην εισβολή των ξένων ηθών» (Βαρίκα, 2011, σ. 49). Η εκπαίδευση των κοριτσιών της εποχής έχει κυρίως «διακοσμητικό» χαρακτήρα (σ. 57), καθώς αποτελεί στρατηγική για την εύρεση γαμπρού⁸⁹ και τη σύναψη ενός πετυχημένου γάμου. Χρησιμοποιούνται ως μέσο επίδειξης της οικονομικής επιφάνειας του πατέρα ή του συζύγου τους και, αρκετές φορές, μετατρέπονται οι ίδιες σε προνομιούχα όργανα κοινωνικής ανόδου για τους άνδρες (σ. 55). Η προικοθηρία⁹⁰ συνιστά μάστιγα της εποχής και η ενδεχόμενη αδυναμία μιας οικογένειας να προικίσει την κόρη μπορούσε να της στερήσει τον γάμο. Όταν μια γυναίκα δεν παντρευτεί και δεν αποκτήσει τη δική της οικογένεια⁹¹ στιγματίζεται ως γεροντοκόρη, ενώ και το διαζύγιο της χρεώνει μια «υποψία ανηθικότητας», η οποία την ακολουθεί παντού (σ. 124). Επαγγελματίες μητέρες και νοικοκυρές, πάντα υποκειμένες στην εξουσία ενός άνδρα, ακόμη και στις περιπτώσεις που έχουν το δικό τους εισόδημα.

Ταυτόχρονα, βομβαρδίζονται από τα δυτικά ήθη και πρότυπα, στα οποία όμως ελλοχεύει ο κίνδυνος εκτροπής και διαφθοράς τους: «ο εξευρωπαϊσμός των γυναικών μπορούσε να εμφανίζεται ως η φθοροποιός πλευρά του πολιτισμού» (Βαρίκα, 2011, σ. 75). Οι Ελληνίδες των μετεπαναστατικών χρόνων εμφανίζονται, λοιπόν, διχασμένες ανάμεσα σε ένα παρελθόν εμποτισμένο με κατάλοιπα της Ανατολής και σε ένα μέλλον που τις προ(σ)καλεί να μιμηθούν γυναικείες συμπεριφορές και έξεις των ευρωπαϊκών σαλονιών. Η γυναίκα του 19ου αιώνα αποτελεί, με άλλα λόγια, ένα «μεγάλο ερωτηματικό», όπως επισημαίνει εύστοχα η Βαρίκα (2011, σ. 76). Αμφιταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα σε ένα παρελθόν απορριπτέο-από το οποίο

⁸⁸ «Ο κομψός αστός, που κάθε πρωί διάβαζε τη γαλλική του εφημερίδα στο καφενείο η Bella Grecia, είχε τουλάχιστον ένα κοινό σημείο με τον φουστανελοφόρο συμπατριώτη του, που πουλούσε καρπούζια στο απέναντι πεζοδρόμιο: και οι δυο τους έβρισκαν ασυμβίβαστη με τα πάτρια ήθη την ιδέα ότι η γυναίκα τους θα μπορούσε να βγει μόνη της να ψωνίσει στον μπακάλη της γωνίας» (Βαρίκα, 2011, σσ. 48-49).

⁸⁹ «Η Γυνή υπανδρεύεται διά να εισέλθῃ εἰς τὸν κόσμον, ἐνῶ ὁ Ἄνῆρ νυμφεύεται διά να ἐξέλθῃ αὐτοῦ» (Ποικίλη Στοά, Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 415).

⁹⁰ Στο *Ἡμερολόγιον Σκόκου*, το 1902, διαβάζουμε ευφυολόγημα που φέρει τον τίτλο *Ἔρωσ καὶ προίξ*, τεκμήριο του φαινομένου της καλπάζουσας προικοθηρίας της εποχής: «Δύο φίλοι συναντῶνται: -Λοιπὸν ἐνυμφεύθη; Σὲ συγχαίρω. Καὶ δὲν μοῦ λές, ὁ γάμος σου ἦτο προῖον σκέψεως ἢ ἀποτέλεσμα ἔρωτος; -Ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρόσωπον, προῖον σκέψεως ὅσον ἀφορᾷ τὴν προῖκα, ἀποτέλεσμα ἔρωτος» (τόμος 17ος, σ. 258).

⁹¹ «Ἡ μητρότης εἶναι ὁ καλλίτερος φύλαξ τῆς τιμῆς τῆς Γυναικός» (Ποικίλη Στοά, Τόμος 16, αρ. 1, 1914, σ. 416).

όμως οφείλει να διασώσει χρηστά ήθη και αξίες ως εφόδια στον έγγαμο βίο και στην ανατροφή των παιδιών, και σε ένα μέλλον έξωθεν επιβεβλημένο-από το οποίο πρέπει να υιοθετήσει μόνο τα στοιχεία εκείνα που προάγουν το καλό του έθνους.⁹² Έρμια των επιταγών μιας κοινωνίας υπό διαμόρφωση, «υπερβολικά οπισθοδρομικές ή υπερβολικά εξευρωπαϊσμένες» (Βαρίκα, 2011, σ. 36), αποζητούν να ταυτιστούν με μια αρχετυπική γυναικεία φιγούρα για να μορφώσουν τη δική τους προσωπική ταυτότητα.

2.1.1 Ο ψίθυρος που γίνεται φωνή

Μοιραία, το ασφυκτικό αυτό πλαίσιο πυροδότησε την κινητοποίηση ορισμένων γυναικών, οι οποίες, θέλοντας να διαρρήξουν τα δεσμά του ετεροκαθορισμού τους από τους άνδρες, άρχισαν δειλά δειλά να αποκτούν «συνείδηση του φύλου τους».⁹³ Από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι και τις αρχές του 20ού, οι γυναίκες αρχίζουν σταδιακά να δραστηριοποιούνται. Εκδίδουν τα πρώτα γυναικεία περιοδικά (*Εφημερίς τῶν Κυριῶν*, *Εὐρυδίκη*, *Κυψέλη*, *Θάλεια*), στρέφονται προς φιλανθρωπικές⁹⁴ δραστηριότητες ενώ, την περίοδο αυτή, οργανώνονται και οι πρώτοι γυναικείοι σύλλογοι.⁹⁵ Το στίγμα των διεκδικήσεών τους δίνεται από τις αξιώσεις τους για ίσα δικαιώματα με τους άνδρες στην εκπαίδευση. Στα τέλη του 19ου αιώνα έχουμε τις πρώτες φοιτήτριες στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ μικρός αριθμός γυναικών φεύγει για σπουδές στο εξωτερικό σε μια προσπάθειά τους να ακυρώσουν τον, μέχρι τότε, «διακοσμητικό» χαρακτήρα της εκπαίδευσής τους και να τη μετατρέψουν σε διέξοδο στη μισθωτή εργασία.⁹⁶

Η κινητοποίηση αυτή των γυναικών, αναπόφευκτα, προσκρούει σε μια παγιωμένη κοινωνικο-πολιτική κατάσταση, σε ένα status quo του οποίου διαμορφωτές ήταν οι άνδρες της εποχής, οι οποίοι, μολονότι κυνηγούσαν την ανάπτυξη και τον εξευρωπαϊσμό για το έθνος και τους ίδιους, δεν ενέκριναν τη δραστηριοποίηση των γυναικών τους. Ένωσαν να απειλούνται από το ενδεχόμενο η εκπαίδευση των γυναικών να ανοίξει για εκείνες νέους ορίζοντες, δρόμους που ήταν μέχρι τώρα κλειστοί και να τους επιτρέψει να βελτιώσουν την κοινωνική τους θέση. Έτσι, οι δράσεις των γυναικών αυτήν την περίοδο ηχούν περισσότερο σαν ψίθυρος στα αυτιά μιας κοινωνίας η οποία κωφεύει. Μπορεί οι Έλληνες του 19ου αιώνα να βρίσκονται

⁹² «Η γυνή εἶναι ὁ ἔμμεσος δημιουργὸς τῆς τύχης ἑνὸς ἔθνους» (*Ποικίλη Στοά*, Τόμος 14, αρ. 1, 1899, σ. 354).

⁹³ Όρος που χρησιμοποιείται από τη Βαρίκα (2011) για να δηλώσει τις αντιλήψεις εκείνες που μαρτυρούν μια αυξανόμενη τάση από μέρους των γυναικών «να αντιμετωπίζουν οι ίδιες τον εαυτό τους ως *υποκείμενα* που έχουν τις δικές τους ιδέες για τη θέση που τους αντιστοιχεί στην ελληνική κοινωνία» (βλ. σσ. 177-178).

⁹⁴ Ο. π. σσ. 126-132.

⁹⁵ Το 1911 ιδρύεται το Λύκειο Ελληνίδων από την Καλλιρρόη Παρρέν· η ίδια το 1887 εκδίδει την *Εφημερίδα τῶν Κυριῶν*, το πρώτο γυναικείο έντυπο που συντάσσεται αποκλειστικά από γυναίκες (βλ. Βαρίκα, 2011, σσ. 273-377).

⁹⁶ Ο. π. σσ. 139-140.

ακόμη σε αναζήτηση της εθνικής τους ταυτότητας και να μην ξέρουν ποιο μονοπάτι να ακολουθήσουν για την πολυπόθητη δυτικοποίηση, γνωρίζουν όμως ποιον δρόμο δεν επιθυμούν να ακολουθήσουν οι σύγχρονές τους Ελληνίδες.

Αναμφισβήτητα, η πρόιμη αυτή ισχυροποίηση των γυναικών, αν και μικρής δυναμικής, αποτελεί μια πρώτη συσπείρωση προς διεκδίκηση ίσων δικαιωμάτων με τους άνδρες. Ο ψίθυρος του 19ου αιώνα αποτέλεσε τη μαγιά για τις δράσεις των γυναικών του Μεσοπολέμου. Κεντρικό αίτημα των διαδόχων θα είναι η διεκδίκηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων. Οι Ελληνίδες την περίοδο του Μεσοπολέμου, όπως θα δειχθεί στο επόμενο κεφάλαιο, διεκδικούν ριζικές αλλαγές στο θεσμικό πλαίσιο της εκπαίδευσης, της εργασίας, της οικογένειας και της μητρότητας. Στα μέσα του 20ού αιώνα (1952) δίνονται, επιτέλους, πλήρη πολιτικά δικαιώματα στις γυναίκες και μόλις το 1975 καθιερώνεται συνταγματικά η ισότητα των δύο φύλων. Στην πορεία όλων αυτών των χρόνων, ο ψίθυρος γιγαντώνεται σε φωνή και έτσι, στα τέλη του 20ού αιώνα το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα είχε σημειώσει μεγάλη πρόοδο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπήρχαν ακόμη χιλιόμετρα που έπρεπε να καλυφθούν. Η βελτίωση της κοινωνικής θέσης των γυναικών και η εξασφάλιση των δικαιωμάτων τους δεν κρίνεται μόνο συγκριτικά με όσα είχαν στο παρελθόν, αλλά και με γνώμονα το αν και κατά πόσο οι όποιες μεταβολές γεφύρωσαν το χάσμα της ανισότητας ανάμεσα στα δύο φύλα (Βαρίκα, 2011, σ. 25).

Σ' αυτό το φόντο ενταγμένη η διερεύνηση των μεταφράσεων που ακολουθεί θα επιχειρήσει να ανιχνεύσει και να αναδείξει συνέχειες και ρήξεις στην απεικόνιση της γυναικείας μορφής μέσα από τη μεταφραστική πρόσληψη του δράματος του Ευριπίδη. Στις μεταφράσεις του δράματος από τον 19ο μέχρι και τα τέλη του 20ού αιώνα, εγγράφονται-όπως θα υποστηριχθεί παρακάτω-ιδεολογικές νόρμες που σχετίζονται με τη «φύση» του γυναικείου φύλου και τα χαρακτηριστικά εκείνα που διαμορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών. Οι επιλογές των μεταφραστών θα διερευνηθούν μέσα στο ιστορικό, πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο συγγραφής τους, όπως αυτό αποτυπώθηκε στην παραπάνω επισκόπηση, με σκοπό να εντοπιστούν και να καταγραφούν μορφές (αρχετυπικές και μη) γυναικών, οι οποίες μορφώνουν το «μωσαϊκό» της γυναικείας μορφής της Μήδειας.

2.2 Ο όρος «γυνή» ως προσδιοριστικό

Στους στίχους 822-823 του τρίτου επεισοδίου η Μήδεια συνομιλεί με τον χορό. Μόλις έχει αποχωρήσει από τη σκηνή ο Αιγέας, στο πρόσωπο του οποίου η Μήδεια βρήκε τη στήριξη και το καταφύγιο που αναζητούσε προκειμένου να φέρει εις πέρας τα εκδικητικά της σχέδια· ούτος

γὰρ ἀνὴρ ἦι μάλιστ' ἐκάμνομεν λιμὴν πέφανται τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (στίχοι 768-769). Μετά την αποχώρησή του, η Μήδεια ανακοινώνει στον χορό των γυναικών της Κορίνθου τις προθέσεις της και ζητά τη στήριξή τους στο σχέδιο εκδίκησης που έχει συλλάβει. Επικαλείται τη γυναικεία αλληλεγγύη και ζητά την εχεμύθειά τους:

*λέξις δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,
εἶπερ φρονεῖς εὖ δεσπότης γυνή τ' ἔφους.*

Στο ρηματικό σύνολο *γυνή τ' ἔφους* του στίχου 823 κρύβεται ο συνδετικός κρίκος που ενώνει τη Μήδεια με τον χορό: το κοινό τους φύλο. Σ' αυτόν τον κοινό παρονομαστή και στην αφοσίωση του χορού στο πρόσωπό της, *εἶπερ φρονεῖς εὖ δεσπότης*, υπολογίζει η Μήδεια και ζητάει την υποστήριξή τους.

Οι Νικολαΐδης και Γρηγοράς (1868), στη μετάφραση αυτού του δίστιχου, επιλέγουν να αποδώσουν το ρηματικό σύνολο *γυνή τ' ἔφους* ως «ἀξίως φέρεις τὸ ὄνομα: γυνή»:

«Οὐδεμίαν δ' ἐκ τῶν ἀποφάσεών μου
νὰ εἴπης, ἂν ἀφοσιωμένη εἰς τὴν δέσποινάν σου εἶσαι καὶ
ἀξίως φέρεις τὸ ὄνομα: γυνή» (σ. 28).

Σύμφωνα με τους δύο μεταφραστές, το να είναι κάποια γυναίκα σημαίνει ότι φέρει αυτό το όνομα ή, μάλλον, έχει κριθεί ἀξια-«ἀξίως φέρεις»-να φέρει αυτό όνομα. Το να είναι κάποια γυναίκα, με άλλα λόγια, λογίζεται ως ένα κοινό γνώρισμα μιας κατηγορίας ἐμβίων οργανισμῶν: γνώρισμα το οποίο εξαλείφει τυχόν διαφορές ανάμεσα στις εκπροσώπους του γυναικείου φύλου και τις ομαδοποιεί όλες κάτω από ένα «ὄνομα». Κατά συνέπεια, «τὸ ὄνομα: γυνή» δεν είναι δηλωτικό της διαφορετικότητας των γυναικῶν: φανερώνει, απλώς, μια ιδιότητα που μοιράζονται όλες από κοινού. Σ' αυτήν την κοινή τους ιδιότητα βασίζεται η Μήδεια, όταν ζητά την αφοσίωση και την εχεμύθειά τους. Επιπλέον, η χρήση του επιρρηματικού προσδιορισμού «ἀξίως» υποδηλώνει την ύπαρξη προϋποθέσεων, εν είδει κριτηρίων, οι οποίες, εφόσον πληρούνται, εξασφαλίζουν στο υποκείμενο επάξια αυτόν τον τίτλο. Ποιες είναι όμως αυτές οι προϋποθέσεις και, πρωτίστως, ποιος τις έχει ορίσει; Ακόμη, ποιος μπορεί να ελέγξει αν μια γυναίκα κρίνεται ἀξια να «ονομάζεται γυναίκα» και τίνι τρόπο χρίστηκε κριτής;

Η απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα ανιχνεύεται, σε ένα πρώτο επίπεδο, στην εισαγωγή της μετάφρασης των Νικολαΐδη και Γρηγορά. Εκεί, οι δύο μεταφραστές απευθύνονται στο αναγνωστικό τους κοινό και, σε παραινετικό τόνο, παροτρύνουν την Ελληνίδα και τον Έλληνα να μελετήσουν τα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, προκειμένου να ανακαλύψουν και να θαυμάσουν το μεγαλείο των προγόνων τους και να διδαχθούν από τις ιστορίες των ηρώων

του αρχαίου ελληνικού δράματος. Επιπρόσθετα, υπογραμμίζουν την αναγκαιότητα τα δράματα αυτά να μεταφέρονται στη σύγχρονή τους θεατρική σκηνή-ή όπως αναφέρουν χαρακτηριστικά «να παριστάνονται ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς σκηνῆς» (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. ις')- για να εμπνέονται οι νεότεροι Έλληνες από τα έργα των αρχαίων και να επιδιώκουν έναν υγιή συναγωνισμό μαζί τους. Αρχικά, απευθύνονται ξεχωριστά στις Ελληνίδες, οι οποίες οφείλουν να διαβάσουν τη μετάφραση της *Μήδειας* και να παραδειγματιστούν από τις ολέθριες συνέπειες του παράφορου έρωτα:

Ἡ Ἑλληνίς, ἡ ἀναγνώσουσα⁹⁷ τὸ δράμα τῆς Μηδείας, οὐκ ὀλίγας θ' ἀρυσθῆ ὠφελείας διότι ἐν αὐτῇ θὰ ἴδῃ διὰ τῶν ζωηροτέρων χρωμάτων ἐξεικονισμένας τὰς συνεπείας τοῦ ἔρωτος καὶ πάντοτε θ' ἀποφεύγῃ τὰ σφοδρὰ πάθη, καὶ ἰδίως τὴν ἰδιάζουσαν εἰς τὰς γυναῖκας ζηλοτυπίαν. (...) Εἶναι καλὸν ἢ νεωτέρα Ἑλληνίς ἐπισταμένως νὰ μελετᾷ τὰ τῶν ἀρχαίων δράματα, καὶ νὰ ἐξίχνῃ τὰ ὑπὸ μυθολογικὴν μορφήν κεκρυμμένα μαθήματα (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. ιε').

Με την ιδιαίτερη μνεία τους στο γυναικείο φύλο χρωματίζουν, εκ προοιμίου, την πρόσληψη της τραγωδίας και αφήνουν να διαφανεί το ιδεολογικό τους στίγμα, από την εισαγωγή ακόμη της μετάφρασής τους. Έπειτα, στρέφονται και στον Έλληνα αναγνώστη του δράματος:

Εἶναι ὁμῶς καλλίτερον τὰ δράματα ταῦτα, περιβαλλόμενα χρωματισμὸν τῶν νεωτέρων δραμάτων, ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς σκηνῆς νὰ παριστάνωνται.

Νὰ βλέπῃ τότε ὁ Ἕλληνας ἢ ἡ Ἑλληνίς τῶν προγόνων μας τὰ ἀριστοτεχνήματα καὶ νὰ θαυμάζῃ τὴν ἀρχαίαν ἠθικὴν.

Νὰ ἐμφυτευθῆ εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἑλλήνων διάπυρος ζῆλος καὶ ν' ἀμιλλῶνται οἱ νεώτεροι πρὸς τοὺς ἀρχαίους (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. ις').

Η αναφορά προς την Ελληνίδα αναγνώστρια του αρχαίου δράματος παρουσιάζεται αρκετά στοχευμένη, καθώς οι δύο μεταφραστές, εν είδει νουθεσίας, την παρακινούν να διαβάσει συγκεκριμένα τη *Μήδεια* του Ευριπίδη για να συνετιστεί και να αποφεύγει τον καταστροφικό-για τις γυναίκες-παράφορο έρωτα. Όταν, όμως, στρέφονται και προς τον Έλληνα αναγνώστη,

⁹⁷ Αν αναλογιστεί κανείς το μεγάλο ποσοστό αναλφαβητισμού που παρατηρείται στις γυναίκες τον 19ο αιώνα-93%, σύμφωνα με απογραφή του 1879 (βλ. Ζιώγου-Καραστεργίου, 1986, σ. 344)-γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι οι δύο μεταφραστές απευθύνονται σε ένα εξαιρετικά περιορισμένο αναγνωστικό κοινό, και μάλιστα σε γυναίκες των μεσαίων στρωμάτων ή της ανώτερης αστικής τάξης.

η προτροπή τους είναι πλέον γενικευμένη· τονίζουν τον ηθικοπλαστικό χαρακτήρα του αρχαίου δράματος και υπογραμμίζουν την ωφέλεια που θα έχουν οι σύγχρονοί τους νεοέλληνες αν μελετήσουν τα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Η διάκριση αυτή από τους Νικολαΐδη και Γρηγορά δεν προκαλεί έκπληξη, ιδίως αν αναλογιστεί κανείς τη χρονική περίοδο κατά την οποία εκδίδεται η μετάφρασή τους. Η αρχαία ελληνική γραμματεία, τον 19ο αιώνα, αποτελεί το πλέον πρόσφορο έδαφος για αντλήσει κανείς από εκεί μυθολογικές φιγούρες, οι οποίες είτε θα αποτελέσουν πρότυπα για τους νεοέλληνες της εποχής είτε, αντίθετα, παραδείγματα προς αποφυγή· δραματικές φιγούρες των οποίων οι ιστορίες θα χρησιμοποιηθούν ως μέσο συνεισμού. Η *Μήδεια*, σύμφωνα με τους Νικολαΐδη και Γρηγορά, ανήκει στη δεύτερη κατηγορία, μιας και η δράση της ηρωίδας του Ευριπίδη καθιστά απαγορευτική την ταύτιση μαζί της. Γι' αυτόν τον λόγο και οι αναγνώστριες του δράματος του 19ου αιώνα οφείλουν να διαβάσουν την τραγωδία του Ευριπίδη, να ανακαλύψουν «τὰ ὑπὸ μυθολογικὴν μορφήν κεκρυμμένα μαθήματα» και να αποφύγουν τα λάθη της ηρωίδας, προκειμένου να είναι σε θέση να φέρουν «ἀξίως τὸ ὄνομα: γυνή».

Το προφίλ της Ελληνίδας του 19ου αιώνα τείνει να πλησιάσει εκείνο των υπόλοιπων εξευγενισμένων γυναικών της Ευρώπης. Η *Μήδεια*, όπως τη σκηνοθετεί ο Ευριπίδης, προέρχεται από τη μυθική σκοτεινή ανατολή και γι' αυτό αποτελεί δυνητικά τροχοπέδη στην κοινωνική εξέλιξη της σύγχρονης Ελληνίδας. Επομένως, μόνο ως παράδειγμα προς αποφυγή θα μπορούσε να σταθεί. Στην εισαγωγή, ωστόσο, της μετάφρασης των Νικολαΐδη και Γρηγορά (1868) δεν γίνεται η παραμικρή νύξη στην καταγωγή της *Μήδειας*. Αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι οι δύο μεταφραστές αποσιωπούν το γεγονός ότι η ηρωίδα του Ευριπίδη δεν είναι Ελληνίδα· δεν το επισημαίνουν, απλώς, και δεν φαίνεται να έχει ιδιαίτερη βαρύτητα στην πρόσληψη του δράματος για εκείνους. Μεγαλύτερη σημασία έχει το γεγονός ότι μια γυναίκα παρουσιάζει μια τέτοια ακραία παραβατική συμπεριφορά.

Η διαφοροποίηση στη στάση τους απέναντι στην αναγνώστρια και στον αναγνώστη αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον, αν αναλογιστούμε ότι ο Ευριπίδης στην τραγωδία του δεν καταδικάζει τη *Μήδεια*, ούτε της ασκεί κριτική· «αντιθέτως, υπαινίσσεται ότι τα ηθικά πρότυπα ενδέχεται να μην είναι αυστηρά καθορισμένα, όπως είναι κοινώς αποδεκτό» (Page, 2001, σ. xv). Ο δραματουργός, με άλλα λόγια, αποκαλύπτει «γενικά ποια είναι ή ποια θα μπορούσε να είναι η ανθρώπινη φύση» (Page, 2001, σ. xvii). Επομένως, αν ο Ευριπίδης σκηνοθετεί μια γυναικεία φιγούρα όπως η *Μήδεια*, με συμπεριφορά αποκλίνουσα από την κοινωνική νόρμα, η οποία καταλήγει να δολοφονήσει τα ίδια της τα παιδιά προκειμένου να εκδικηθεί τον άνδρα της, το κάνει ως παρατηρητής των μύχιων σκέψεων του ανθρώπινου νου

και των πιο σκοτεινών παθών της ανθρώπινης ψυχής και όχι ως δικαστής. Οι μεταφραστές όμως-όπως θα δειχθεί εκτενώς και στη συνέχεια-αναλαμβάνουν τον ρόλο του κριτή για να καταδικάσουν την πράξη της παιδοκτονίας, αλλά, πρωτίστως, για να κατακρίνουν μία γυναίκα που παρεκκλίνει από το κοινωνικά αποδεκτό πλαίσιο συμπεριφοράς για το γυναικείο φύλο.

Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό ότι το υποκείμενο που θα κρίνει αν κάποια «φέρει άξίως τὸ ὄνομα: γυνή» είναι οι ίδιοι οι μεταφραστές. Το έχουν δηλώσει από την εισαγωγή ακόμη της μετάφρασής τους, όπου εμφανίζονται ισχυροποιημένοι στην αναμέτρησή τους με έναν θηλυκό χαρακτήρα που προκαλεί τα κοινωνικά στερεότυπα για την κοινωνική θέση των γυναικών και, σε ένα επόμενο επίπεδο, το δηλώνουν με τις επιλογές τους κατά την απόδοση του κειμένου του Ευριπίδη, αρχής γενομένης από τη θεώρηση του όρου *γυνή* ως απλού προσδιοριστικού όρου, ως «ὄνοματος» μιας κατηγορίας έμβιων οργανισμών.

2.3 «Φύσει γυνή»

Στον αντίποδα των δύο μεταφραστών του 19ου αιώνα, οι οποίοι εν αγνοία τους απηχούν τις κοινωνικές καταβολές του γυναικείου φύλου, στις υπόλοιπες-προς διερεύνηση-μεταφράσεις κυριαρχεί η πεποίθηση ότι η έμφυλη ταυτότητα των γυναικών είναι βιολογικά προσδιορισμένη. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη μελέτη των μεταφραστικών επιλογών για τους στίχους 822-823 του αρχαίου κειμένου, εντοπίζονται δύο μεταφραστικές τάσεις στην απόδοση του ρηματικού συνόλου *γυνή τ' ἔφυς*. Η πρώτη θέλει τη γυναίκα να αποκτά την έμφυλη ταυτότητά της με τη γέννησή της, δηλαδή να «γεννιέται γυναίκα» ή να είναι από τη «φύση» της γυναίκα, ενώ η δεύτερη απεικονίζει τη γυναίκα ως άλλη Εύα, να έχει πλαστεί από τον δημιουργό γυναίκα. Αμφότερες οι τάσεις συνηγορούν στον βιολογικό ντετερμινισμό των γυναικών, στην άποψη εκείνη δηλαδή που υποστηρίζει ότι η βιολογία συνιστά καθοριστικό παράγοντα στη συμπεριφορά και στην ψυχοσύνθεση του γυναικείου φύλου. Οι δύο αυτές τάσεις, περισσότερο συμπληρωματικές η μία προς την άλλη παρά αντιθετικές μεταξύ τους, λειτουργούν ως διαφορετικές εκφάνσεις της βιολογικής προέλευσης του φύλου. Η μεν πρώτη αντανακλά τη στενή σχέση που φέρεται να έχει η γυναίκα με τη φύση, σε αντιδιαστολή με τον άνδρα ο οποίος συνδέεται στερεοτυπικά με τον πολιτισμό, ενώ η δεύτερη παρουσιάζει τη γυναίκα ως διάδοχο της Εύας, απηχώντας τη βιβλική παράδοση. Στο πλαίσιο αυτό του βιολογικού ντετερμινισμού του γυναικείου φύλου, οι μεταφραστές, όπως θα δειχθεί και στη συνέχεια, αποδίδουν ορισμένα χαρακτηριστικά γνώρισματα στις γυναίκες ως απότοκο της «φύσης» τους.

Στην ενότητα αυτή, θα διερευνηθεί η τάση που παρουσιάζει τη Μήδεια να είναι «φύσει γυνή». Η μεταφραστική αυτή νόρμα αρθρώνεται μέσα από τρεις μεταφραστικές στρατηγικές, ελαφρώς διαφοροποιημένες μεταξύ τους, με επεξηγηματικό ρόλο η μία προς την άλλη. Η πρώτη απαντάται στις μεταφράσεις των Σακορράφου, Χατζηχρήστου, Τανάγρα και Παπαχαρίση, όπου το ρήμα *ἔφυς* του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη αποδίδεται με το συνδεδετικό ρήμα «εἰμί». Η δεύτερη μεταφραστική στρατηγική υποδηλώνει ότι η έμφυλη ταυτότητα είναι ένα στοιχείο το οποίο αποδίδεται στα ανθρώπινα όντα τη στιγμή της γέννησής τους και ανιχνεύεται στις μεταφράσεις των Πρεβελάκη, Τοπούζη και Ρούσσου. Τέλος, η τρίτη πρακτική εντοπίζεται στη μετάφραση του Σακελλαρόπουλου, ο οποίος εισάγει τον παράγοντα «φύση» στη διαμόρφωση της έμφυλης ταυτότητας του γυναικείου φύλου. Παρατηρείται ότι οι δύο τελευταίες μεταφραστικές πρακτικές λειτουργούν συμπληρωματικά και, εν μέρει, επεξηγηματικά προς την πρώτη, καθώς αμφότερες τείνουν να αναλύσουν τι σημαίνει το να «είναι κάποια γυναίκα».

Η πρώτη μετάφραση προς εξέταση, σ' αυτήν την ενότητα, χρονολογείται στον 19ο αιώνα. Ο Σακορράφος (1894) για την απόδοση του ρηματικού συνόλου *γυνή τ' ἔφυς* (στίχος 823) του αρχαίου κειμένου προκρίνει τη διατύπωση «εἶσαι γυνή»:

«Νὰ μὴ εἴπῃς δὲ κανὲν ἐξ
ὄσων ἐγὼ ἔχω ἀποφασίσῃ, ἐὰν βεβαίως εὐνοῆς τὴν δέσποινάν σου,
καὶ εἶσαι γυνή» (σ. 26).

Η διατύπωσή του μοιάζει να λειτουργεί αναγνωριστικά απέναντι στο γυναικείο φύλο. Η έμφυλη ταυτότητα των γυναικών της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό της τραγωδίας παρουσιάζεται σαν μια κατάσταση *de facto*: δεν φαίνεται να απασχολεί τον μεταφραστή πώς διαμορφώνεται το γυναικείο φύλο ή τι μπορεί να συνεπάγεται το να είναι κάποια γυναίκα. Δυνητικά, θα μπορούσε κάποιος να αναγνώσει υπόρρητα νοήματα, όπως για παράδειγμα, τη Μήδεια να συμπληρώνει «καὶ εἶσαι γυνή ὅπως καὶ ἐγὼ», αλλά μια τέτοια διατύπωση μόνο σαν αντανακλαστική προσθήκη προβάλλει από τον υποψήφιο αναγνώστη της μετάφρασης. Ο ίδιος ο μεταφραστής περιορίζεται απλώς σε μια διαπίστωση της έμφυλης ταυτότητας του χορού.

Ο Χατζηχρήστος (1903), στις αρχές του 20ού αιώνα, θα προχωρήσει ένα βήμα παρακάτω τη συλλογιστική του πορεία προσθέτοντας τον εμπρόθετο προσδιορισμό «πρὸ παντὸς» στην απόδοση του συγκεκριμένου χωρίου, τεκμήριο της επίκλησης στη γυναικεία αλληλεγγύη που επιχειρεί η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια, προκειμένου να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιο της εκδίκης της:

«Ἐκ τῶν σκοπῶν μου δὲν θὰ εἴπης σὺ οὐδέν,
ἂν μ' ἀγαπᾷς καὶ εἶσαι πρὸ παντὸς γυνή» (σ. 43).

Το συνδεδειγμένο ρήμα «εἶμι» ως απόδοση του αρχαίου ελληνικού ἔφους παραμένει, αλλά εδώ η γυναικεία ταυτότητα υπογραμμίζεται ως ένα σημαντικό στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής. Οι γυναίκες της Κορίνθου οφείλουν να στηρίζουν με την εχεμύθειά τους τη Μήδεια γιατί πάνω απ' όλα-«πρὸ παντὸς»-είναι γυναίκες.

Ο Τανάγρας (1910) επιχειρεί και αυτός, με τη σειρά του, να οριοθετήσει με μεγαλύτερη ευκρίνεια το συγκείμενο του ρηματικού συνόλου *γυνή τ' ἔφους* προσθέτοντας τη συνθήκη «καὶ σὺ»:

«καὶ μὴν εἰπῆς τίποτε ἀπὸ
ὅσα ἀπεφάσισα, ἂν ἀγαπᾷς τὴν κυρίαν σου καὶ ἂν εἶσαι καὶ
σὺ γυναίκα...» (σ. 39).

Ὅ,τι αποσιωπούσαν οι δύο προηγούμενοι μεταφραστές έρχεται τώρα στο προσκήνιο και δηλώνεται ρητά. Ο χορός πρέπει να στηρίζει τη Μήδεια, όχι μόνο λόγω της αφοσίωσής του προς το πρόσωπό της, αλλά και επειδή είναι γυναίκες, όπως άλλωστε είναι και η Μήδεια. Η μετάφραση του Τανάγρα αναδεικνύει ξεκάθαρα τον κοινό παρονομαστή που συνδέει την ηρωίδα του δράματος με τον χορό: όλες είναι γυναίκες. Η κοινή αυτή συνθήκη, σε ένα πρώτο επίπεδο, δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για τα αλληλέγγυα αισθήματα του χορού στα οποία στηρίζεται η Μήδεια, ενώ, σε ένα δεύτερο επίπεδο, αντανακλά όλα τα κοινά χαρακτηριστικά που μοιράζονται μεταξύ τους ως γυναίκες, προτερήματα αλλά και αδυναμίες.

Ο Παπαχαρίσης (1975), τέλος, επιλέγει την ίδια διατύπωση μ' αυτήν του Τανάγρα:

«Κι' ἂν θέλῃς τὸ καλὸ τῆς
κυρᾶς σου κι' ἂν εἶσαι κι' ἐσὺ γυναίκα, νὰ μὴν τοῦ πῆς τίποτε
γι' ὅσα ἔχω ἀποφασίσει» (σ. 59)

υπογραμμίζοντας και αυτός τον συνδεδειγμένο κρίκο ανάμεσα στη Μήδεια και στον χορό των γυναικών της Κορίνθου: την έμφυλη ταυτότητά τους. Αμφότεροι οι μεταφραστές οριοθετούν αυστηρότερα το σημασιολογικό πλαίσιο του *γυνή τ' ἔφους* του αρχαίου κειμένου. Προσλαμβάνουν, με άλλα λόγια, ερμηνεύουν και επικοινωνούν στο αναγνωστικό κοινό της μετάφρασής τους το σημασιολογικό πλαίσιο της ρήσης της Μήδειας, όπως αυτό εντοπίζεται στο αρχαίο κείμενο. Η έμφυλη ταυτότητα, τόσο της Μήδειας όσο και των γυναικών της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος, εντάσσεται πλέον στα συμφραζόμενα της τραγωδίας και αποκτά ένα συγκεκριμένο πρόσημο. Αυτό σημαίνει ότι οι γυναίκες του χορού

δεν είναι απλώς γυναίκες· είναι γυναίκες όπως είναι και η Μήδεια, άρα φέρουν-έστω και δυνάμει-τα ίδια χαρακτηριστικά (προτερήματα είτε αδυναμίες) με εκείνη. Ακόμη όμως και αυτή η κοινή συνθήκη που τις ενώνει δεν είναι μονοσήμαντη· δεν αποτελεί μια συσχέτιση «ένα προς ένα». Η Μήδεια ως γυναίκα δεν έχει μόνο ένα πρόσωπο,

είναι γυναίκα, ερωμένη, μητέρα, μια περιφρονημένη και εξαπατημένη σύζυγος, μάγισσα και εγγονή του θεού Ήλιου, μια εξωτική πριγκίπισσα και ένας περιθωριοποιημένος «άλλος», ένα ισχυρό θηλυκό ικανό να σταθεί απέναντι σε έναν άνδρα και πάλι ένα θύμα κακοποιημένο από άνδρα, και ... μια δολοφόνος, πιο συγκεκριμένα, μια παιδοκτόνος μητέρα. Η Μήδεια του Ευριπίδη είναι όλα αυτά τα «πρόσωπα» και κανένα απ' αυτά αποκλειστικά (Lauriola, 2015, σ. 377).

Αναλόγως πληθυντική θα είναι και η ταυτότητα των γυναικών της Κορίνθου. Η γυναικεία ταυτότητα παραμένει σταθερή μόνο στη βιολογική της έκφανση· κατά τα άλλα, η κοινωνική της αντανάκλαση διαφοροποιείται ανάλογα με το έμφυλο υποκείμενο, αλλά και ανάλογα με το χρονικό πλαίσιο κάθε μετάφρασης. Η γυναίκα του 19ου αιώνα, για παράδειγμα, διαφέρει από εκείνη των μέσων του 20ού αιώνα και αμφότερες απέχουν παρασάγγας από τη γυναίκα της εποχής του Ευριπίδη. Συνεπώς, το να «είσαι πρό παντός γυνή» δεν επιδέχεται μία και μοναδική ερμηνεία, με την έννοια ότι δεν υπάρχει μία και μοναδική γυναικεία ταυτότητα, ενιαία και αρραγής. Γι' αυτόν τον λόγο, ο ενικός αριθμός, τουλάχιστον σε επίπεδο σημασιολογικής ανάλυσης, κρίνεται μάλλον προβληματικός. Δεν υπάρχει μία γυνή στον 19ο αιώνα, ούτε στις αρχές του 20ού, ούτε, ακόμη, και στην εποχή του Ευριπίδη. Από την αρχαιότητα, υπήρχαν πολλές και διαφορετικές γυναίκες (σκλάβες, εταίρες, σύζυγοι, μητέρες κλπ.), οι οποίες μπορεί να μοιράζονταν την ίδια συνθήκη κατωτερότητας απέναντι στο ανδρικό φύλο (μπορεί και όχι όμως, π.χ. οι εταίρες⁹⁸), αλλά και πάλι ήταν πολλές, όχι μία.

Η Riley (1988) επισήμανε ότι

οι «γυναίκες», ιστορικά, προσδιορίζονται σε σύγκριση με κάτι άλλο και πάντοτε σε σχέση με άλλες κατηγορίες οι οποίες μεταβάλλονται. Οι «γυναίκες» συνιστούν μια

⁹⁸ Οι εταίρες πέρα από τη φυσική τους ομορφιά, διέθεταν συνήθως πνευματική καλλιέργεια και καλλιτεχνικές δεξιότητες, γι' αυτό και πολλοί επιφανείς άνδρες προτιμούσαν τη συντροφιά τους ή επηρεάζονταν από τη γνώμη τους (π.χ. η Ασπασία)· βλ. Pomeroy (1995, σσ. 88-92) και Fantham κ. ά. (1994, σσ. 115-118).

ρευστή συλλογικότητα (...) και γι' αυτόν τον λόγο η φαινομενική συνέχεια του υποκειμένου «γυναίκες» δεν είναι κάτι στο οποίο μπορούμε να βασιστούμε. Οι «γυναίκες» συνιστούν, συγχρονικά και διαχρονικά, μια ετερόκλητη συλλογικότητα, ενώ για κάποια το να «είναι γυναίκα» είναι επίσης ασταθές και δεν παρέχει κάποιο οντολογικό έρεισμα (σσ. 1-2).⁹⁹

Εύλογα, επομένως προκύπτει το ερώτημα: ποια από όλες τις γυναικείες ταυτότητες, τις οποίες περικλείει ο ενικός του ουσιαστικού *γυνή*, εννοείται από τους μεταφραστές; Το ρηματικό σύνολο «εἶσαι κι' ἐσὺ γυναίκα» των μεταφράσεων σε ποιο απ' όλα τα προσωπεία του χαρακτήρα της Μήδειας αναφέρεται; Ποια Μήδεια έχουν αναλάβει οι μεταφραστές να μεταφράσουν;

Σε σχέση με τα παραπάνω ερωτήματα, θα πρέπει ακόμη να σημειωθεί ότι η ομαδοποίηση των μεταφράσεων δεν συνεπάγεται και εξομοίωση, καθώς ενταγμένες στο χρονικό πλαίσιο συγγραφής τους παρουσιάζουν, όπως παρατηρήθηκε, αρκετές διαφορές αν και πρόκειται για αποδόσεις του ίδιου χωρίου. Αξίζει, ωστόσο, να επισημανθεί η διαβάθμιση που υπάρχει από τη μετάφραση του Σακορράφου τον 19ο αιώνα και έπειτα. Από την αναγνωριστική διατύπωση στη μετάφρασή του «εἶσαι γυνή» περνάμε στην εμφατική πρόταση του Χατζηχρήστου, «εἶσαι πρὸ παντὸς γυνή», η οποία στρέφει την προσοχή του αναγνώστη στην έμφυλη ταυτότητα του χορού. Στις αρχές του 20ού αιώνα, το ότι ο χορός της τραγωδίας απαρτίζεται από γυναίκες έχει σημασία για την πρόσληψη του έργου. Στη συνέχεια, απαντάται το ρηματικό σύνολο «εἶσαι καὶ σὺ γυναίκα» στις μεταφράσεις του Τανάγρα και του Παπαχαρίση, το οποίο προσθέτει ένα ακόμη δεδομένο στη διερεύνηση της σημασίας του όρου *γυνή* του αρχαίου κειμένου. Η Μήδεια, με άλλα λόγια, όπως σκιαγραφείται στις διατυπώσεις των παραπάνω μεταφράσεων, απευθύνεται στον χορό των γυναικών της Κορίνθου, επικαλούμενη το ένα και μοναδικό σημείο που τις συνδέει άρρηκτα: το φύλο τους. Παρά το γεγονός ότι η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια δεν μοιράζεται με τις γυναίκες της Κορίνθου την ίδια καταγωγή, στέκεται ενώπιόν τους, ως ακόμη μία γυναίκα και ζητά τη στήριξή τους. Επικαλείται τη γυναικεία τους αλληλεγγύη, επειδή είναι και εκείνες γυναίκες και μοιράζονται όλες μαζί την ίδια κατώτερη

⁹⁹ Στο πρωτότυπο: "‘women’ is historically, discursively constructed, and always relatively to other categories which themselves change; ‘women’ is a volatile collectivity (...) so that the apparent continuity of the subject of ‘women’ isn’t to be relied on; ‘women’ is both synchronically and diachronically erratic as a collectivity, while for the individual, ‘being a woman’ is also inconstant, and can’t provide an ontological foundation" (Riley, 1988, σσ. 1-2).

θέση έναντι των ανδρών· επειδή βιώνουν όλες μαζί την αδικώς προκατειλημμένη συμπεριφορά εναντίον τους από το σύνολο της κοινωνίας· επειδή και οι γυναίκες του χορού έχουν τα ίδια τρωτά σημεία με εκείνη και, επιπλέον, ενδέχεται, κάποια στιγμή στο μέλλον, να βρεθούν στην ίδια δυσχερή θέση που βρίσκεται η Μήδεια τώρα και να χρειαστούν βοήθεια, όπως ζητά και εκείνη τη συνδρομή τους στην αδικία που υφίσταται από τον Ιάσονα· γιατί, τέλος, είναι ίδιον του γυναικείου φύλου να υποφέρει από το ανδρικό. Αυτό είναι το νοηματικό πλαίσιο των τεσσάρων αυτών μεταφραστικών τάσεων.

Η δεύτερη μεταφραστική νόρμα θέλει τις γυναίκες του χορού, όπως επίσης και τη Μήδεια, να έχουν «γεννηθεί» γυναίκες. Η έμφυλη ταυτότητα, με άλλα λόγια, σχηματίζεται τη στιγμή της γέννησης του υποκειμένου, άποψη που φυσικά δεν είναι λανθασμένη, καθώς το άτομο όντως αποκτά τη βιολογική του έμφυλη ταυτότητα από τη στιγμή της σύλληψής του ακόμη. Η Μήδεια, ωστόσο, στους στίχους 822-823 του αρχαίου κειμένου δεν αναφέρεται στα κοινά βιολογικά χαρακτηριστικά που τη συνδέουν με τον χορό, τα οποία έτσι κι αλλιώς είναι οφθαλμοφανή, αλλά στο κοινό τους πεπρωμένο σαν γυναίκες.

Έτσι, όταν ο Πρεβελάκης (1956) μεταφράζει:

«Κι ἄχνα μὴ βγάλεις γιὰ ὅσα λογαριάζω,
ἂν τῆς κυρᾶς σου τὸ καλὸ τὸ θέλεις
κι ἂν ἔχεις γεννηθεῖ κ' ἐσὺ γυναίκα» (σ. 40)

και αποδίδει τη φράση *γυνή τ' ἔφυς* του αρχαίου κειμένου ως «ἂν ἔχεις γεννηθεῖ κ' ἐσὺ γυναίκα», φωτογραφίζει συγχρόνως το κοινό πεπρωμένο όλων των γυναικῶν το οποίο, αν και ορίζεται από τις κοινωνικές επιταγές κάθε εποχής, εντούτοις «χρεώνεται»-εν είδει πρωθύστερου-στις γυναίκες από τη στιγμή της γέννησής τους. Ο όρος *γυνή* μοιάζει εδώ με κατηγορία στην οποία εγγράφεται ένας άνθρωπος τη στιγμή της γέννησής του. Η μεταφραστική αυτή επιλογή έχει παρόμοιο προσανατολισμό με εκείνη των Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868), με τη διαφορά ότι οι μεταφραστὲς του 19ου αιώνα είχαν θέσει κοινωνικά κριτήρια για την ένταξη ενός υποκειμένου στην «κατηγορία» των γυναικῶν και είχαν ορίσει εαυτούς κριτές.

Στην ίδια μεταφραστική στρατηγική με τον Πρεβελάκη καταφεύγουν και ο Τοπούζης και ο Ρούσσο, στα τέλη του 20ού αιώνα. Ο Τοπούζης (1993) μεταφράζει το ίδιο απόσπασμα του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη ως:

«Τίποτα μην πεις απ' ὅσα μηχανεύομαι

αν θέλεις της κυράς σου το καλό και αν γεννήθηκες
γυναίκα» (σ. 105)

και ο Ρούσσο (1994) γράφει:

«Όσα λογιάζω μην τα φανερώσεις,
αν το καλό γυρεύεις της κυράς σου
κι αν εγεννήθηκες κι εσύ γυναίκα» (σ. 103).

Δύο είναι τα σημεία στα οποία αξίζει να σταθούμε κατά τη διερεύνηση των παραπάνω επιλογών. Αρχικά, στο πρώτο μεταφραστικό παράδειγμα, παρατηρείται η απουσία του επιδοτικού «και εσύ», το οποίο είχε επισημανθεί στην προγενέστερη μετάφραση του Πρεβελάκη και το οποίο απαντάται, επίσης, και στη δεύτερη απόδοση από τον Ρούσσο: «αν εγεννήθηκες κι εσύ γυναίκα». Ο Τοπούζης επιλέγει να γράψει απλώς «αν γεννήθηκες γυναίκα» υπονοώντας, ενδεχομένως, ότι η Μήδεια δεν έχει γεννηθεί γυναίκα. Πιο συγκεκριμένα, η διατύπωση του Ρούσσου, «αν εγεννήθηκες κι εσύ γυναίκα, αφήνει να εννοηθεί ένα «όπως κι εγώ» από τη μεριά της Μήδειας, με την έννοια ότι και η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια αλλά και ο χορός όχι μόνο ανήκουν στο ίδιο φύλο, αλλά είναι όλες τους θνητές, καθώς έχουν έρθει στη ζωή μέσω της αναπαραγωγικής διαδικασίας των ανθρώπινων όντων. Η επιλογή του Τοπούζη, ωστόσο, συγκεκριμενοποιεί τα λόγια της Μήδειας και τα κάνει να αφορούν μόνο τον χορό των γυναικών της Κορίνθου: μοιάζει η Μήδεια να μην συμμετέχει στην κοινή αυτή συνθήκη, μοιάζει να μην έχει γεννηθεί γυναίκα και εδώ τίθεται το ερώτημα: τι έχει γεννηθεί;

Η πρώτη πιθανή απάντηση έλκει τις ρίζες της από την άποψη ότι η Μήδεια ήταν μάγισσα,¹⁰⁰ επιτήδεια στη χρήση μαγικών βοτάνων και δεν δίσταζε να χρησιμοποιήσει ξόρκια ή τις σύμφυτες μαγικές τις δυνάμεις¹⁰¹ προκειμένου να εκπληρώσει τον στόχο της (Griffiths, 2006, σ. 41). Αν και ο Ευριπίδης δεν προβάλλει ιδιαίτερα αυτήν την πτυχή του χαρακτήρα της Μήδειας, υπάρχει, ωστόσο, στην παράδοση γύρω από το πρόσωπό της, αρκετά τονισμένη αυτή της η ιδιότητα. Στο έργο του Ευριπίδη, η πλευρά αυτή του χαρακτήρα της βρίσκει ερείσματα, κυρίως, στη συγγενεία της με τον θεό Ήλιο (είναι η εγγονή του), όπως αυτή αποκαλύπτεται στην έξοδο της τραγωδίας με το φτερωτό άρμα που της στέλνει, αλλά και στα μαγικά φίλτρα

¹⁰⁰ Βλ. Page (2001): «Επειδή ήταν ξένη, μπορούσε να σκοτώσει τα παιδιά της: επειδή ήταν μάγισσα, μπορούσε να διαφύγει με ένα φτερωτό άρμα. Η Μήδεια ενσαρκώνει όλες εκείνες τις ιδιότητες, τις οποίες οι Αθηναίοι του 5ου π.Χ. αιώνα θεωρούσαν χαρακτηριστικές των ανθρώπων της Ανατολής» (σ. xxi).

¹⁰¹ Η Griffiths (2006), στο τέταρτο κεφάλαιο του βιβλίου της μελετάει τον μυθικό χαρακτήρα της Μήδειας μέσα από το πρίσμα των μαγικών της ικανοτήτων: «Οι δυνάμεις της δεν είναι ασήμαντες: μπορεί να ελέγξει τις δυνάμεις της φύσης, ακόμη και να αντιστρέψει τη σειρά της ζωής και του θανάτου αναγεννώντας το παλιό/γερασμένο» (σ. 41). Εξαιτίας αυτών των δυνατοτήτων της, αλλά και της σχέσης της με θεότητες (Εκάτη, Ήρα-αλλά και η συγγενεία της με τον θεό Ήλιο) ακροβατεί μεταξύ του θείου και του ανθρώπινου (σ. 57).

που χρησιμοποιεί για να εξοντώσει όσους την έβλαψαν. Όλα αυτά σε συνδυασμό με τη βαναυσότητα της εκδίκης της εγείρουν προβληματισμούς γύρω από την ανθρώπινη φύση της Μήδειας. Επομένως, η επιλογή «αν γεννήθηκες γυναίκα» του Τοπούζη θα μπορούσε να έχει σαν ορίζοντα αυτήν τη λανθάνουσα (για την τραγωδία του Ευριπίδη) ιδιότητα της Μήδειας, η οποία την τοποθετεί σε μια ενδιάμεση περιοχή μεταξύ θνητών και θεών.

Η δεύτερη άποψη θέλει τη Μήδεια να αρθρώνει τη δράση της γύρω από τον ανδρικό κώδικα τιμής και, άρα, να φέρει και χαρακτηριστικά του ανδρικού φύλου. Η συγκεκριμένη οπτική θα αναλυθεί εκτενέστερα στο τέταρτο κεφάλαιο· αυτό που πρέπει να επισημανθεί προσώρας είναι ότι ο μεταφραστής θα μπορούσε να διαχωρίζει τη Μήδεια από τον χορό και να την παρουσιάζει να ζητά τη βοήθειά τους και την εχεμύθειά τους επικαλούμενη μια συνθήκη, η οποία όμως, στην προκειμένη περίπτωση, ενδέχεται να μην είναι κοινή. Η Μήδεια, δηλαδή, στη μετάφραση του Τοπούζη, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι είναι κατ' επίφασιν γυναίκα, σε αντίθεση με τη Μήδεια στη μετάφραση του Ρούσσου, όπου εμφανίζεται ξεκάθαρα να έχει γεννηθεί «κι εκείνη» γυναίκα.

Δεύτερο σημείο, το οποίο αξίζει να επισημανθεί και να διερευνηθεί με φόντο τη θεωρία του Toury (2012) για τις μεταφραστικές νόρμες, είναι η διαφοροποίηση των τριών αυτών μεταφραστικών δειγμάτων. Οι αποδόσεις των Πρεβελάκη, Τοπούζη και Ρούσσου ακόμη και αν μοιάζουν μεταξύ τους δεν είναι ίδιες. Όπως έχει ήδη αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι μεταφράσεις δεν πρέπει να μελετώνται αποκομμένες από το ιστορικό πλαίσιο συγγραφής τους. Αυτό σημαίνει ότι δύο μεταφράσεις, έστω και αν έχουν την ίδια κειμενική και γλωσσική κατασκευή (Toury, 2012, σ. 19) όπως, για παράδειγμα, οι αποδόσεις του Ρούσσου και του Πρεβελάκη, δεν μπορούν να λογίζονται ίδιες, γιατί έχουν παραχθεί σε διαφορετικό ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο η καθεμία. Η επιλογή του Ρούσσου, μάλιστα, προκαλεί ποικίλες σκέψεις αναφορικά με τη βιολογική ή μη προέλευση του φύλου, καθώς την περίοδο που μεταφράζει την ευριπίδεια *Μήδεια*, στα τέλη του 20ού αιώνα, έχει ήδη ξεκινήσει η συζήτηση περί κοινωνικής κατασκευής του γυναικείου φύλου. Το βιβλίο της Μπωβουάρ έχει μεταφραστεί στα ελληνικά ήδη από τη δεκαετία του '70 και η συζήτηση για την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών βρίσκεται πλέον σε αρκετά προχωρημένο στάδιο. Επομένως, το γεγονός ότι ο Πρεβελάκης μετέφρασε, στα μέσα του 20ού αιώνα, «κι αν έχεις γεννηθεί κ' έσύ γυναίκα», φαντάζει μάλλον αναμενόμενο. Όταν ένας μεταφραστής (Ρούσος), όμως, στην τελευταία δεκαετία του αιώνα επιλέγει την «ίδια» διατύπωση: «κι αν εγεννήθηκες κι εσύ γυναίκα», αφήνει, κατ' ουσίαν, να διαφανεί στην απόδοσή του το ιδεολογικό του στίγμα απέναντι στο γυναικείο φύλο, όπως αυτό φιλτράρεται μέσα από τον τρόπο με τον οποίο

προσεγγίζει την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια. Η μεταφραστική επιλογή του Ρούσσου, «κι αν εγεννήθηκες κι εσύ γυναίκα», αντικατοπτρίζει το κοινό πεπρωμένο των γυναικών· συγχρόνως, όμως, υποδηλώνει την πεποίθησή του για τη θέση της γυναίκας στην Ελλάδα και τον καθορισμό του φύλου λίγο πριν το γύρισμα στον 21ο αιώνα. Ομοίως, οι μεταφράσεις του Τοπούζη και του Ρούσσου, αν και σχεδόν σύγχρονες μεταξύ τους και με παρόμοιες επιλογές από μέρους των μεταφραστών για τους συγκεκριμένους στίχους του αρχαίου κειμένου, δεν είναι ίδιες· έστω και η παραμικρή διαφοροποίηση, όπως δείχθηκε, στη διατύπωση-άρα και στο νόημα-τις καθιστά διαφορετικές.

Η τρίτη μεταφραστική στρατηγική ανιχνεύεται στις αρχές του 20ού αιώνα και αντανακλά τη στενή σχέση του γυναικείου φύλου με τη φύση. Ο Σακελλαρόπουλος (1903) μεταφράζει τους στίχους 822-823 χρησιμοποιώντας τον επιρρηματικό προσδιορισμό «φύσει» στη διατύπωσή του:

«Καὶ μὴ εἴπῃς τίποτε ἐξ ὧν ἔχω ἀποφασίσει,

ἐὰν βέβαια ἀγαπᾷς τὴν δέσποινάν σου καὶ εἶσαι φύσει γυνή» (σ. 57).

Το ρηματικό σύνολο *γυνή τ' ἔφυς* (στίχος 823) του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη μεταφράζεται από τον Σακελλαρόπουλο ως «καὶ εἶσαι φύσει γυνή», επιλογή που τείνει να προσδιορίσει τη γένεση του γυναικείου φύλου. Οι γυναίκες, σύμφωνα με τον Σακελλαρόπουλο, έχουν αποκτήσει την έμφυλη ταυτότητά τους από τη φύση, πράγμα που σημαίνει ότι τα χαρακτηριστικά τους είναι έμφυτα. Ποια είναι όμως εκείνα τα «φυσικά» χαρακτηριστικά τα οποία συγκροτούν την ταυτότητα του γυναικείου φύλου; Υπονοούνται, με άλλα λόγια, πέρα από τα κοινά βιολογικά χαρακτηριστικά που σηματοδοτούν και διαχωρίζουν το γυναικείο φύλο από το ανδρικό και στοιχεία του χαρακτήρα των γυναικών και της ψυχοσύνθεσής τους, τα οποία συγκροτούν την έμφυλη ταυτότητα τόσο της Μήδειας όσο και των γυναικών της Κορίνθου· χαρακτηριστικά τα οποία, σύμφωνα με τον Σακελλαρόπουλο, είναι εγγενή σε όλες τις γυναίκες.

Η Ortner (1974), απηχώντας τη θεωρία του Lévi-Strauss για το δίπολο φύση-πολιτισμός,¹⁰² παρατηρεί ότι η γυναίκα, λόγω της φυσιολογίας της, των κοινωνικών της ρόλων και της ψυχοσύνθεσής της θεωρείται ότι βρίσκεται πλησιέστερα στη φύση από ό,τι ο άνδρας. Ο ρόλος της ως δημιουργού της ανθρώπινης ζωής, η άρρηκτη σύνδεσή της με τον ιδιωτικό χώρο¹⁰³ του

¹⁰² Βλ. Lévi-Strauss (1949), κυρίως το πρώτο κεφάλαιο: *Nature and Culture* (σσ. 3-11).

¹⁰³ Η Σκουτέρη-Διδασκάλου (1988) κάνει λόγο για «γυναϊκές οικόσιτες»: γυναίκες «οικότροφες, ένοικισμένες, οικόδεσπoinες (καὶ οικόδεσποινίδες), νοικοκυρές, οικόειες, έξοικειωμένες, περιορισμένες σέ μικρή κλίμακα, έγκλεισμένες, άπομονωμένες, μέ δύο λόγια έξημερωμένες» (σ. 53). Ο «τεχνητός» αυτός όρος, όπως

σπιτιού, ο ρόλος της στην ανατροφή των παιδιών και το βαθύ αποτύπωμα του μητρικού ενστίκτου στην ψυχοσύστασή της συνιστούν τα στοιχεία εκείνα που την τοποθετούν εγγύτερα στη φύση και τον άνδρα, αντίθετα, πλησιέστερα στον πολιτισμό (σ. 84). Η θέση της αυτή κοντά στη φύση δικαιολογεί και την υποδεέστερη κοινωνική της θέση έναντι εκείνης του ανδρικού φύλου: «επειδή, ανέκαθεν, το σχέδιο του πολιτισμού ήταν να αφομοιώνει και να ξεπερνά τη φύση, αν οι γυναίκες θεωρούνταν μέρος της φύσης, τότε για τον πολιτισμό θα ήταν “φυσικό” να τις υπονομεύσει, αν όχι να τις καταπιέσει» (σ. 73). Εφόσον, στο σχήμα της Ortner, οι άνδρες συνιστούν σύμβολο του πολιτισμού, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η διάθεση εξουσίας και επιβολής που εκδηλώνεται από τον πολιτισμό προς τη φύση αντανακλάται στα δύο φύλα ως ένα παιχνίδι δύναμης, με μοναδικό κυρίαρχο το ανδρικό φύλο έναντι του γυναικείου. Όπως η φύση δαμάζεται και εξημερώνεται από τον πολιτισμό, έτσι και το γυναικείο φύλο-ως πλησιέστερο στη φύση-κυριαρχείται από το ανδρικό. Ωστόσο, υπογραμμίζεται από την Ortner ότι η συμβολική σύνδεση της γυναίκας με τη φύση δεν συνεπάγεται αποκλεισμό της από τον πολιτισμό: αντίθετα, «ο πολιτισμός (πάντα συνδεδεμένος, σχεδόν ξεκάθαρα, με τους άνδρες) αναγνωρίζει τις γυναίκες σαν ενεργά μέλη των ειδικών διαδικασιών του, αλλά την ίδια στιγμή τις θεωρεί περισσότερο προσκολλημένες ή περισσότερο συγγενείς με τη φύση» (σ. 73). Με άλλα λόγια, η θέση της γυναίκας, κατώτερη πάντα από εκείνη του άνδρα, βρίσκεται μεταξύ φύσης και πολιτισμού, αφού, έστω και αν δεν θεωρείται καθαρή και απλή όπως η φύση, δεν παύει να είναι και εκείνη που την έχει παραβιάσει λιγότερο σε σχέση με τον άνδρα (σ. 84).

Το θεωρητικό αυτό πλαίσιο της Ortner υιοθετεί η Foley (1981) για να μελετήσει την πρόσληψη της τραγωδίας και, πιο συγκεκριμένα, την αναπαράσταση των γυναικείων μορφών στο αττικό δράμα. Η Foley τοποθετείται κριτικά απέναντι στην εξίσωση «θηλυκό: φύση και αρσενικό: πολιτισμός»¹⁰⁴ και επισημαίνει ορισμένα αδιέξοδα, τα οποία αναδεικνύονται και κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων στο παρόν κεφάλαιο. Αρχικά, αναγνωρίζει ότι ο διαχωρισμός φύση-πολιτισμός συνιστά, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, μοντέλο ανάλυσης των

επισημαίνει, χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη μία όψη της «γυναικείας φύσης». Στον αντίποδα βρίσκονται οι γυναίκες που ζουν και κινούνται «έξω, δηλαδή: εκτός πολιτισμού ή κοινωνίας, σ' ένα χώρο που δεν έχει εξημερωθεί, που είναι μή-οικείος, άγριος» (σ. 53). Αυτές τις γυναίκες η Σκουτέρη-Διδασκάλου τις ονομάζει «έξωτικές» (σ. 53). Αμφότεροι οι χαρακτηρισμοί υιοθετούνται στην προσπάθειά της να διερευνήσει τους δύο χώρους όπου «σύμφωνα με την παραδοσιακή ιδεολογία της ελληνικής κοινωνικής, σκηνοθετείται και σκηνογραφείται η γυναικεία παρουσία: τόν άγριο έξω κόσμο και τόν εξημερωμένο μέσα κόσμο» (σ. 53).

¹⁰⁴ Η Foley (1981) προκρίνει ένα άλλο δίπολο της δομικής ανθρωπολογίας ως μοντέλο εξέτασης των σχέσεων των δύο φύλων και των έμφυλων ρόλων τους στο αρχαίο δράμα, εκείνο στο οποίο η γυναίκα ταυτίζεται με τον ιδιωτικό χώρο της οικίας και ο άνδρας με τον δημόσιο χώρο της αγοράς: “female:domestic as male:public”. Αναφέρει ότι «η δεύτερη αυτή δομική εξίσωση για τη μελέτη των συμβολικών σχέσεων των φύλων στο ελληνικό δράμα, θηλυκό: οικιακό/ιδιωτικό όπως αρσενικό: δημόσιο, έχει, εξαρχής, το πλεονέκτημα ότι αντανακλά απευθείας έννοιες του ελληνικού πολιτισμού και της οργάνωσής του» (σ. 149).

έμφυλων ρόλων στα κείμενα της τραγωδίας. Ειδικότερα, παρατηρεί ότι το δίπολο φύση-πολιτισμός εξηγεί μερικώς τη διαφορά ανάμεσα στις «καλές» και στις «κακές» γυναίκες. Στην πρώτη κατηγορία συγκαταλέγονται όσες παντρεύονται ή όσες, όντας ακόμη παρθένες, θυσιάζονται για το συμφέρον της οικογένειάς τους ή της πολιτείας (σ. 142). Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει όσες αντιστέκονται στον γάμο και στον εγκλεισμό τους στον οίκο, συμπεριφέρονται ασύνετα και δρουν με βάση το προσωπικό τους συμφέρον (σ. 142). Οι γυναίκες της τραγωδίας οι οποίες συναινούν στον γάμο και παραμένουν στο σπίτι μαγειρεύοντας και υφαίνοντας λογίζονται ως «πολιτισμένες».¹⁰⁵ Στον αντίποδα βρίσκονται όσες, όντας πιο κοντά στη φύση, αποφεύγουν τον γάμο και δεν περιορίζουν τη δράση τους στην ιδιωτική σφαίρα του οίκου τους (σσ. 141-142). Η Μήδεια ανήκει στη δεύτερη «κατηγορία», αυτήν των «κακών» γυναικών, οι οποίες παραμένουν πιο κοντά στη φύση θυμίζοντας πολλές φορές ζώο.

Ωστόσο, η Foley (1981) εντοπίζει ορισμένα θολά σημεία σ' αυτόν τον διαχωρισμό ξεκινώντας από το γεγονός ότι οι ανδρικοί χαρακτήρες της τραγωδίας δεν συνδέονται άρρηκτα και αδιαλείπτως με τον πολιτισμό. Φιγούρες όπως αυτή του Αίαντα ή του Ηρακλή παρουσιάζουν συμπεριφορές αποκλίνουσες από την πολιτισμική νόρμα· συμπεριφορές που τους κάνουν να μοιάζουν περισσότερο με θηρία παρά με άνθρωπο. Επιπλέον, η φύση και ο πολιτισμός συνιστούν περισσότερο πολιτισμικές κατασκευές-άρα και ιστορικοποιημένες-παρά φυσικές έννοιες, γεγονός που καθιστά απαραίτητη τη μελέτη τους μέσα στο ιστορικό τους πλαίσιο (σ. 147). Το νόημα κάθε όρου μπορεί να διαφοροποιηθεί ανά εποχή, όπως επίσης και η συσχέτισή του με τον άλλον όρο. Η Foley υπογραμμίζει πως

Καθένα από τα δύο φύλα στην τραγωδία μπορεί να είναι υπεύθυνο για πράξεις που εναντιώνονται στον πολιτισμό (anti-cultural gestures), οι οποίες το φέρνουν πιο κοντά στη «φύση». Τα δράματα δεν αντανakλούν, απλώς, τον διαχωρισμό φύση-πολιτισμού αλλά χρησιμοποιούν αυτό το δίπολο σαν πολιτισμικό κλισέ προκειμένου να

¹⁰⁵ Η Άλκηστη και η Ιφιγένεια αποτελούν παραδείγματα γυναικείων δραματικών χαρακτήρων οι οποίοι κέρδισαν δόξα (*kleos*) και συγκαταλέγονται ανάμεσα στους ήρωες (heroic status), επειδή «αφιέρωσαν τη ζωή τους στον πολιτισμό» (Foley, 1981, σ. 142). Ωστόσο, στην τραγωδία απαντώνται και παραδείγματα «καλών» γυναικών, όπως η Ισμήνη στην *Αντιγόνη* και η Χρυσόθεμη στην *Ηλέκτρα*, οι οποίες όμως «έτυχαν αμφιλεγόμενης και ίσως-ακόμη και-αρνητικής αντιμετώπισης [ενν. στις ερμηνευτικές προσεγγίσεις των τραγωδιών]» συγκριτικά με τις αδερφές τους, Αντιγόνη και Ηλέκτρα (σ. 142). Τα παραδείγματα αυτά αποδεικνύουν ότι ο διαχωρισμός: «καλές» γυναίκες-πολιτισμός και «κακές» γυναίκες-φύση δεν βρίσκει καθολική εφαρμογή στις γυναικείες δραματικές περσόνες των τραγωδιών.

διερευνήσουν σημαντικότερα κοινωνικά ζητήματα ή προκειμένου να αλλάξουν αυτές τις προκαταλήψεις στη νοοτροπία τους (σ. 148).

Συνεπώς και για να ολοκληρώσουμε τη συζήτηση που προηγήθηκε, η επιλογή «εἶσαι φύσει γυνή» του Σακελλαρόπουλου στη μετάφραση του ρηματικού συνόλου *γυνή τ' ἔφους* του αρχαίου κειμένου κρίνεται μάλλον αμφίσημη. Από τη μια, σύμφωνα με όσα αναφέρει η Ortner, η Μήδεια ως μητέρα, ως τροφός των παιδιών της, ως «μεσάζων» στην επαφή τους με τον πολιτισμό βρίσκεται πλησιέστερα στη φύση από τον άνδρα-Ιάσονα. Το ίδιο ισχύει και για τις γυναίκες της Κορίνθου· σ' αυτά τα κοινά τους «φυσικά» χαρακτηριστικά και στην αφοσίωσή τους βασίζεται η Μήδεια για να βρει τη στήριξη που χρειάζεται. Η άλλη πλευρά των γυναικών που είναι πιο κοντά στη φύση είναι εκείνη που περιγράφει η Foley· περιφρονούν τον γάμο, δεν περιορίζονται στον ιδιωτικό βίο του σπιτιού τους και δρουν για το δικό τους προσωπικό συμφέρον· τείνουν, ορισμένες φορές, να μοιάσουν με άγριο ζώο. Η Μήδεια του Ευριπίδη ανταποκρίνεται περισσότερο στην εικόνα που σκιαγραφεί η Foley και εδώ τίθεται το εξής ερώτημα: ξεχωρίζει ο μεταφραστής τη Μήδεια από τις γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος ή όχι; Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι η Μήδεια του Σακελλαρόπουλου, απευθύνοντας τα λόγια «εἶσαι φύσει γυνή» στον χορό, προβάλλει τον εαυτό της, τα δικά της χαρακτηριστικά πάνω στον χορό και ζητάει, στην ουσία, από τις γυναίκες της Κορίνθου να «ξυπνήσουν» τη «σκοτεινή φυσική» τους πλευρά για να την κατανοήσουν και να τη στηρίξουν;

Οι απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα θα δοθούν μέσα από τη διερεύνηση των μεταφραστικών τάσεων άλλων χωρίων του αρχαίου κειμένου στις ενότητες που ακολουθούν. Αυτό που χρειάζεται να επισημανθεί προσώρας, εν είδει συγκεφαλαίωσης όσων προηγήθηκαν, είναι ότι οι μεταφραστές, είτε παρατηρώντας απλώς το γυναικείο φύλο: «εἶσαι γυνή» (Σακορράφος, 1894, σ. 26), είτε υπογραμμίζοντας τη σύνδεση της Μήδειας με τον χορό μέσω της κοινής βιολογικής τους κατασκευής: «ἂν ἔχεις γεννηθεῖ κ' ἐσὺ γυναίκα» (Πρεβελάκης, 1956, σ. 40), είτε υπογραμμίζοντας τον βιολογικό ντετερμινισμό του φύλου αναγνωρίζοντας την έμφυλη ταυτότητα ως προϊόν της «φύσης»: «εἶσαι φύσει γυνή» (Σακελλαρόπουλος, 1903, σ. 57), επιχειρούν, κατ' ουσίαν, μέσω της ουσιοκρατικής¹⁰⁶ αντίληψής τους για το γυναικείο φύλο, να ασκήσουν εξουσία πάνω του και να το περιορίσουν. Η Μήδεια ως γυναικεία δραματική περσόνα, λόγω του πολυδιάστατου χαρακτήρα της, ξεγυμνώνει τα τρωτά σημεία της ουσιοκρατικής θεώρησης του γυναικείου φύλου. Η «ισχυροποίηση» (empowerment),

¹⁰⁶ Βλ. Bem (1993).

λοιπόν, των μεταφραστών απέναντι στο πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη έχει σαν επίκεντρο τη γυναικεία αυτή φιγούρα της Μήδειας, την οποία επιχειρεί να περιορίσει και, ταυτόχρονα, να (ανα)διαμορφώσει δίνοντάς της μία και μοναδική μορφή-την παραδεδομένη εικόνα της αδύναμης και επιρρεπούς στο κακό γυναίκας. Είναι ένας τρόπος να καταγγείλουν τη δράση της και, συγχρόνως, μια ένδειξη της απειλής που νιώθουν από μια τέτοια γυναικεία μορφή, η οποία ξεφεύγει από τις πολιτισμικές νόρμες της εποχής τους για το γυναικείο φύλο.

Δύο είναι τα ερωτήματα στα οποία θα επιχειρήσουμε να δώσουμε απάντηση στις ενότητες που ακολουθούν. Αρχικά, θα μελετηθεί ποια είναι τα «έμφυτα» εκείνα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στη γυναίκα Μήδεια από τους μεταφραστές, στην προσπάθειά τους να συλλάβουν τη «φύση» της ηρώιδας, και ακολούθως, αν και κατά πόσο διαχωρίζουν τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες τονίζοντας την ετερότητά της ή τις ομαδοποιούν όλες μαζί στην καθολική «κατηγορία» γυναίκα.

2.3.1 Μήδεια: «ένας περιθωριοποιημένος “άλλος”»

Στους στίχους 230-251 του πρώτου επεισοδίου, η Μήδεια σκιαγραφεί τον τρόπο ζωής των γυναικών στην κλασική αρχαιότητα δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην υποδεέστερη θέση του γυναικείου φύλου. Κατά την έκθεση της δυσμενούς κατάστασης που έχουν διαμορφώσει οι κοινωνικές επιταγές της εποχής για τις γυναίκες, χρησιμοποιεί πρώτο πληθυντικό πρόσωπο για να δείξει στις γυναίκες της Κορίνθου ότι είναι στην ίδια θέση με εκείνες (αν όχι και σε χειρότερη λόγω του ότι εκείνη βρίσκεται σε έναν ξένο τόπο) και να εγείρει αισθήματα αλληλεγγύης προς το πρόσωπό της, τέτοια που θα δημιουργήσουν στον χορό την ηθική υποχρέωση να τη συντρέξει στην αδικία¹⁰⁷ που υφίσταται από τον Ιάσωνα. Ήδη από την αρχή του επεισοδίου, στους στίχους 214-215, η Μήδεια με μια επίσημη προσφώνηση, *Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων μή μοί τι μέμψησθ'*, δίνει ένα δείγμα του σεβασμού της προς εκείνες και, συγχρόνως, επιχειρεί να προλειάνει το έδαφος για να περιγράψει τη δική της δεινή θέση ως γυναίκας και μάλιστα ξένης, σε έναν τόπο μακρινό (από το σπίτι της), άγνωστο και, πλέον, αφιλόξενο.

¹⁰⁷ Βλ. Pucci (1980, σσ. 61-88 κυρίως), ο οποίος, μάλιστα, σχολιάζει χαρακτηριστικά για την αφοσίωση του χορού προς το πρόσωπο της Μήδειας: «Ο χορός (...) δεν αμφισβητεί ούτε φέρνει αντίρρηση σε όσα αναφέρει η Μήδεια [εννοεί τον λόγο της Μήδειας στους στίχους 230-251]· επιδεικνύει μια αφοσίωση η οποία θα καταντήσει, σχεδόν, ντροπιαστική όταν η Μήδεια ξεκινήσει τις δολοφονίες» (σ. 61).

Στην προσπάθειά της αυτή να κερδίσει τη συμπάθεια των γυναικών του χορού, η Μήδεια υιοθετεί πλασματικά την «ανδρική» οπτική γωνία της κοινωνίας και εκφράζει μια στερεότυπη αντίληψη για το γυναικείο φύλο στους στίχους 230-231 του αρχαίου κειμένου:

*πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει
γυναϊκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·*

Ο Pucci (1980), σχολιάζει τη χρήση της λέξης *φυτόν*¹⁰⁸ από τη Μήδεια επισημαίνοντας ότι αυτή η μεταφορά από την αγροτική ζωή αποτελεί συχνό τρόπο αναφοράς στο γυναικείο φύλο. Η επιλογή του όρου από την ηρωίδα του δράματος-συνήθης τακτική των μειονοτικών ομάδων- γίνεται προκειμένου να εκθέσει με τολμηρό τρόπο κοινωνικές προκαταλήψεις και ιδεολογικές αγκυλώσεις και να υιοθετήσει για τον εαυτό της μια περιθωριακή θέση όσον αφορά την άδικη και μισητή κοινωνία (σ. 64). Η Μήδεια, με άλλα λόγια, εκφέρει στερεότυπες απόψεις των ανδρών για το γυναικείο φύλο θέλοντας να στηλιτεύσει την αβάσιμα άδικη αντιμετώπιση των γυναικών ως όντων κατώτερων από τους άνδρες. Πρόθεσή της, ακόμη, είναι να συσπειρώσει τις γυναίκες του χορού οι οποίες βρίσκονται, όπως και η ίδια άλλωστε, στο περιθώριο της κοινωνίας, ώστε να εξασφαλίσει τη στήριξή τους όταν εκείνη τολμήσει να δραπετεύσει από το ασφυκτικό αυτό πλαίσιο και να αντιδράσει. Η Μήδεια, όμως, είναι διπλά περιθωριοποιημένη¹⁰⁹ πρώτα, εξαιτίας του φύλου της και, έπειτα, λόγω της βαρβαρικής καταγωγής της. Η διαφορετικότητα αυτή της Μήδειας από τις γυναίκες του χορού (αλλά και των άλλων γυναικών της εποχής του Ευριπίδη) δίνει το στίγμα για τη διερεύνηση των μεταφράσεων που ακολουθεί τόσο σ' αυτήν όσο και στις δύο επόμενες ενότητες, καθώς θα μελετηθεί αν και κατά πόσο οι μεταφραστές διαχωρίζουν τη γυναικεία μορφή της Μήδειας από τις υπόλοιπες γυναίκες.

Πρώτη μεταφραστική απόπειρα προς εξέταση είναι αυτή των Νικολαΐδη και Γρηγορά (1868), οι οποίοι γράφουν για τους στίχους 230-231:

«Ἄ! ἀφ' ὅλα τὰ ὄντα ὅσα νοῦν ἔχουσι καὶ ψυχὴν τὰ ἀθλιώτερα
ἡμεῖς εἴμεθα αἱ γυναῖκες» (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. 9).

¹⁰⁸ Βλ. επίσης Mastrorarde (2006), σ. 278.

¹⁰⁹ Βλ. Nugent (1993), όπου επισημαίνεται το «επαναλαμβανόμενο μοτίβο της εξορίας» στην πλοκή της *Μήδειας*. Η Μήδεια και ο Ιάσωνας μένουν στην Κόρινθο γιατί έχουν εξοριστεί από την Ιωλκό, λόγω της δολοφονίας του Πελία. Η Μήδεια είχε φτάσει στην Ιωλκό, επειδή είχε «αυτο-εξοριστεί» από την Κολχίδα. Επιπλέον, επίκειται η εξορία της και από την Κόρινθο με διαταγή του Κρέοντα, ο οποίος φοβάται την αντίδρασή της στον γάμο του Ιάσωνα με την κόρη του. Τέλος, η Μήδεια ως γυναίκα είναι, κατά κάποιον τρόπο, «εξόριστη» στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού' από την πατρική εστία μεταβαίνει στον οίκο του συζύγου της, όπου, όμως, δεν καταφέρνει ποτέ να ενταχθεί εξ ολοκλήρου και παραμένει, ως ένα βαθμό, στο περιθώριο, μια «ξένη» (σσ. 312-313). Βλ. επίσης Karamanou (2014).

Διατηρούν στην απόδοσή τους το πρώτο πληθυντικό «εἴμεθα», το οποίο απαντάται και στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη: *έσμεν*. Παρουσιάζεται, μάλιστα, τονισμένο από την προσωπική αντωνυμία «ἡμεῖς», ένδειξη ότι οι μεταφραστές δεν αποτυπώνουν τη Μήδεια να ξεχωρίζει από τις γυναίκες της Κορίνθου.

Ο Χατζηχρήστος (1903), στις αρχές του επόμενου αιώνα, χρωματίζει τη μετάφρασή του με μια αρκετά ενδιαφέρουσα επιλογή. Για την απόδοση του υποκειμένου *γυναῖκες* του αρχαίου κειμένου επιλέγει το ονοματικό σύνολο «ἡμεῖς, τὸ γυναικεῖον φύλον»:

«ἐκ πάντων δ' ὅσα ἔχουν νοῦν τε καὶ ψυχὴν
ἡμεῖς, τὸ γυναικεῖον φύλον, δυστυχῶς,
εἴμεθ' ἀθλιωτάτη ὄντως ὕπαρξις.» (σσ. 11-12).

Αν και η επιλογή ενδεχομένως να φαντάζει άνευ σημασίας ή ίσως (και) αναμενόμενη, αξίζει να επισημανθεί ως διατύπωση, καθώς η ρητή αναφορά του όρου «γυναικείο φύλο» αποτελεί ένδειξη ότι έχει αρχίσει να δημιουργείται ένας προβληματισμός αναφορικά με τη θέση των γυναικών στην κοινωνία. Το ονοματικό σύνολο «τὸ γυναικεῖον φύλον» λειτουργεί επεξηγηματικά στο υποκείμενο «ἡμεῖς» το οποίο αναφέρεται στη Μήδεια και στις γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό. Η Μήδεια του Χατζηχρήστου δεν περιγράφει τα δεινά των γυναικών μιας συγκεκριμένης κοινωνίας, αλλά του «γυναικείου φύλου». Η διατύπωσή της θα μπορούσε να σταθεί σαν επίσημη διαμαρτυρία, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι την περίοδο που μεταφράζει ο Χατζηχρήστος την τραγωδία του Ευριπίδη, στις αρχές δηλαδή του 20ού αιώνα, έχουμε μια πρώτη, όπως είδαμε, δραστηριοποίηση από μέρους των γυναικών απέναντι στην καταπίεση που υφίστανται από τις κοινωνικές νόρμες. Η συγκεκριμένη επιλογή λοιπόν θα μπορούσε να αποτελεί τεκμήριο ότι υφίσταται πλέον «γυναικείο ζήτημα». Η διαπίστωση της Μήδειας του Χατζηχρήστου παίρνει τη μορφή καταγγελίας αν συνυπολογίσουμε τα επιρρήματα «δυστυχῶς» και «ὄντως» που τη συνοδεύουν, τα οποία μάλιστα απουσιάζουν από το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη. Ο Χατζηχρήστος, με άλλα λόγια, φαίνεται να τοποθετείται επίσημα πάνω σε ένα κοινωνικό ζήτημα. Επίσης, αξίζει να επισημανθεί ότι ο Χατζηχρήστος διατηρεί και αυτός το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο του αρχαίου κειμένου «ἡμεῖς, τὸ γυναικεῖον φύλον ... εἴμεθ'», δηλωτικό ενός αισθήματος συλλογικότητας που ενώνει τη Μήδεια με τον χορό των γυναικών της Κορίνθου. Η αμεσότητα στο ύφος που επιτυγχάνεται με τη χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου ευαισθητοποιεί, σε ένα πρώτο επίπεδο, τον χορό των γυναικών του οποίου την εύνοια προσπαθεί να κερδίσει η Μήδεια και, σε δεύτερο επίπεδο, τους αναγνώστες της μετάφρασης, οι οποίοι νιώθουν συμπάθεια για το γυναικείο φύλο ή ταυτίζονται με το πεπρωμένο του, αν είναι αναγνώστριες.

Ο Περγιαλίτης (1904), αντίθετα, την ίδια περίπου περίοδο με τον Χατζηχρήστο διαφοροποιεί ελαφρώς τη διατύπωσή του:

«Απ' όλα, πού ἔχουνε ψυχή και σκέψη, πλάσμα

Πλιό δύστυχο δέν εἶνε ἀπ' τὶς γυναῖκες ἄλλο.» (σ. 13).

Εδώ το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο γίνεται τρίτο πληθυντικό: «εἶνε». Ο μεταφραστής αποστασιοποιείται και, ως απλός παρατηρητής, διαπιστώνει την υποδεέστερη θέση της γυναίκας: «πλάσμα πλιό δύστυχο δέν εἶνε ἀπ' τὶς γυναῖκες ἄλλο». Η Μήδεια του Περγιαλίτη, αν και γυναίκα και η ίδια, μοιάζει να καταθέτει με αντικειμενικότητα ένα γενικόλογο και έγκυρο, ωστόσο, συμπέρασμα επειδή είναι απρόσωπα διατυπωμένο: ένα καθολικό μήνυμα με ευρύτερη ισχύ και αποδοχή, χωρίς να γίνεται έκδηλη η συναισθηματική της εμπλοκή.

Τελευταίο μεταφραστικό παράδειγμα προς μελέτη είναι αυτό του Τοπούζη (1993), ο οποίος προκρίνει μια ιδιαίτερος άμεση και προσωπική διατύπωση για τη Μήδειά του:

«Αχ γυναίκες, απ' όλα στον κόσμο
οι δυστυχέστερες είμαστε!» (σ. 63).

Το επιφώνημα που προηγείται της προσφώνησης της Μήδειας προς τον χορό «Αχ γυναίκες...» σε συνδυασμό με το θαυμαστικό που κλείνει τη μετάφραση του χωρίου προδίδουν μια συναισθηματική φόρτιση από τη μεριά της Μήδειας. Ο Τοπούζης αποτυπώνει τη Μήδεια να εκφράζει περισσότερο ένα παράπονο παρά μια καταγγελία με αγωνιστική διάθεση. Η Μήδεια του Τοπούζη δεν στηλιτεύει, εκφράζει την πικρία της στις ομόφυλές της γυναίκες της Κορίνθου ταυτιζόμενη μαζί τους, παρόλο που η δική της κατάσταση δεν μοιάζει καθόλου-όπως θα δειχθεί παρακάτω-με τη δική τους.¹¹⁰

Οι επιλογές, επομένως, των μεταφραστών για την απόδοση των στίχων 230-231 του αρχαίου κειμένου δεν διαχωρίζουν τη Μήδεια από τις γυναίκες του χορού ούτε, κατ' επέκταση, από τις γυναίκες της κλασικής αρχαιότητας, αλλά ανάγουν την κατωτερότητα των γυναικών σε κοινωνικό ζήτημα δίνοντας καθολική ισχύ στα λεγόμενα της πρωταγωνίστριας. Η ευριπίδεια ηρωίδα παρουσιάζεται ενώπιον των γυναικών της Κορίνθου ως ακόμη μία γυναίκα, η οποία βιώνει τις συνέπειες της υποδεέστερης θέσης της. Ο Reckford (1968) αναφέρει ότι η επίκληση της Μήδειας στον χορό των γυναικών της Κορίνθου, κατά την πρώτη έξοδό της στη σκηνή (στίχοι 214-218), δηλώνει όλα όσα έχει υποφέρει αλλά και ότι η ίδια έχει μπει σε μια διαδικασία μεταμόρφωσης αντιδρώντας σ' αυτήν την ταλαιπωρία (σ. 357). Υποδηλώνει, με

¹¹⁰ Βλ. Page (2001, σ. 89).

άλλα λόγια, ότι δεν πρόκειται να (παρα)μείνει θύμα, ένας παθητικός δέκτης της κοινής, δεινής μοίρας όλων των γυναικών. Συνεπώς, ο χορός, όπως και εμείς ως θεατές ή αναγνώστες του δράματος, συμπάσχουμε με ένα πρόσωπο το οποίο δεν υπάρχει πλέον, καθώς η Μήδεια έχει αρχίσει σταδιακά να αλλάζει, να μεταμορφώνεται από άνθρωπος (θνητή γυναίκα) σε κάτι ανώτερο: «Η Μήδεια έχει πάψει προ πολλού να υπάρχει. Η συμπόνοια των γυναικών δεν μπορεί να την αγγίζει πλέον. Παρ' όλα αυτά, η επίκλησή της σ' αυτές δείχνει...ότι (η Μήδεια) είναι ακόμη άνθρωπος» (Reckford, 1968, σ. 358).

Δεδομένης αυτής της προσέγγισης, οι μεταφραστικές επιλογές στην παρούσα ενότητα θα μπορούσαν να αναγνωστούν ως μια απόπειρα από μέρους των μεταφραστών να διακόψουν αυτήν τη μεταμόρφωση της Μήδειας σε ένα ον υπερ-ανθρώπινο, στερώντας της όλα εκείνα τα στοιχεία που την κάνουν να ξεχωρίζει, τόσο από τις γυναίκες του χορού όσο και από το ανθρώπινο είδος στο σύνολό του. Περιθωριοποιημένη ως ακόμη μία γυναίκα, ναι αλλά όχι απαραίτητα «άλλη». Η Rabinowitz (1993) κάνει λόγο για «τριπλή δυαδικότητα» όταν προσπαθεί να προσεγγίσει τη γυναικεία αυτή τραγική περσόνα και επισημαίνει ότι «το κοινό έχει τρία επίπεδα ερωτήσεων σχετικά με την οντολογική της υπόσταση: Είναι θνητή ή αθάνατη; Είναι ξένη ή Ελληνίδα; Τέλος, μοιάζει ή διαφέρει από τις υπόλοιπες Ελληνίδες;» (σσ. 131-132). Αν επιχειρούσαμε να διαβάσουμε τις παραπάνω αποδόσεις για τους στίχους 230-231 του αρχαίου κειμένου μέσα από το πρίσμα των διαζευκτικών αυτών ερωτημάτων, θα συνειδητοποιούσαμε ότι για τους μεταφραστές υπάρχει μία απάντηση που επικρατεί έναντι των άλλων: γυναίκα.

2.3.2 Η αμφισβητούμενη ετερότητα της Μήδειας

Στους στίχους 271-356 διαβάζουμε τη διαλογική σκηνή της Μήδειας με τον Κρέοντα, ο οποίος της ανακοινώνει την απόφασή του να την εξορίσει από την πόλη μαζί με τα παιδιά της. Ο βασιλιάς της Κορίνθου δηλώνει εξ αρχής τον φόβο που του προκαλεί η πριγκίπισσα από την Κολχίδα: *δέδοικά σ', οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους, μή μοί τι δράσης παῖδ' ἀνήκεστον κακόν* (στίχοι 282-283). Φοβάται μήπως η οργή της Μήδειας από την προδοσία του Ιάσονα ξεσπάσει πάνω στο παιδί του και γι' αυτό έχει αποφασίσει να την εκδιώξει από την Κόρινθο: *κούκ ἄπειμι πρὸς δόμους πάλιν πρὶν ἄν σε γαίας τερμόνων ἔξω βάλω* (στίχοι 275-276). Η Μήδεια τον ικετεύει να της δώσει χρονικό περιθώριο μιας ημέρας προκειμένου να μεριμνήσει για τα παιδιά της. Εφόσον ο Ιάσωνας δεν ενδιαφέρεται πλέον για εκείνα, πρέπει η ίδια να φροντίσει για την τύχη τους. Βασίζεται στο γεγονός ότι ο Κρέοντας, επειδή και ο ίδιος είναι γονιός, θα συμμεριστεί την αγωνία της και θα λυγίσει: *μίαν με μεῖναι τήνδ' ἕασον ἡμέραν καὶ ζυμπερᾶναι*

φροντίδ' ἧ̄ φευξόμεθα παισίν τ' ἀφορμὴν τοῖς ἐμοῖς, ἐπεὶ πατὴρ οὐδὲν προτιμᾷ μηχανήσασθαι τέκνοις. οἴκτιρε δ' αὐτούς· καὶ σὺ τοι παίδων πατὴρ πέφυκας· εἰκὸς δέ σφιν εὖνοϊαν σ' ἔχειν (στίχοι 340-345). Όταν η Μήδεια καταφέρνει να αποσπάσει από τον Κρέοντα ό,τι ζητάει, στρέφεται προς τον χορό και του αποκαλύπτει ό,τι με την ικεσία της προς τον βασιλιά είχε απώτερο σκοπό να κερδίσει μία ακόμη ημέρα στην Κόρινθο, προκειμένου να καταφέρει να οργανώσει την εκδίκησή της: *δοκεῖς γὰρ ἄν με τόνδε θωπεῦσαί ποτε εἰ μὴ τι κερδαίνουσαν ἢ τεχνωμένην;* (στίχοι 369-370). Έπειτα ξεκινάει να εξετάζει τους πιθανούς τρόπους εξόντωσης των εχθρών της για να καταλήξει στα μαγικά φίλτρα, στα οποία η ίδια κρίνεται εξαιρετικά επιτήδεια, απορρίπτοντας όσες μεθόδους ενέχουν μεγάλο ρίσκο για την ίδια :

*κράτιστα τὴν εὐθεΐαν, ἧ̄ι πεφύκαμεν
σοφοὶ¹¹¹ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτούς ἐλεῖν.* (στίχοι 384-385)

Δύο μεταφραστικές τάσεις διακρίνονται κατά την απόδοση αυτών των στίχων. Η μεν πρώτη διαχωρίζει τη Μήδεια από τις γυναίκες του χορού, καθώς και από τις υπόλοιπες γυναίκες της εποχής του Ευριπίδη. Μόνο η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια έχει μαγικές ικανότητες και μπορεί να μεταχειρίζεται ξόρκια και μαγικά φίλτρα για να εξοντώσει τους εχθρούς της ή να βοηθήσει τους φίλους της. Η δεύτερη τάση μοιάζει να εξομοιώνει, τρόπον τινά, τις γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος με τη Μήδεια, αναγνωρίζοντας την παρασκευή μαγικών φίλτρων ως δεξιότητα του γυναικείου φύλου γενικότερα. Επιπλέον, στην εξέταση των μεταφραστικών αυτών τάσεων, απαντάται εκ νέου ο παράγοντας «φύση», καθώς η δεξιοτεχνία της Μήδειας-ή των γυναικών γενικότερα-στη χρήση δηλητηρίου παρουσιάζεται από ορισμένους μεταφραστές ως έμφυτη ιδιότητα του γυναικείου φύλου και όχι ως δεξιότητα που αποκτάται με τη μάθηση ή την άσκηση.

Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868) διαχωρίζουν τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες και μάλιστα, κάνουν λόγο για «τέχνη» όταν αναφέρονται στις μαγικές της ικανότητες υπονοώντας μια επίκτητη δεξιότητα και όχι ένα έμφυτο χαρακτηριστικό:

«Καλλίτερον λοιπὸν νὰ ἐξασκήσω τὴν παλαιάν μου τέχνην εἰς τὴν ὁποίαν ἔχω
μεγάλην ἰκανότητα, καὶ μὲ δηλητήριον νὰ τοὺς φονεύσω» (σ. 14).

¹¹¹ Βλ. Mastronarde (2006), «Όταν μια γυναίκα χρησιμοποιεί πρώτο πληθυντικό πρόσωπο αναφερόμενη στον εαυτό της, τότε οι όροι που συνοδεύουν το ρήμα πρέπει να τηθούν και αυτοί σε πληθυντικό αριθμό και γένος αρσενικό» (σ. 147). Αναφέρει επίσης πως-έχοντας υπόψη την παρατήρηση που προηγήθηκε-αν δεχτούμε τη διόρθωση *σοφοὶ* αντί της γραφής *σοφαί* (η οποία απαντάται στα χειρόγραφα και σημαίνει «στα οποία εμείς οι γυναίκες (γενικά) είμαστε από τη φύση μας ικανές») τότε η Μήδεια μιλάει μόνο για την ίδια και όχι για το σύνολο των γυναικών (σ. 309).

Οι μεταφραστές επιλέγουν το πρώτο ενικό πρόσωπο «ἔχω μεγάλην ἰκανότητα» ως απόδοση του ρηματικού συνόλου *ἦι πεφύκαμεν σοφοί* του αρχαίου κειμένου, το οποίο αυτομάτως διαχωρίζει τη Μήδεια από τον χορό των γυναικών της Κορίνθου. Μόνο η ίδια έχει γνώσεις για την παρασκευή «δηλητηρίου»¹¹² γνώσεις οι οποίες είναι επίκτητες: «νὰ ἔξασκήσω τὴν παλαιάν μου τέχνην» και δεν αποτελούν εγγενή χαρακτηριστικά του φύλου της.

Στο ίδιο κλίμα κινείται και ο ἄλλος μεταφραστής του 19ου αιώνα, ο Σακορράφος (1894), ο οποίος διακρίνει και αυτός τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες:

«Κάλλιστον λοιπὸν εἶναι ν' ἀκολουθήσω τὴν συνήθη ὁδόν, διὰ τὴν ὁποίαν κατ' ἔξοχὴν ἐφαινόμην σοφὴ, νὰ τοὺς φονεύσω δηλαδὴ διὰ δηλητηρίου» (σ. 14).

Η Μήδειά του θα ακολουθήσει «τὴν συνήθη ὁδόν», στην οποία «κατ' ἔξοχὴν ἐφαίνετο σοφὴ» και θα τους δηλητηριάσει. Ἄλλη μία ἐπιλογή που δεν αφήνει να εννοηθεῖ ὅτι η ἰκανότητα της Μήδειας στην παρασκευή μαγικῶν φίλτρων εἶναι ἐμφυτη, καθὼς η χρήση του ουσιαστικού «ὁδός» δείχνει τον τρόπο, τη μέθοδο που θα χρησιμοποιήσει η Μήδεια και το ἐπίθετο «συνήθης» που το προσδιορίζει φανερώνει ὅτι εἶναι μια μέθοδος που της εἶναι γνωστή γιατί την ἔχει χρησιμοποιήσει ξανά και ὄχι ἀπαραίτητα γιατί ἀποτελεῖ ἐκδήλωση μιας δυνάμης που κατέχει ἀπὸ τὴ στιγμή που γεννήθηκε.

Ο παράγοντας «φύση» επανέρχεται σε δύο μεταφράσεις,¹¹² στις οποίες, στην απόδοση του ρήματος *πεφύκαμεν* του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη, ἀντανακλάται η ἰδεολογική νόρμα που θέλει τις γυναίκες να ἔχουν «προικιστεί» ἀπὸ τὴ φύση με ὀρισμένα χαρακτηριστικά και δεξιότητες. Αποτέλεσμα αὐτῆς τῆς θεώρησης εἶναι να ἀποδίδουν τὴν παρασκευή και τὴ μεταχείριση δηλητηρίων και μαγικῶν φίλτρων στα εγγενή χαρακτηριστικά της Μήδειας. Ο Πρεβελάκης (1956), για παράδειγμα, μεταφράζει:

«Κάλλιο τὴν ἴσια στράτα ἐγὼ νὰ πάρω,
ὅπου τεχνίτρα μ' ἔχει κάμει ἢ φύση,

¹¹² Δύο εἶναι οἱ μεταφράσεις που ἐντοπίζονται στην ὁμάδα των μεταφράσεων που διερευνᾶται σ' αὐτὸ το κεφάλαιο. Εντοπίζονται πολὺ περισσότερες μεταφράσεις: Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος (1934): «Ἄριστον εἶναι νὰ ἀκολουθήσω τὴν εὐθεῖαν ὁδόν, εἰς τὴν ὁποίαν (ἐγὼ ἰδίως) εἶμαι ἐκ φύσεως τὰ μάλιστα ἐπιτηδεῖα, νὰ καταστρέψω δηλαδὴ αὐτοὺς μὲ δηλητήρια» (σ. 56), Χειμωνάς (1989): «Εὐθεῖα ἐμπρὸς καλλίτερα· μὲ τὴν ἔμφυτη σοφία μου, μὲ τὰ μαγικά μου φάρμακα θὰ τοὺς ἐξολοθρέψω. Ἔτσι θὰ γίνῃ». (σ. 33), Χουρμουζιάδης (2011): «Καλύτερα ἀπὸ τὴν εὐθεία, ὅπου εἶμαι ἰκανότερη ἀπὸ τὴ φύση μου: μὲ δηλητήρια νὰ τοὺς ἐξοντώσω». (σ. 54), τεκμήριο ὅτι πρόκειται ὄντως για μια κυρίαρχη μεταφραστική νόρμα. Επίσης, στη μετάφραση του Γιατρομανωλάκη (1990) παρατηρεῖται μια ἀκόμη μεταφραστική τάση, ὅπως μελετήθηκε προηγουμένως (βλ. 2.3), σύμφωνα με τὴν ὁποία οἱ γυναίκες ἔχουν «γεννηθεῖ» γυναίκες και ἀρα το σύνολο των χαρακτηριστικῶν και των ἰκανοτήτων τους ἔχει ἐγγραφεί σε ἐκείνες ἀπὸ τὴ στιγμή τῆς γέννησής τους: «Προτιμῶ τὴν εὐθεία! Ἐκεῖ ποῦ γεννήθηκα πῶς ἐπιτηδεῖα—στό δηλητήριον, μὲ αὐτὸ τους σκοτώνω» (σ. 133).

καὶ νὰ τοὺς ἀφανίσω μὲ φαρμάκι» (σ. 21).

Παρόλο που η χρήση του ουσιαστικού «τεχνίτρα» παραπέμπει αρχικά σε μια ιδιότητα επίκτητη στην οποία έχει αποκτήσει κάποιος μεγάλη επιδεξιότητα λόγω εξάσκησης, ο Πρεβελάκης αναφέρει πως η «φύση» είναι εκείνη που έχει κάνει τη Μήδεια τεχνίτρα στο «φαρμάκι». Ομοίως ο Ρούσσο (1994)-αν και αρκετά χρόνια αργότερα-κάνει λόγο για την έμφυτη «σοφία» της Μήδειας, στη μετάφραση του χωρίου:

«Ἄς πάρω
Καλύτερα τον ἴδιο δρόμο, οπού 'μαι
σοφὴ ἀπ' τὴ φύση καὶ τοὺς ἀφανίζω
μὲ το φαρμάκι» (σ. 67).

Αμφότεροι, λοιπόν, οι μεταφραστές αποδίδουν στη «φύσει» γυναίκα Μήδεια την ικανότητα να θανατώσει κάποιον με τη χρήση δηλητηρίου. Εξακολουθούν να τη διαχωρίζουν από τις υπόλοιπες γυναίκες αλλά, εν αντιθέσει με τους προηγούμενους μεταφραστές, θεωρούν αυτήν της τη δύναμη σύμφυτο χαρακτηριστικό.

Στον αντίποδα βρίσκεται η μεταφραστική τάση¹¹³ που δεν διακρίνει τη Μήδεια από τις γυναίκες του χορού και, συνεπώς, από τις υπόλοιπες γυναίκες στο σύνολό τους. Η τάση αυτή μάλιστα, όπως αρθρώνεται στη μετάφραση του Σακελλαρόπουλου (1903), όχι μόνο σκιαγραφεί τις γυναίκες να χρησιμοποιούν μαγικά φίλτρα για να βλάψουν τους εχθρούς τους, αλλά παρουσιάζει αυτήν τους τη συνήθεια σαν να είναι μια ικανότητα έμφυτη. Γράφει λοιπόν ο μεταφραστής για τους στίχους 384-385 του αρχαίου κειμένου:

«Κάλλιστον εἶναι (ἀκολουθοῦσα) τὴν εὐθεῖαν ὁδόν, ὅπου ἐκ φύσεως εἴμεθα
κατ' ἐξοχὴν σοφαί, νὰ φονεύσω αὐτοὺς διὰ φαρμάκων» (σ. 31).

Παρόλο που στην έκδοση της μετάφρασής του παρατίθεται το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη με τη διόρθωση *σοφοί* (βλ. σημ. 111), ο Σακορράφος μεταφράζει «εἴμεθα σοφαί»· χρησιμοποιεί πρώτο πληθυντικό πρόσωπο στον ρηματικό τύπο και επιλέγει πληθυντικό αριθμό θηλυκού γένους για το επίθετο. Εκτός από τη Μήδεια, λοιπόν, και οι υπόλοιπες γυναίκες σύμφωνα με τη μετάφραση του Σακελλαρόπουλου είναι «ἐκ φύσεως» επιδέξιες στην

¹¹³ Παραθέτω ενδεικτικά αποσπάσματα μεταφράσεων στα οποία, επίσης, διακρίνεται αυτή η τάση: Μυρτιώτισσα (1933): «Τὸν ἴσιο δρόμο πιὸ καλὰ νὰ πάρω, πού οἱ γυναῖκες τόσο καλὰ τὸν ξέρουμε, καὶ νὰ τοὺς φαρμακώσω.» (σ. 26), Κούλης (1933): «Γι' αὐτό, τὸ δρόμο κάλλιο ν' ἀκλουθήσω τὸν ἴσο· ἐκεῖ πού ἀσύγκριτες στὸ τέλος εἴμαστε ἐμεῖς· νά, νὰ τοὺς φαρμακώσω.» (σ. 22), Σάρρος (1935): «Κάλλια τὸν ἴσιο δρόμο, πού εἴμαστε σοφές, νὰ τοὺς ξεκάνω μὲ φαρμάκια. Αὐτὸ καλὰ· καὶ νά, πεθαίνουν.» καὶ Μπουντούρης (1990α): «Ὄχι. Ἡ καλύτερη οδὸς εἶναι ἡ ευθεῖα, αὐτὴ που οἱ γυναῖκες ξέρουμε. Φαρμάκι. Θάνατος μὲ φαρμάκι» (σ. 69).

παρασκευή και στη χρήση δηλητηρίων, τα οποία δύνανται να χρησιμοποιήσουν όταν θέλουν να ανταποδώσουν το κακό που τους έγινε. Τέλος, παρατηρείται ότι κανένα¹¹⁴ από τα αποσπάσματα που διερευνήθηκαν παραπάνω δεν κάνει λόγο για μαγικό φίλτρο ή για μάγια· σε όλα αναφέρονται οι λέξεις «δηλητήριο» ή «φαρμάκι». Οι μεταφραστές, με άλλα λόγια, δεν σκιαγραφούν μια Μήδεια μάγισσα, αλλά μια γυναίκα η οποία έχει κάποιες συγκεκριμένες γνώσεις και επιδεξιότητες στην παρασκευή και τη χρήση δηλητηρίου.

Συμπερασματικά, ό,τι ανιχνεύεται κατά τη διερεύνηση των αποδόσεων των στίχων 384-385 του αρχαίου κειμένου, ιδίως αν εξεταστούν σε αντιδιαστολή με τις μεταφραστικές τάσεις που καταγράφηκαν στην προηγούμενη ενότητα (βλ. 2.3.1), είναι η διάθεση ορισμένων μεταφραστών να διαχωρίσουν τη Μήδεια από τις υπόλοιπες γυναίκες, όσον αφορά τις μαγικές της δεξιότητες και τη χρήση αυτών προκειμένου να βλάψει τους εχθρούς της. Η Μήδεια, είτε ως έμφυτο χαρακτηριστικό της είτε ως επίκτητη δεξιότητα, γνωρίζει πώς να παρασκευάζει και να χρησιμοποιεί ένα μαγικό φίλτρο ή κάποια δηλητηριώδη ουσία. Ορισμένοι μεταφραστές της αναγνωρίζουν αυτήν την ιδιαιτερότητα και, γι' αυτόν τον λόγο, την ξεχωρίζουν από τις υπόλοιπες γυναίκες. Παρατηρούνται, ωστόσο, και αποδόσεις οι οποίες μέσω της επανεγγραφής του χαρακτήρα της Μήδειας «χρεώνουν» στο γυναικείο φύλο «σκοτεινά» γνωρίσματα, τα οποία μόνη η δραματική αυτή γυναικεία περσόνα φέρει ως διακριτικά της στοιχεία. Διαφαίνεται, με άλλα λόγια, σ' αυτές τις αποδόσεις η ιδεολογική τοποθέτηση των μεταφραστών απέναντι στη «φύση» του γυναικείου φύλου, όπως αυτό εκπροσωπείται από τη μορφή της Μήδειας. Συνεπώς, η ετερότητα της ηρωίδας του Ευριπίδη τίθεται υπό αμφισβήτηση, καθώς δεν αναγνωρίζεται από όλους. Αντίθετα, όπως αποδεικνύεται από τα παραδείγματα της μεταφραστικής πρόσληψης του έργου, στη διαφορετικότητα της γυναικείας αυτής μορφής αντικαθρεφτίζονται ιδεολογικές νόρμες για την έμφυλη ταυτότητα του συνόλου των γυναικών.

2.3.3 Η έμφυτη δολιότητα της γυναίκας-Μήδειας

Παραμένουμε στο πρώτο επεισόδιο και, πιο συγκεκριμένα, στους στίχους 407-409. Η Μήδεια μόλις έχει ανακοινώσει στον χορό την πρόθεσή της να εκδικηθεί τον Ιάσονα για την προδοσία

¹¹⁴ Εξάιρεση αποτελεί η μετάφραση του Λεκατσά (1939): «Κάλλιο λουπὸν τὸν ἴσιο δρόμο, ἐκεῖ ὅπου σοφή, καὶ πολὺ μάλιστα, τυχαίνω, μὲ μάγια νὰ τοὺς ἀφανίσω.» (σ. 137), του Χειμωνά (1989), ο οποίος κάνει λόγο για «μαγικά φάρμακα»: «Εὐθεῖα ἐμπρὸς καλλίτερα· μὲ τὴν ἔμφυτη σοφία μου, μὲ τὰ μαγικά μου φάρμακα θὰ τοὺς ἐξολοθρέψω. Ἔτσι θὰ γίνει!» (σ. 33) και η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), η οποία μεταφράζει «Τον ἴσιο δρόμο πιο καλά, ὅπου η δική μου γνώση εἶναι ἀναμφισβήτητη: Τα μαγικά φαρμάκια!» (σσ. 67&69).

του και κλείνοντας τον λόγο της προβαίνει σε μια γενικευτική διατύπωση αναφορικά με το γυναικείο φύλο:

*πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν
γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται,
κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται.*

Ομοίως με τους στίχους 230-231, η Μήδεια οικειοποιείται και πάλι έναν στερεοτυπικό μισογυνισμό (Mastronarde, 2006, σ. 313), καθώς εκφράζει «ανδρικές» απόψεις για το γυναικείο φύλο· απόψεις που αντανακλούν ιδεολογικές νόρμες και στερεότυπα της εποχής. Το ενδιαφέρον κατά τη μελέτη των μεταφράσεων επικεντρώνεται, για ακόμη μία φορά, στις διαφορετικές αποδόσεις του ρηματικού συνόλου *πεφύκαμεν γυναῖκες*¹¹⁵ του αρχαίου κειμένου.

Πρώτη μετάφραση προς εξέταση είναι αυτή των Νικολαΐδη και Γρηγορά (1868), οι οποίοι «αποσιωπούν» το ρηματικό σύνολο *πεφύκαμεν γυναῖκες* στην απόδοσή τους:

«Ἐπειτα ἡμεῖς αἱ γυναῖκες διστάζομεν εἰς τὰ ἀγαθὰ,
ἀλλ' ὅταν πρόκειται περὶ ἐκδικήσεως ἐμπειρόταται γινόμεθα» (σ. 15).

Οι γυναίκες, σύμφωνα με τους δύο μεταφραστές, «διστάζουν εἰς τὰ ἀγαθὰ» αλλά είναι οι πλέον έμπειρες στην εκδίκηση. Η επιλογή τους να μεταφράσουν το ονοματικό σύνολο *κακῶν πάντων* με τον εμπρόθετο προσδιορισμό «περὶ ἐκδικήσεως» προοικονομεί το σχέδιο της Μήδειας. Καθιστούν ξεκάθαρο, με άλλα λόγια, στους αναγνώστες τους ότι τα «κακά» στα οποία αναφέρεται η Μήδεια στο κείμενο του Ευριπίδη είναι, κατ' ουσίαν, η εκδίκηση που η ίδια έχει συλλάβει και σκοπεύει να εκτελέσει· η ίδια-όπως άλλωστε όλες οι γυναίκες- είναι σ' αυτήν «έμπειροτάτη». Επιπλέον, η επιλογή του ρήματος «διστάζομεν» φανερώνει ότι η εκτέλεση αγαθών πράξεων υπάρχει δυνάμει στις γυναίκες, δεν είναι «πλασμένες» μόνο για το κακό.

Ο Περγιαλίτης (1904), μάλιστα, επιλέγει το ουσιαστικό «ἀρχιτεχνήτρεις» για να αποδώσει την ένταση του υπερθετικού *τέκτονες σοφώταται*·

«κ' οἱ γυναῖκες νοῦ δὲν ἔχουν
Στὸ καλὸ· μὰ στὸ κακὸ εἶν' ἀρχιτεχνήτρεις» (Περγιαλίτης, σ. 19).

¹¹⁵ Βλ. Mastronarde (2006), όπου αναφέρονται δύο πιθανές συντακτικές λειτουργίες για το ουσιαστικό *γυναῖκες*· είτε έχει θέση κατηγορουμένου μέσω του συνδετικού ρήματος *πεφύκαμεν*: «γεννηθήκαμε (και έχουμε από τη φύση μας αυτό το χάρισμα) γυναίκες», είτε έχει θέση υποκειμένου στο ρήμα: «εμείς οι γυναίκες είμαστε από τη φύση μας...» (σ. 313).

Σύνθετη λέξη, της οποίας το πρώτο συνθετικό *ἀρχι-* δηλώνει την υπεροχή των γυναικών έναντι του ανδρικού φύλου στη σύλληψη και εκτέλεση δόλιων σχεδίων. Ο Τανάγρας (1910) επισφραγίζει αυτήν την υπεροχή με την επιλογή του, όταν μεταφράζει:

«Αί γυναῖκες, εἴμεθα ἀδέξια ὅταν πρόκειται νὰ κάμωμεν τὸ καλόν·
ὅταν ὅμως πρόκειται διὰ κακὸν εἴμεθα ἐμπειρόταται
καὶ κανεὶς δὲν εἶνε ἐπιδεξιώτερος ἀπὸ ἡμᾶς...» (σ. 21).

Εκτός από τη χρήση του υπερθετικού βαθμού «ἐμπειρόταται», ο Τανάγρας συμπληρώνει «καὶ κανεὶς δὲν εἶνε ἐπιδεξιώτερος ἀπὸ ἡμᾶς» επικυρώνοντας τη γυναικεία υπεροχή στον δόλο και στα τεχνάσματα. Κανένας από τους δύο μεταφραστές δεν εστιάζει στο πώς οι γυναίκες έχουν αποκτήσει αυτήν τη δεξιότητα. Η έμφαση στις μεταφράσεις τους δίνεται στο γνώρισμα του χαρακτήρα των γυναικών και όχι στην προέλευσή του.

Η αιτία της ροπής του γυναικείου φύλου προς τη δολιότητα ανιχνεύεται στις άλλες δύο μεταφραστικές τάσεις, στις οποίες η μετάφραση του ρήματος *πεφύκαμεν* του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη αποτελεί για ακόμη μία φορά σημείο εκκίνησης για τη διερεύνηση της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Στη μετάφραση του Παπαχαρίση (1975), για παράδειγμα, διαβάζουμε:

«Μὰ ἐξὸν ἀπ' αὐτὸ γεννηθήκαμε καὶ γυναῖκες,
ποὺ ἂν στὰ καλὰ εἴμαστε πάρα πολὺ ἀδέξιας, στὰ κακὰ ἢ μαστοριά
μας εἶναι ἀξεπέραστη» (σ. 37).

Επανέρχεται η άποψη που θέλει τη γυναίκα να «γεννιέται» γυναίκα και, ως εκ τούτου, να έχει «ἀξεπέραστη μαστοριά» στη σύλληψη και στην εκτέλεση δόλιων σχεδίων. Ο Πρεβελάκης (1956), από την άλλη, επαναφέρει τη νόρμα εκείνη που συνδέει τη γυναίκα με τη φύση, μέσα από μια προσωποποίηση της τελευταίας:

«τὶ δὰ ἡ φύση
ἂν μᾶς ἔκαμε ἀνάξιας, τίς γυναῖκες,
γιά τὸ καλὸ, στὰ πονηρὰ τὰ πάντα
δὲν ἔχει πιὸ πολὺξερές τεχνίτρες» (σ. 22),

ενώ και ο Τοπούζης (1993), στα τέλη του 20ού αιώνα, μεταφράζει:

«Κι αν η γυναίκα στη φύση της είναι
να μην κάνει το καλό
ὅμως για το κακό είναι μεγάλη δασκάλα» (σ. 75).

Παρόλο που οι αποδόσεις «γεννιέμαι» γυναίκα και «είμαι από τη φύση μου γυναίκα» βρίσκονται πλησιέστερα νοηματικά στην απόδοση του αρχαίου ρήματος *πεφύκαμεν* του κειμένου του Ευριπίδη, δεν παύουν να συνιστούν δήλωση¹¹⁶ από μέρους των μεταφραστών, γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε και επισημαίνονται. Το συμπέρασμα αυτό, μάλιστα, ενισχύεται και από το γεγονός ότι απαντώνται και άλλες διαφορετικές μεταφράσεις. Η ιδεολογική νόρμα που θέλει τη γυναίκα να έχει «γεννηθεί» γυναίκα και, γι' αυτό να φέρει ορισμένα-αρνητικά συνήθως-χαρακτηριστικά από τη «φύση» της, έχει σφραγίσει την ελληνική κοινωνία από τον 19ο αιώνα ακόμη και επιβιώνει μέχρι και τον 21ο αιώνα.¹¹⁷ Γι' αυτόν τον λόγο χαρακτηρίστηκε κυρίαρχη και, ως τέτοια, αποτελεί έναν βασικό άξονα διερεύνησης των μεταφράσεων. Οι ελάχιστες μεταφραστικές τάσεις, όπως καταγράφηκαν παραπάνω, αντανακλούν τα χαρακτηριστικά εκείνα που εγγράφονται, σύμφωνα με τους μεταφραστές, στο γυναικείο φύλο «από τη φύση» ή «κατά τη γέννηση του».

Κατά τη μελέτη της τρίτης κυρίαρχης μεταφραστικής νόρμας, θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε στις μεταφραστικές επιλογές τη συμβολική ταύτιση της γυναίκας με την πρωτόπλαστη Εύα. Η απαρχή του γυναικείου φύλου δεν εντοπίζεται, πλέον, στη φύση αλλά σε ένα άλλο υποκείμενο/ον, το οποίο έχει τον ρόλο του δημιουργού.

2.4 Η συμβολική εξίσωση της γυναίκας με την πρωτόπλαστη Εύα

Ο Λεκατσάς (1973), σε μια διεξοδική ανάλυση του έργου του Ευριπίδη, σχολιάζει για τη Μήδεια ότι «μόνη από τις ήρωίδες αυτή αποτυπώνει την ιστορία της μορφής της γυναίκας» (σ. 34). Η πριγκίπισσα από την Κολχίδα ενσαρκώνει τον «διπλό¹¹⁸ χαρακτήρα της αρχαίας γυναίκας» (σ. 42), η οποία «από τη μιὰ μεριά της φωτεινή κι από την ἄλλη σκοτεινή (...) ἀνοιγοκλεῖ τοὺς δρόμους τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου» (σ. 34) και ζωντανεύει τους μύθους εκείνους που αφηγούνται ότι «ἀρχική αἰτία τῶν δεινῶν τοῦ ἀνθρώπινου γένους εἶναι ἡ γυναίκα, ἡ Εὐά, ἡ Πανδώρα» (σ. 34). Η συμβολική ταύτιση του γυναικείου φύλου με αρχετυπικές μορφές γυναικών, οι οποίες θεωρούνται υπεύθυνες για την απαρχή του κακού στο

¹¹⁶ Ακόμη όμως και τα ρήματα *πεφύκαμεν* και, πιο πάνω, *ἔφυν* του αρχαίου κειμένου θα μπορούσαν να μην λογίζονται ως άδοξα. Θα μπορούσαν να σηματοδοτούν μια μακρά διάρκεια του «καθεστώτος» αυτού για το γυναικείο φύλο παρά τις ιστορικές αλλαγές.

¹¹⁷ Στη μετάφραση του Στεφανόπουλου (2012) διαβάζουμε για τους στίχους 822-823 του πρωτότυπου κειμένου την απόδοση: «Μόνο μὴν πείς λέξη γιὰ τίς ἀποφάσεις μου, ἂν θεὸς τὸ καλὸ τῶν κυρίων σου καὶ εἶσαι γεννημένη γυναίκα» (σ. 56).

¹¹⁸ «Ἡ θύμηση τῆς ἀργοναυτικῆς ἐκστρατείας στὴν ἀρχὴ τοῦ δράματος κ' οἱ εὐεργεσίες ποὺ ἀραδιάζει τοῦ Ἰάσονα, ἀνακρατοῦν τὸν χαρακτήρα τῆς ἀγαθόπραγης γυναίκας· τὰ κακουργήματα ποὺ τῆς χορταίνουν τὴν ἐκδίκηση, ἀνακρατοῦν τὸν χαρακτήρα τῆς τιμωρήτρας καὶ φόνισσας: τὴ σκοτεινὴ πλευρὰ τῆς γυναίκας» (Λεκατσάς, 1973, σ. 42).

ανθρώπινο είδος, παρατηρείται ως αντανάκλαση και στις νεοελληνικές μεταφράσεις του δράματος του Ευριπίδη. Η μεταφραστική αυτή νόρμα υποδεικνύει μια ακόμη έκφανση της μεταφραστικής πρόσληψης του έργου και, συγχρόνως, μια γυναικεία φιγούρα ως ακόμη μία ψηφίδα που συνθέτει το μωσαϊκό της μορφής της Μήδειας.

Επανερχόμαστε στη συνομιλία της Μήδειας με τον χορό των γυναικών της Κορίνθου και, συγκεκριμένα, στους στίχους 822-823 του πρωτότυπου κειμένου, όπου η Μήδεια ζητά τη στήριξή τους στα σχέδιά της επικαλούμενη τη γυναικεία αλληλεγγύη:

*λέξις δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,
εἴπερ φρονεῖς εὖ δεσπότηαις γυνή τ' ἔφους.*

Στη μετάφραση του Περγιαλίτη (1904) ανιχνεύεται μια ακόμη μεταφραστική τάση, η οποία αντικατοπτρίζει μια έτερη, κυρίαρχη ιδεολογική νόρμα αναφορικά με τη θέση του γυναικείου φύλου. Ο Περγιαλίτης επιλέγει να αποδώσει το ρηματικό σύνολο *γυνή τ' ἔφους* του πρωτότυπου κειμένου ως «γυναίκα ἐπλάστης»:

«Καὶ λόγο μὴν εἰπῆς τί ἔχω στὸ νοῦ νὰ κάνω,
Τὴν κυρά σου ἂν ἀγαπᾶς κι ἂν γυναίκα ἐπλάστης» (σ. 35)

απηχώντας, μ' αυτόν τον τρόπο, τη στερεότυπη αντίληψη που φωτογραφίζει τις σύγχρονες Ελληνίδες ως απογόνους της Εύας. Η επιλογή του ρήματος «ἐπλάστης» ως απόδοση του αρχαίου ελληνικού *ἔφους* συνιστά συγχρόνως εξήγηση της γένεσης του γυναικείου φύλου, καθώς οδηγεί συνειρμικά στο προπατορικό αμάρτημα, στην ιστορία των πρωτόπλαστων και στην πτώση του ανθρώπου από τον παράδεισο. Στη νεοελληνική κοινωνία, το ορθόδοξο θρήσκευμα διαδραμάτιζε-από την ίδρυση ακόμη του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους-σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση ενός πλαισίου χρηστής συμπεριφοράς για τους άνδρες και τις γυναίκες, καθώς και στον προσδιορισμό των ηθικών αξιών που διέπουν τη ζωή των δύο φύλων (Dubisch, 1986, σ. 23). Όταν, λοιπόν, ο Περγιαλίτης, στις αρχές του 19ου αιώνα, επιλέγει τον ρηματικό τύπο «ἐπλάστης», αντανάκλα αυτήν ακριβώς τη χριστιανική θεώρηση, η οποία αποτυπώνει δύο διαφορετικές πτυχές του γυναικείου φύλου.

Η πρώτη, όπως ανιχνεύεται και στη μετάφραση του Περγιαλίτη, θέλει τη γυναίκα να συνδέεται με την Εύα.¹¹⁹ Με φόντο την ιστορία από το βιβλίο της *Γένεσης*, ανασύρεται από το μυθικό παρελθόν η μορφή της πρώτης γυναίκας, η οποία πλάστηκε από τον Θεό-Δημιουργό από το πλευρό του αρσενικού αρχέτυπου, του Αδάμ. Κατά παρόμοιο τρόπο με την Εύα και οι

¹¹⁹ Βλ. du Boulay (1986).

γυναίκες της Κορίνθου, οι οποίες απαρτίζουν τον χορό του έργου του Ευριπίδη, έχουν «πλαστεί» γυναίκες· η έμφυλη ταυτότητα του χορού, με άλλα λόγια, του έχει αποδοθεί από τον «πλάστη»-δημιουργό του ανθρώπινου γένους. Εξαιτίας αυτής της «συγγένειας» με την Εύα, μάλιστα, οι γυναίκες θεωρούνται αδύναμες και περισσότερο επιρρεπείς στο κακό, ενώ η «κληρονομιά» της πρωτόπλαστης γυναίκας-ηθικό στίγμα-εξηγεί και την υποδεέστερη θέση του γυναικείου φύλου συγκριτικά με την ανώτερη που κατέχει το αρσενικό πρωτότυπο.

Η δεύτερη όψη του γυναικείου φύλου, διαμετρικά αντίθετη¹²⁰ αλλά και άρρηκτα συνδεδεμένη με την πρώτη, συνδέει τη γυναίκα με τη μητέρα του Χριστού, την Παναγία (du Boulay, 1986). Στη Θεία αυτή γυναικεία μορφή αντικατοπτρίζεται η μοίρα των γυναικών· «εκπεσούσα από τη φύση [ως Εύα] αλλά λυτρωμένη από τη μοίρα [ως Παναγία]»¹²¹ (du Boulay, 1986, σ. 139). Το μέσο για να ακολουθήσει η γυναίκα και να καταφέρει να εκπληρώσει το πεπρωμένο της είναι ο γάμος (σ. 139). Η du Boulay υπογραμμίζει ότι οι δύο αυτές γυναικείες μορφές

αποτελούν δύο διαφορετικές όψεις μιας αντίληψης για τη γυναικεία φύση, η οποία έχει τις ρίζες της σε μια θρησκευτική θεώρηση της ανθρωπότητας· μια θεώρηση που αντιλαμβάνεται τον ρόλο των γυναικών μέσα από δύο συγγενείς, αλλά τελείως διαφορετικές απόψεις: της γυναικείας φύσης (nature) και της γυναικείας δυνατότητας (potentiality) (du Boulay, 1986, σσ. 144-145).

Οι όροι «δυνατότητα» (potentiality) και «μοίρα» (destiny) χρησιμοποιούνται από τη du Boulay στην προσπάθειά της να ορίσει μια «ιδανική κατάσταση», η οποία εγγράφεται εκ των προτέρων στις γυναίκες, ενώ ο όρος «φύση» (nature) περιλαμβάνει τις αποκλίσεις απ' αυτό το πεπρωμένο εξαιτίας των πειρασμών που υπάρχουν στην καθημερινή ζωή (βλ. Εύα) (σ. 157).

Ο Περγιαλίτης με την επιλογή του ρηματικού τύπου «έπλάστης» συνομιλεί, τρόπον τινά, με τη μεταφραστική τάση που διερευνήθηκε στην προηγούμενη ενότητα, καθώς αναφέρεται στη «φύση» της γυναίκας, όπως της «κληροδοτήθηκε» από την Εύα. Η Μήδεια και οι γυναίκες του χορού έχουν ένα κοινό με την Εύα: όλες είναι φτιαγμένες από το «ίδιο υλικό» που τις κάνει

¹²⁰ Βλ. και Λεκατσάς (1973): «Στήν πρωτόγονη, πραγματικά, σύλληψη, ή Αγιότητα έχει δύο πλευρές, τήν εύεργετική και τήν καταστροφική, τήν άγιαστική και τή μισματική, τή ζωοδότρα και τή θανατηφόρα. Οί γεννητικές λειτουργίες τής γυναίκας είναι ζωοδοτικές από τή μιὰ και μισματικές από τήν ἄλλη. Οί μαγικές της ικανότητες μποροῦν νὰ σωτηρεύουν τήν κοινότητα, ὅπως μποροῦν καί νὰ τήν ξολοθρεύουν» (σ. 34).

¹²¹ Στο πρωτότυπο: "...as by nature fallen but by destiny redeemed..." (σ. 139).

εύθραυστες και επιρρεπείς στο λάθος, στον πειρασμό και στο κακό. Για όλες υπάρχει ένα ανώτερο αρσενικό πρωτότυπο, του οποίου υπολείπονται: Αδάμ, άνδρες πολίτες της Κορίνθου, Ιάσοντας και Κρέοντα. Επομένως, όταν η Μήδεια του Περγιαλίτη ζητά την αλληλεγγύη των γυναικών της Κορίνθου επικαλούμενη την κοινή συνθήκη που τις συνδέει, στην ουσία, κάνει επίκληση στα κοινά «αρνητικά» χαρακτηριστικά-απότοκα της κοινής τους θηλυκής φύσης. Επιζητά, με άλλα λόγια, την κατανόησή τους για τις «θηλυκές αδυναμίες» της, καθώς και οι ίδιες έχουν ομοίως κληρονομήσει «τρωτά σημεία» από τη μυθική πρόγονό τους, την Εύα.

Το «πεπρωμένο» του γυναικείου φύλου όπως αυτό εκπληρώνεται, σύμφωνα με τη du Boulay (1986), από τη σύνδεση της γυναίκας με τη μορφή της Παναγίας μέσω του γάμου και της γέννησης (κυρίως αρσενικών) παιδιών (σ. 165) δεν συνάδει με τα συμφραζόμενα του ευριπίδειου δράματος. Γι' αυτόν τον λόγο και η ανάγνωση της μετάφρασης του Περγιαλίτη φωτογραφίζει μόνο την Εύα. Η ταύτιση της γυναίκας με τη μορφή της Παναγίας προβάλλεται σαν δυνητική κατάσταση από τη du Boulay. Ό,τι απαιτείται από τη γυναίκα για να φτάσει και να εκπληρώσει αυτό το πεπρωμένο της είναι αδιάκοπη προσπάθεια, αυτοσυγκράτηση και αφοσίωση στην οικογένειά της (σ. 162). Η Μήδεια του Ευριπίδη δεν θα μπορούσε να κάνει επίκληση σ' αυτά τα χαρακτηριστικά των γυναικών του χορού, αρχικά γιατί δεν είναι εγγενή αλλά δυνάμει. Υπάρχει μια «χρονική διάσταση» στον όρο «πεπρωμένο» και γι' αυτόν τον λόγο η du Boulay τον προκρίνει έναντι του όρου «πολιτισμός» (culture) ως τον αντιθετικό πόλο της «φύσης» (nature) (σ. 162). Το χρονικό διάστημα που απαιτείται για την πραγμάτωση αυτού του πεπρωμένου απαιτεί έναν «ολόκληρο κύκλο ζωής» (σ. 162), χωρίς να είναι και πάλι σίγουρο ότι θα επιτευχθεί η ταύτιση με την Παναγία. Έπειτα, η ίδια η Μήδεια, όπως την «έπλασε» ο Ευριπίδης, έχει ακυρώσει αυτήν τη δυνατότητα για την ίδια καθώς σχεδιάζει να εκδικηθεί τον άνδρα της σκοτώνοντας τα δυο τους παιδιά. Επομένως, δεν θα μπορούσε να επικαλεστεί τη χρηστή συζυγική συμπεριφορά των γυναικών του χορού ή τη μητρική τους στοργή, από τη στιγμή που η ίδια τα έχει αμφότερα απαρνηθεί.

Τέλος, υπάρχει ένας ακόμη λόγος για τον οποίο στην επιλογή «γυναίκα έπλάστης» του Περγιαλίτη φωτογραφίζεται η Εύα και όχι η μορφή της Παναγίας. Η Εύα, καθώς ήταν κατώτερη από τον πρωτόπλαστο άνδρα, εμφανίζεται και πλέον αδύναμη και, άρα, επιρρεπής σε πειρασμούς και σφάλματα. Δοκίμασε πρώτη από τον καρπό του δέντρου της γνώσης του καλού και του κακού, παρέσυρε και τον Αδάμ και εκδιώχθηκαν αμφότεροι από τον Κήπο της Εδέμ. Αυτό είναι επιγραμματικά το πλαίσιο του μύθου των πρωτόπλαστων από το βιβλίο της *Γένεσης*. Ό,τι επιβιώνει έκτοτε είναι οι συμβολισμοί που κρύβονται πίσω απ' αυτόν τον μύθο για τα δύο φύλα. Ο άνδρας, όπως ο Αδάμ, είναι ανώτερος, αγνός, έξυπνος, αξιόπιστος,

δυνατός, υπεύθυνος και πιο κοντά στον Θεό. Αντίθετα, η γυναίκα, ομοίως με την Εύα, εμφανίζεται κατώτερη από τον άνδρα, ανήθικη, ανόητη, εύπιστη, δειλή, αναξιόπιστη, ανεύθυνη και πιο κοντά στον διάβολο (du Boulay, 1986, σ. 2). Αυτά τα αρνητικά χαρακτηριστικά, τα οποία συνοδεύουν έκτοτε τις γυναίκες, υπονοούνται από την επιλογή του Περγιαλίτη, εν είδει «εκδίκησης» απέναντι στο γυναικείο φύλο. Η Μήδεια, όπως τη δημιούργησε ο Ευριπίδης, επιλέγει να μην εκπληρώσει τη «δυνατότητα» (potentiality) του φύλου της, μοιάζει να απαρνιέται το «πεπρωμένο» (destiny) της. Έτσι η διατύπωση του Περγιαλίτη έρχεται σαν απάντηση σ' αυτήν την επιλογή της. Μόνο μέσω της Εύας θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αυτή η «εκδίκηση», καθώς προς το πρόσωπο της Παναγίας μόνο απεριόριστο σεβασμό θα μπορούσε να τρέφει ο καθένας. Ο μεταφραστής δεν μπορεί να ασκήσει κάποια δύναμη πάνω στη μορφή της Μητέρας του Θεού, ενώ μέσω της Εύας, ενδυναμώνεται και καταθέτει το ιδεολογικό του στίγμα αναφορικά με τη φύση του γυναικείου φύλου.

Επιπρόσθετα, αξίζει να αναφερθεί μία ακόμη γυναικεία φιγούρα, η οποία θα μπορούσε να κρύβεται στην απόδοση του Περγιαλίτη. Η ιστορία της πρωτόπλαστης Εύας δεν αποτελεί τη μοναδική αφήγηση για τη γένεση του γυναικείου φύλου. Ο μύθος της Πανδώρας, όπως περιγράφεται από τον Ησίοδο στα έργα του *Θεογονία* και *Έργα και Ήμέραι*, προσφέρει μια ακόμη εκδοχή για τη δημιουργία της γυναίκας. Αμφότερες οι διηγήσεις συγκλίνουν στη θέαση του γυναικείου φύλου ως μια υποδεέστερη κατηγορία. Αμφότερες οι μυθικές αυτές γυναικείες φιγούρες αποτελούν «κατασκευές»: η μεν Πανδώρα κατασκευάζεται από τους θεούς του Ολύμπου με εντολή του Δία, ενώ η Εύα από τον χριστιανικό Θεό, τον Δημιουργό της πλάσης. Συνεπώς, η γυναίκα αποτυπώνεται σαν μια «προσθήκη» στο αρσενικό φύλο, μια «δευτερεύουσα κατηγορία» (Zeitlin, 1996, σ. 53), επειδή δεν δημιουργείται ταυτόχρονα με τον άνδρα αλλά έπεται. Η «οντολογική της υπόσταση δεν αποτελεί αυτονόητο γεγονός», όπως ισχύει, για παράδειγμα, στην περίπτωση του αρσενικού φύλου: ως εκ τούτου, χρειάζεται «ένα κίνητρο, ένας λόγος, ένας σκοπός-με λίγα λόγια, ένας μύθος», προκειμένου να εξηγηθεί ο συμπληρωματικός της ρόλος (Zeitlin, 1996, σ. 53). Το στοιχείο αυτό αποτελεί και την ειδοποιό διαφορά της συγκεκριμένης μεταφραστικής νόρμας με την τάση που διερευνήθηκε στην προηγούμενη ενότητα και αποτυπώνει τη Μήδεια να είναι «φύσει γυνή». Η γυναίκα μέσα από τη συμβολική της ταύτιση είτε με την Εύα είτε με την Πανδώρα δεν προέρχεται από τη φύση, ούτε έχει «γεννηθεί» γυναίκα: συνιστά «κατασκευάσμα» ενός άνδρα δημιουργού και αντίγραφο ενός αρσενικού πρωτοτύπου.

Η Πανδώρα¹²² ήταν η απάντηση του Δία στην κλοπή της φωτιάς από τον Προμηθέα: *τοῖς δ' ἐγὼ ἀντὶ πυρὸς δώσω κακόν, ᾧ κεν ἅπαντες τέρπωνται κατὰ θυμὸν ἐὸν κακὸν ἀμφαγαπῶντες* (Hesiod, *Works and Days*, 57-58). Ήταν μια γυναικεία μορφή θεϊκής ομορφιάς, με ανθρώπινη ομιλία και δύναμη,¹²³ πλασμένη από χώμα από τον Ήφαιστο. Η Αθηνά, με εντολή του Δία, της δίδαξε την τέχνη της ύφανσης,¹²⁴ η Αφροδίτη της χάρισε περισσή ομορφιά¹²⁵ και ο Ερμής την προίκισε με δολιότητα.¹²⁶

Η Πανδώρα εμφανίζεται σαν σύμβολο της δυσπρόστατης ανθρώπινης ζωής. Στην όψη, λόγω των δώρων των θεών, αντανακλά το θείο. Με το πανούργο της μυαλό και την προτεραιότητα που δίνει στις σωματικές της ανάγκες θυμίζει ζώο. Με την ανθρώπινη φωνή της και τον ρόλο της συζύγου είναι άνθρωπος (Zeitlin, 1996, σ. 56).¹²⁷

Σε αντίθεση με την Εύα, η οποία πλάστηκε για να συντροφεύει τον Αδάμ, η Πανδώρα δημιουργήθηκε με προσταγή του Δία ως τιμωρία¹²⁸ για το ανθρώπινο είδος. Η Πανδώρα, με άλλα λόγια, ως γυναικεία μορφή, αν και φτιαχτήκε για να αποτελέσει μέλος του ανθρώπινου είδους, σκιαγραφείται σαν ένα ξένο ον' συνιστά το «πρώτο δείγμα μιας φυλής ή ενός είδους, του γένους των γυναικών» και χαράσσει τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στους θεούς και στους θνητούς, παραμένοντας όμως εσαεί αποξενωμένη από τον άνδρα (Zeitlin, 1996, σ. 56). Παρ' όλα αυτά, η δημιουργία της αρχαιοελληνικής Πανδώρας όσο και της χριστιανικής Εύας λογίζεται ως η απαρχή του γυναικείου φύλου και, ταυτόχρονα, ως εξήγηση της «ατελούς» φύσης του σε αντιδιαστολή με το «τέλειο» αρσενικό.

¹²² Το όνομά της υποδήλωνε ότι έφερε δώρα από όλους τους θεούς του Ολύμπου: «ονόμηνε δὲ τήνδε γυναῖκα Πανδώρην, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες δῶρον ἐδώρησαν, πῆμ' ἀνδράσιν ἀλφειστῆσιν» (Hesiod, *Works and Days*, 80-82).

¹²³ «ἐν δ' ἀνθρώπου θέμεν αὐδὴν καὶ σθένος, ἀθανάτης δὲ θεῆς εἰς ὧπα εἰσκειν παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατον» (Hesiod, *Works and Days*, 61-63).

¹²⁴ «αὐτὰρ Ἀθήνην ἔργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἰστὸν ὑφαίνειν» (Hesiod, *Works and Days*, 63-64).

¹²⁵ «καὶ χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσῆν Ἀφροδίτην, καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδώνας» (Hesiod, *Works and Days*, 65-66).

¹²⁶ «ἐν δὲ θέμεν κύνεόν τε νόον καὶ ἐπὶ κλοπὸν ἦθος Ἑρμείην ἦνωγε» (Hesiod, *Works and Days*, 67-68).

¹²⁷ Στο πρωτότυπο: "Pandora therefore emerges as none other than the symbol of ambiguous human life. In her appearance, her gifts given by the gods, she echoes the divine. By her bitchlike mind and the primacy of her bodily requirements she approaches the bestial. By her human voice and status as wife she is human" (σ. 56).

¹²⁸ Η Πανδώρα στάληκε δώρο από τους θεούς στον Επιμηθέα, αδερφό του τιτάνα Προμηθέα. Παρά τις συμβουλές του τελευταίου να μην δεχτεί ποτέ κανένα δώρο από τον Ολύμπιο Δία, ο Επιμηθέας δέχτηκε την Πανδώρα και όταν άρχισαν οι συμφορές να πλήττουν το γένος των ανθρώπων, τότε κατάλαβε το σφάλμα στο οποίο είχε υποπέσει: «οὐδ' Ἐπιμηθεὺς ἐφράσαθ', ὡς οἱ ἔειπε Προμηθεὺς μὴ ποτε δῶρον δέξασθαι παρ Ζηνοῦ Ὀλυμπίου, ἀλλ' ἀποπέμπειν ἐξοπίσω, μὴ πού τι κακὸν θνητοῖσι γένηται. αὐτὰρ ὁ δεξάμενος, ὅτε δὴ κακὸν εἶχ', ἐνόησεν» (Hesiod, *Works and Days*, 85-89).

Το ιστορικό, πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο της μετάφρασης του Περγιαλίτη ωστόσο, δεν θα μπορούσε εύκολα να μας οδηγήσει στη μορφή της Πανδώρας. Αν και θεωρείται η απαρχή των συμφορών που έπληξαν το γένος των ανθρώπων, σαν φιγούρα είναι περισσότερο «ουδέτερη» για τη νεοελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα, δεδομένης μάλιστα της άρρηκτης σχέσης της (ενν. της κοινωνίας) με την ορθόδοξη εκκλησία, όπως επισημάνθηκε και προηγουμένως. Η Πανδώρα, ως μυθική γυναικεία μορφή, παραπέμπει περισσότερο στο αρχαιοελληνικό και, άρα, ειδωλολατρικό παρελθόν, αρκετά μακριά δηλαδή από τη χριστιανική παράδοση και τα θρησκευτικά συμφραζόμενα της κοινωνίας του 19ου αιώνα. Ακόμη και μια ρητή αναφορά του ονόματός της ενδέχεται να μην προκαλούσε ανάλογα αισθήματα με την αντανάκλαση της Εύας στην απόδοση του *γυνή τ' ἔφρυς*.

Με κυρίαρχη τη μεταφραστική νόρμα που απεικονίζει τη γυναίκα ως απόγονο της Εύας θα διερευνηθούν, στις δύο ενότητες που ακολουθούν, τα χαρακτηριστικά εκείνα του γυναικείου φύλου τα οποία φέρουν ένα αρνητικό πρόσημο συγκρινόμενα με τα προτερήματα του ανδρικού φύλου και τα οποία μοιράζονται, από κοινού, η Μήδεια και οι γυναίκες του χορού ως κληρονόμοι της Εύας.

2.4.1 Η δειλία, ίδιον του χαρακτήρα των γυναικών

Επιστρέφουμε στον μονόλογο της Μήδειας στο πρώτο επεισόδιο και, πιο συγκεκριμένα, στους στίχους 263-266, όπου η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια καταλήγει:

*γυνή γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα
κακή τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν·
ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδίκημένη κυρῆι,
οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.*

Το τετράστιχο αυτό κλείνει συμπερασματικά όσα είχε αναφέρει προηγουμένως η Μήδεια αναφορικά με την υποδεέστερη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της εποχής του Ευριπίδη. Για ακόμη μία φορά ο Ευριπίδης επιλέγει ένα γυναικείο πρόσωπο του έργου, την πρωταγωνίστριά του, για να εκφράσει στερεότυπες αντιλήψεις για το γυναικείο φύλο, όπως αυτές διατυπώνονται από το κυρίαρχο ανδρικό.¹²⁹ Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι οι στίχοι αυτοί εκφέρονται από έναν ανδρικό χαρακτήρα του δράματος, καθώς πρόκειται για μια μισογυνική ρήση, η οποία αναπαράγει μια επικρατούσα άποψη της κοινωνίας για τη θέση της γυναίκας. Ο δραματουργός, ωστόσο, βάζει τη Μήδεια να απευθύνει αυτά τα λόγια στις

¹²⁹ Βλ. Mastronarde (2006, σ. 287).

γυναίκες του χορού. Ποικίλες οι ερμηνείες γι' αυτήν την επιλογή και αξίζει να αναφερθούν, έστω και επιγραμματικά, πριν τη διερεύνηση των μεταφράσεων, καθώς προσδίδουν μια διαφορετική απόχρωση στην ανάγνωση των νεοελληνικών αποδόσεων του δράματος.

Η Μήδεια και οι γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό της τραγωδίας μετέχουν-όπως, άλλωστε, έχει περιγράψει εκτενώς και η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια στους στίχους που προηγήθηκαν και όπως τονίστηκε παραπάνω-στην κοινή μοίρα που ενώνει όλες τις γυναίκες και τις κατατάσσει σε κοινωνικά υποδεέστερη θέση έναντι των ανδρών, εξαιτίας των εγγενών αδυναμιών τους. Η παραδοχή αυτού του status quo από τη Μήδεια, ενώπιον του χορού αλλά και των θεατών, θα μπορούσε να εκληφθεί ως αναπαράσταση της πραγματικότητας του 5ου αιώνα π.Χ., η οποία, ως τέτοια, ανατροφοδοτεί το υπάρχον κοινωνικό πλαίσιο. Επιπρόσθετα, η άποψη αυτή θα μπορούσε να εκφράζεται ειλικρινώς από την πρωταγωνίστρια έχοντας πλήρη συνείδηση της «ασυμβατότητας» που υπάρχει μεταξύ του φύλου της και των απόψεων που υποστηρίζει. Μια ακόμη εξήγηση-η οποία, μάλιστα, αποτελεί τεκμήριο της άποψης ότι η Μήδεια «ακροβατεί» μεταξύ των δύο φύλων, η οποία θα διερευνηθεί εκτενέστερα στο τέταρτο κεφάλαιο-είναι η Μήδεια, ακριβώς επειδή διεκδικεί δικαιοσύνη επικαλούμενη τον ανδρικό κώδικα τιμής, να αρθρώνει αυτούς τους στίχους για να δηλώσει την περιφρόνησή της απέναντι σε οτιδήποτε θηλυκό και, άρα, αδύναμο (*γυνή γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα...*) (Mastrorarde, 2006, σ. 287).

Κατά την εξέταση των μεταφράσεων των στίχων 263-266 του αρχαίου κειμένου παρατηρούνται δύο τάσεις· η πρώτη εστιάζει στην απαρχή των χαρακτηριστικών της γυναικείας ψυχοσύνθεσης, ενώ η δεύτερη αποτυπώνει τις γυναικείες αδυναμίες και φωτίζει παράλληλα την αιτία της εκδίκησης της Μήδειας. Ο Περγιαλίτης (1904), για παράδειγμα, στην ανάγνωση και μετάφραση των τελευταίων αυτών στίχων του μονολόγου της Μήδειας αντανακλά και πάλι την πρωτόπλαστη Εύα·

«Περίφοβη κι' αδύναμ' ἡ γυναίκα ἐπλάστη.

Καὶ μόνο νάντικρύση τὸ σπαθὶ τρομάζει·

Μ' ἂν τύχει ἀπὸ τὸν ἄντρα της ἀδικημένη

Ἄλλη πιὸ ἀγριοφόνισσα ψυχὴ δὲν εἶνε!» (σ. 14).

Ο ρηματικός τύπος «ἐπλάστη» χρησιμοποιείται ως απόδοση του εννοούμενου ρήματος *ἔστι* ἢ *ἔφθ* στο αρχαίο κείμενο και αποτυπώνει τις αδυναμίες που έχει κληρονομήσει το γυναικείο φύλο από την Εύα· «περίφοβη κι' αδύναμ'». Η εικόνα της Εύας αντικαθρεφτίζεται και στη

μετάφραση του Τανάγρα (1910) ο οποίος, στο κλείσιμο της δεκαετίας, μετέφρασε τους στίχους του Ευριπίδη ως εξής:

«Η γυναίκα, γενικῶς εἶνε πλασμένη δειλή, ἀδύνατος, καὶ οὔτε
κἄν εἰμπορεῖ νὰ βλέπη ὄπλα, ὅταν ὅμως τύχη νὰ προδοθῆ
εἰς τὸν γάμον της, τότε δὲν ὑπάρχει αἰμοβορώτερον πρᾶγμα
ἀπὸ αὐτὴν...» (σ. 15).

Αμφότερες οι επιλογές μαρτυρούν μια ιδεολογική νόρμα των αρχών του 19ου αιώνα που θέλει τη γυναίκα, ως αντανάκλαση της πρωτόπλαστης γυναικείας μορφής, να είναι αδύναμη, δειλή και επιρρεπής στο κακό. Παρόλο που τα χαρακτηριστικά αυτά δεν είναι εγγενή στο γυναικείο φύλο αλλά αποτελούν δυνάμει χαρακτηριστικά του ανθρώπινου είδους γενικότερα, οι αποδόσεις των μεταφραστών τα παρουσιάζουν ως έμφυτα γνωρίσματα των γυναικών, τα οποία, είτε εκδηλωθούν είτε όχι, διαμορφώνουν ως ένα βαθμό τουλάχιστον την έμφυλη ταυτότητα της γυναίκας. Η Μήδεια, όπως και οι γυναίκες του χορού, δεν μπορούν να ξεφύγουν απ' αυτά τα χαρακτηριστικά, τα οποία φέρουν τον χαρακτήρα πεπρωμένου για εκείνες. Είναι πλασμένες μ' αυτόν τον τρόπο και το ρήμα παραπέμπει σε ένα ολοκληρωμένο σχήμα που δίνεται σε ένα αντικείμενο· η γυναίκα έχει ολοκληρωθεί πλέον (ενν. η δημιουργία της) και «εἶνε γενικῶς δειλή, ἀδύνατος, καὶ οὔτε κἄν εἰμπορεῖ νὰ βλέπη ὄπλα».

Υπάρχουν, ωστόσο, και μεταφραστές που επέλεξαν το συνδεδετικό ρήμα «εἶμαι» στην απόδοσή τους, επιλογή που τονίζει ακόμη περισσότερο το πρόσχημο που φέρουν οι μεταφράσεις των Περγιαλίτη και Τανάγρα. Ο Σακελλαρόπουλος (1903), για παράδειγμα, γράφει:

«Διότι ἡ γυνὴ κατὰ μὲν τὰ ἄλλα εἶναι πλήρης φόβου
καὶ εἰς ἄμυναν ἀσθενὴς καὶ δειλὴ εἰς τὸ νὰ βλέπη ξίφος·
ὅταν ὅμως κατὰ τύχην ἔχη ἀδικηθῆ εἰς τὸν γάμον,
δὲν ὑπάρχει ἄλλη ψυχὴ κακουροτέρα» (σ. 23)

παρόμοια και ο Χατζηχρήστος (1903):

«Διότ' εἰς τ' ἄλλα ναι μὲν ἡ γυνὴ
ἔμπλεως φόβου εἶναι καὶ ἀνίκανος
νὰ ἔλθ' εἰς συμπλοκὰς καὶ βλέπη μάχαιραν,
ἀλλ' ἂν εἰς τὴν εὐνήν της πάθῃ ἄδικον,
ἄλλη φονικωτέρα δὲν ὑπάρχει φρήν» (σ. 13).

Η ένταση στις μεταφράσεις του Σακελλαρόπουλου και του Χατζηχρήστου εντοπίζεται στην απόδοση του συνόλου *οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα*. Ο μεν πρώτος μεταφράζει «ψυχή κακουργότερα», ενώ ο δεύτερος γράφει «ἄλλη φονικωτέρα δὲν ὑπάρχει φρὴν». Κάθε μεταφραστής προσθέτει και μια ψηφίδα στην περιγραφή της σκοτεινής πλευράς της Μήδειας: της πλευράς που ο Περγιαλίτης και ο Τανάγρας «κρύβουν» πίσω από τις διατυπώσεις «ἐπλάστη» και «γενικῶς εἶνε πλασμένη». Οι «ελάσσονες» τάσεις του Σακελλαρόπουλου και του Χατζηχρήστου μοιάζουν να λειτουργούν συνθετικά στην κυρίαρχη μεταφραστική νόρμα των Περγιαλίτη και Τανάγρα. Η Μήδειά τους έχει «ψυχή» και «φρὴν», ως οδηγούς στις πράξεις της. Η Εὐα αποτελεί το πλαίσιο και οι διαφορετικές αποχρώσεις που ανιχνεύονται στις υπόλοιπες μεταφράσεις συνιστούν τα κομμάτια που συνθέτουν την εικόνα της Μήδειας-Εύας.

Ομοίως, και στη μετάφραση των Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868) η έμφαση μετατοπίζεται στην απόδοση των στίχων 265-266:

«Πάντοτε βέβαια ἡ γυνὴ φοβεῖται τοὺς διαφόρους κινδύνους,
δὲν τολμᾷ νὰ πολεμήσῃ, καὶ φρικτῶ ὅταν
βλέπῃ νὰ λάμπῃ τὸ ξίφος. Ἄλλ' ὅταν ὅμως βλέπῃ τὴν συζυγίαν
ἠπατημένην, ὅταν ἀπιστήσαντα τὸν ἄνδρα τῆς ἴδῃ, τότε
ἐξαγριοῦται, γίνεται μαιφόνος καὶ οὐδένα πλέον ὁμοιάζει» (σ. 10).

Αρχικά, παρατηρούνται δύο διαφορετικές αποδόσεις ως μετάφραση της δευτερεύουσας πρότασης *ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδίκημένη κυρῆι* του αρχαίου κειμένου: «ὅταν ὅμως βλέπῃ τὴν συζυγίαν ἠπατημένην» και «ὅταν ἀπιστήσαντα τὸν ἄνδρα τῆς ἴδῃ». Στην πρώτη επιλογή η έμφαση δίνεται στην πράξη της απιστίας «συζυγίαν ἠπατημένην», ενώ στη δεύτερη υπογραμμίζεται το υποκείμενο της πράξης «τὸν ἄνδρα ἀπιστήσαντα». Έμφαση δίνεται και στον αντίκτυπο της απιστίας, καθώς παρατίθενται τρεις διαφορετικές μεταφράσεις για την απόδοση του ρηματικού συνόλου *οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα* του αρχαίου κειμένου. Έτσι, οι δύο μεταφραστὲς γράφουν για τον στίχο 266: «τότε ἐξαγριοῦται, γίνεται μαιφόνος καὶ οὐδένα πλέον ὁμοιάζει». Το μέγεθος της οργῆς που προκαλείται από την απιστία, όπως αποτυπώνεται στα τρία αυτά ρηματικά σύνολα, προμηνύει τη βαρβαρότητα της εκδίκησης που προετοιμάζεται από την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια. Παράλληλα, η έμφαση αυτή στην προδοσία (ενν. του Ιάσονα) και στα γεγονότα που η απιστία του επιφέρει ως απότοκο, πέρα από μεταφραστική νόρμα συνιστά και τεκμήριο της πρόσληψης της ευριπίδειας *Μήδειας* στον 19ο αιώνα. Η έμφαση που δίνεται από τους μεταφραστὲς πρώτα στην αιτία της εκδίκησης και, στη συνέχεια, στα συναισθήματα που λειτουργούν ως κινητήρια δύναμη για την εκδικητική

πράξη συνιστά δομικό στοιχείο της ποιητικής της εκδίκησης, η οποία διερευνάται λεπτομερέστερα στο τέταρτο κεφάλαιο.

Μεγαλύτερη έμφαση στην απόδοση του στίχου 265 του πρωτότυπου κειμένου *ὅταν δ' ἔς εὐνήν ἡδίκημένη κυρῆι* απαντάται, επίσης, στη μετάφραση του Παπαχαρίση (1975) και του Πρεβελάκη (1956). Ο πρώτος γράφει:

«Σ' ὅλα τ' ἄλλα φοβᾶται ἡ γυναίκα καὶ δὲν
ἔχει τὴν τόλμη νὰ ὑπερασπίζη τὸν ἑαυτὸ της καὶ νὰ ἀντικρύζη
ὄπλα· μὰ ὅταν τῆς πάρουν τὸν ἄντρα, δὲν ὑπάρχει ψυχὴ πὶὸ
αἰμοβόρα» (σ. 29)

καὶ ο δεύτερος μεταφράζει:

«Γιατὶ ἡ γυναίκα
τὰ πάντα τὰ φοβᾶται, καὶ δειλιάζει
στὴ μάχη καὶ στοῦ σίδερου τὴν ὄψη·
μ' ἂν τὸ ἄδικο τῆς γένει στὸ στεφάνι της,
πὶὸ φόνισσα ψυχὴ δὲ γίνεται ἄλλη» (σ. 16).

Οικειοποιητικές μεταφράσεις αμφοτέρως, σκιαγραφούν την απιστία με παραστατικό τρόπο. Ο Πρεβελάκης προκρίνει τη συνεκδοχή «στεφάνι της» για να μεταφράσει τον τύπο *εὐνήν* του αρχαίου κειμένου, παραπέμποντας σε εκφράσεις στενά συνδεδεμένες με τον αστικό τρόπο ζωής της δεκαετίας του '50 που ορίζουν το πλαίσιο για τη συμπεριφορά των δύο φύλων μέσα στον γάμο: «Τιμὰ το στεφάνι της/του», «Ατίμασε το στεφάνι της/του». Ο Παπαχαρίσης, με το να κάνει χρήση γυναικείου λεξιλογίου και να υιοθετεί έναν γυναικείο τρόπο έκφρασης, «ὅταν τῆς πάρουν τὸν ἄντρα», μοιάζει να λειτουργεί απαξιωτικά απέναντι στο γυναικείο φύλο. Η Μήδειά του σκιαγραφείται σαν γυναικεία φιγούρα της αστικής κοινωνίας των μέσων του 20ού αιώνα να συμμετέχει σε μια γυναικεία συζήτηση.

Η έμφαση, στα τέλη του 20ού αιώνα, παραμένει στην απόδοση των δύο τελευταίων στίχων (265-266). Ο Τοπούζης (1993), για παράδειγμα, μεταφράζει:

«Ὅλα τα φοβᾶται ἡ γυναίκα
καὶ εἶναι δειλὴ νὰ βλέπει ὄπλα καὶ συγκρούσεις,
ὅταν ὁμως της ντροπιάσουν το κρεβάτι
μυαλό πιο ἄγριο ἄλλο απ' τῆς γυναίκας δὲν ὑπάρχει» (σ. 65)

επιλέγοντας το ρήμα «ντροπιάζω» για να δηλώσει την ερωτική προδοσία που βίωσε η Μήδεια από τον Ιάσονα. Ο Ρούσσο (1994), από την άλλη, γράφει «αν προδοθεί στον έρωτά της», φορτίζοντας συναισθηματικά τη διατύπωσή του και μεγεθύνοντας, μ' αυτόν τον τρόπο, την απιστία του Ιάσονα αλλά και την τιμωρία που θα έρθει σαν απάντηση¹³⁰ η Μήδεια του Ρούσσου γίνεται «φόνισσα» για να εκδικηθεί τον «προδομένο έρωτά της»:

«Για όλα τ' άλλα νιώθει
φόβο η γυναίκα και δεν έχει θάρρος
ούτε μπορεί τα όπλα ν' αντικρίσει.
Όμως, αν προδοθεί στον έρωτά της,
πιο φόνισσα απ' αυτήν δεν γίνεται άλλη» (σ. 57)

Η χρήση μόνο του ουσιαστικού «φόνισσα» ως απόδοση του ονοματικού συνόλου *φρήν μαιφονωτέρα*, πέρα από την επερχόμενη εκδίκηση της Μήδειας φωτογραφίζει μια άλλη γυναικεία μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας, η οποία επίσης σκότωνε μικρά παιδιά.

Πίσω από την επιλογή αυτή του Ρούσσου θα μπορούσαμε να πούμε ότι αχνοφαίνεται η «Χαδούλα, ή λεγόμενη Φράγκισσα, ή ἄλλως Φραγκογιαννού», η ηρωίδα της *Φόνισσας* του Παπαδιαμάντη (Παπαδιαμάντης, 2006, σ. 26). Παρόλο που η πράξη της παιδοκτονίας συνιστά κοινό παρονομαστή¹³⁰ ανάμεσα στις δύο γυναίκες, τα κίνητρά τους διαφοροποιούνται αισθητά. Η μεν Μήδεια δολοφονεί, μεταξύ άλλων, και τα παιδιά της προκειμένου να εκδικηθεί τον Ιάσονα για την προσβολή και τη στέρηση της τιμής και της αξιοπρέπειάς της. Ο πληγωμένος της εγωισμός και το σαράκι της εκδίκησης που της τρώει τα σωθικά αποτελούν κινητήρια δύναμη γι' αυτήν. Η Φραγκογιαννού, από την άλλη, σκοτώνει αποκλειστικά μικρά κορίτσια, θεωρώντας πως μ' αυτήν της την πράξη απαλλάσσει τους γονείς τους από την υποχρέωση να

¹³⁰ Ο Βαλέτας (1955) σχολιάζει για τη Φραγκογιαννού : «Η Φραγκογιαννού δεν είναι μιὰ ἐγκληματική φύση, δὲν ἔχει τὸ σαδισμό μέσα της. Εἶναι κατὰ βάθος μιὰ ἰδεολόγα γυναίκα, μιὰ προσωπικότητα λαογέννητη, δυναμική, γιατί γίνεται φορέας καὶ διερμηνευτὴς τῆς ἀβάσταχτης τραγωδίας ποὺ καταδυναστεύει τὸ λαό» (σ. 608). Συνεχίζει, αντιπαραβάλλοντάς τη με τη Μήδεια του Ευριπίδη: «Τραγική ἡρωίδα ἢ Φραγκογιαννού βρίσκεται πολὺ μακρὰ ἀπ' τὴ Μήδεια ὡς πρὸς τὰ ἐλατήρια. Ἡ Μήδεια κινεῖται ἐγωϊστικά, ἢ Φραγκογιαννού ἰδεολογικά. Ζητάει μὲ τὴ λαϊκὴ της ἀντίληψη ἓνα λυτρωμό» (σ. 611). Τη διαφοροποίηση της *Φόνισσας* ἀπὸ τὴ *Μήδεια* υπογραμμίζει καὶ ὁ Ἄγρας (2005) : «Ὁ Παπαδιαμάντης, ὅπως παντοῦ ἄλλοῦ, ἔτσι καὶ στὴ “Φόνισσα”, δὲν εἶναι, δὲν γίνεται δραματικός. Μῆτε Μήδεια εἶν' ἢ Φραγκογιαννοῦ, μῆτε ἡ συνείδησή της γίνεται τὸ πεδίο ὅπου νὰ συγκρουσθοῦν σφοδρὰ μεταξύ τους ἡ κληρονομικὴ εὐλάβεια μὲ τὴν προσωπικὴ πείρα, ἢ θρησκευτικὴ ἀγωγή μὲ τὴν ἐνδόμυχη βούληση» (σ. 132). Τέλος, μιὰ συγκριτικὴ ἀνάγνωση των δύο ἔργων επιχειρεῖται ἀπὸ τὴ Χατζημαουροδὴ (2003-2007), ἡ ὁποία εξετάζει τις δύο αυτές γυναικείες μορφές «ὡς πρὸς τὴν καταγωγή καὶ τὴ σύνδεση με τὴ μαγεία, τὴ σχέση με τὸν πατρὸ οἶκο καὶ τὸν σύζυγό τους, τὴ στάση τους ἀπέναντι στα παιδιά καὶ τους φόνους που διαπράττουν, τὴν ἀνδροπρεπὴ προσωπικότητά τους καθὼς καὶ τὴ σχέση τους με τὸ θεῖο» (σ. 136).

τα προκίσει και να τα παντρέψουν όταν μεγαλώσουν. Η πράξη της, με άλλα λόγια, έχει ιδεολογικά ερείσματα: «Ἄλλὰ σᾶς ἐρωτῶ, ἔπρεπε πράγματι νὰ γεννῶνται τόσα κοράσια; Καὶ ἂν γεννῶνται, ἀξίζει τὸν κόπον ν' ἀνατρέφονται; ...Καλύτερα «νὰ μὴ σῶνουν νὰ πᾶνε παραπάνω» (Παπαδιαμάντης, 2006, σ. 74). Ωστόσο, η αναφορά του ουσιαστικού «φόνισσα» από τον Ρούσσο δεν παύει να οδηγεί συνειρμικά στη Φραγκογιαννού και στο ομώνυμο έργο του Παπαδιαμάντη: ένα έργο του οποίου το θέμα είναι «ὁ φόνος ὡς ἀκραία ὑπαρκτικὴ δυνατότητα τοῦ ἀνθρώπου, ὡς ἔσχατος πειρασμός» (Ζουμπουλάκης, 2006, σ. 22). Αυτήν ακριβώς την «ἀκραία ὑπαρκτικὴ δυνατότητα» εκπληρώνει και η Μήδεια με τους φόνους που διαπράττει μέσα στην εκδικητική της μανία. Νικήτρια στο τέλος, θριαμβεύει πάνω στο άρμα του Ήλιου, φεύγοντας για μια νέα ζωή. Αυτή είναι η «φόνισσα Μήδεια» του Ρούσσου.

Η Μήδεια-Εύα (Περγιαλίτης, Τανάγρας) και η φόνισσα Μήδεια (Ρούσσο) είναι δύο προσωπεία της ίδιας γυναίκας. Παρόλο που οι δύο αντανάκλασεις αυτής της γυναικείας δραματικής περσόνας απαντώνται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, σκιαγραφούν την ίδια γυναικεία μορφή. Τη γυναίκα εκείνη που σε μια συζήτηση σε ένα αστικό σαλόνι των μέσων του 20ού αιώνα (Παπαχαρίσης, Πρεβελάκης) θα παραπονιόταν για όσα υποφέρει από το «στεφάνι» της. Ακόμη και στις μεταφράσεις στις οποίες δεν δηλώνεται ρητά κάποια γυναικεία μορφή ως alter ego της πρωταγωνίστριας του Ευριπίδη, ανιχνεύονται μικρές ψηφίδες οι οποίες ενωμένες συνθέτουν το μωσαϊκό της μορφής της Μήδειας. Οι μεταφραστές αντανάκλωντας στην επανεγγραφή του χαρακτήρα της Μήδειας αρχετυπικές γυναικείες μορφές, οι οποίες μάλιστα φέρουν ένα συγκεκριμένο-αρνητικό-πρόσημο στα συμφραζόμενα του νεοελληνικού πολιτισμού που προσλαμβάνει το ευριπίδειο δράμα, υποδηλώνουν ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους για τον προσδιορισμό της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών. Η μεταφραστική πρόσληψη του δράματος αποτυπώνει ένα παιχνίδι δύναμης, στο οποίο οι μεταφραστές ισχυροποιούνται απέναντι στο γυναικείο φύλο, όπως αυτό εκπροσωπείται από τη δραματική περσόνα της Μήδειας, και καταλαμβάνουν τη θέση του αρσενικού αρχέτυπου έναντι των «συμπληρωματικών», κατώτερων και «σκοτεινών» γυναικείων μορφών, μέσω των οποίων απεικονίζουν την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια.

2.4.2 Το αρχέτυπο της γυναίκας

Στους στίχους 889-893 του τέταρτου επεισοδίου διακρίνεται ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα του γυναικείου φύλου. Η Μήδεια συνομιλεί με τον Ιάσονα και προσπαθεί με δόλιο τρόπο να τον πείσει ότι έχει αλλάξει γνώμη για τον γάμο του με την κόρη του Κρέοντα. Δηλώνει μετανιωμένη για την πρότερη υπερβολική της αντίδραση, απότοκο της παρόρμησής

της και του πληγωμένου της εγωισμού. Αναγνωρίζει το μάταιο του θυμού της και του εξηγεί ότι είναι σε θέση, πλέον, να αντιληφθεί το συμφέρον που προκύπτει για εκείνη, καθώς και για τα παιδιά τους, από τον νέο γάμο του με την πριγκίπισσα της Κορίνθου. Ο Ευριπίδης την παρουσιάζει να παραδέχεται στον Ιάσονα την κατώτερη θέση της λόγω του φύλου της και να αναγνωρίζει τη δική του υπεροχή, προκειμένου να τον πείσει για τη μεταστροφή της:

*ἀλλ' ἐσμὲν οἷόν ἐσμεν, οὐκ ἔρῳ κακόν,
 γυναῖκες ὄγκουν χρῆ σ' ὁμοιοῦσθαι κακοῖς,
 οὐδ' ἀντιτείνειν νῆπι ἄντι νηπίων.
 παριέμεσθα καί φαμεν κακῶς φρονεῖν
 τότ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.*

Η ιδεολογική νόρμα που θέλει τις γυναίκες να έχουν αποκτήσει τα διακριτικά γνωρίσματα της έμφυλης ταυτότητάς τους από τον πλάστη επανέρχεται στη μετάφραση αυτού του χωρίου από τον Τανάγρα (1910), και μάλιστα ως απόδοση του ρήματος *εἰμί* και όχι του *ἔφν* αυτή τη φορά:

«Ἄλλ' αἱ γυναῖκες βλέπεις εἴμεθα ὅπως ἐπλασθήκαμεν, κατὰ βάθος πράγματι ὄχι κακαί, ἀλλὰ πάντοτε γυναῖκες.. Σὺ ὅμως δὲν πρέπει νὰ γίνεσαι ὅμοιος μὲ τοὺς ἀνοήτους, οὐδὲ νὰ ἀνταποδίδης ἀνοησίας ἀντὶ ἀνοησιῶν.. Ἄλλὰ τώρα ἄς τὰ ἀφήσωμεν αὐτά.. Ὁμολογῶ ὅτι τότε ἐσκέφθηκα ἄσχημα, τώρα ὅμως τὰ πράγματα μετεβλήθησαν...» (σ. 41).

Η du Boulay (1986) επισήμανε για την αρχετυπική μορφή της Εύας:

Αυτή, λοιπόν, είναι η φυσική γυναίκα-Εύα, μια ύπαρξη όχι κακή, αλλά επιρρεπής στο κακό. Περισσότερο αδύναμη παρά κακή, επιρρεπής στον πειρασμό και στην ασημαντότητα. Μ' αυτήν την αρχετυπική φύση γεννιέται η γυναίκα, ικανή να αφανίσει οικογένειες και να καταστρέψει σπίτια, αλλά παρ' όλα αυτά προορισμένη για μια ζωή που περιλαμβάνει τη λύτρωση απ' αυτά τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά και την αναδημιουργία της θηλυκής της φύσης προκειμένου να γίνει μια μορφή «παρόμοια με τη Μητέρα του Θεού» (σ. 162).

Ο Τανάγρας, λοιπόν, με την απόδοση του *οἷόν ἐσμεν* ως «ὅπως ἐπλασθήκαμεν» προδίδει την ύπαρξη εγγενών γνωρισμάτων στο γυναικείο φύλο· χαρακτηριστικά επιπρόσθετα στα

γενετήσια βιολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία αφορούν το ήθος των γυναικών· «κατὰ βάθος πράγματι ὄχι κακαί». Υπονοείται ένας βιολογικός ντετερμινισμός για το γυναικείο φύλο, ο οποίος βρίσκει αντίκρισμα στην ψυχοσύνθεση των γυναικών. Η χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου, δείκτης καθολικότητας, δεν αφήνει περιθώριο για διαφοροποίηση σε κάποια γυναίκα. Ο Τανάγρας καταθέτει μια παγιωμένη αντίληψη, «αἱ γυναῖκες βλέπεις εἴμεθα...». Ο Ιάσωνας περιμένει να ακούσει από τη Μήδεια κάτι γενικώς αποδεκτό για τις γυναίκες· κάτι που ο ίδιος γνωρίζει ήδη και η Μήδεια, με τη σειρά της, έρχεται απλώς να το επιβεβαιώσει και να ισχυροποιήσει το status quo. Έτσι κι αλλιώς, η χρήση του αναφορικού επιρρήματος «ὅπως» υπονοεί μια επέμβαση άνωθεν· μια de facto κατάσταση την οποία οι γυναίκες αποδέχονται μοιρολατρικά.

Η αίσθηση αυτή της σταθερής και αμετάβλητης κατάστασης ενισχύεται από τον μεταφραστή λίγο παρακάτω: «ἀλλὰ πάντοτε γυναῖκες». Ο χρονικός προσδιορισμός έρχεται να δηλώσει το αναπόφευκτο· όσο και αν προσπαθήσει κάποια γυναίκα να απομακρυνθεί από το «ὅπως ἐπλασθήκαμεν», μοιραία θα επιστρέφει στο «πάντοτε γυναῖκες». Η έμφυλη ταυτότητα του γυναικείου φύλου, με άλλα λόγια, παγιώνεται, τρόπον τινά, από τον «Πλάστη»· εμφανίζεται να είναι μία, μοναδική, ενιαία, αρραγής και αμετάβλητη. Ανάγεται σε αρχέτυπο.

Η αρχετυπική αυτή γυναικεία μορφή δηλώνεται με μεγαλύτερη σαφήνεια από τον Χατζηχρήστο (1903), ο οποίος μεταφράζει:

«Ἄλλ' εἴμεθ, ἄς μὴ εἶπω ἄλλο τι κακόν,
 γ υ ν α ἱ κ ε ς! Ἄρκει τοῦτο εἰς ἐξήγησιν!...
 Σὺ εἶσαι ἄ ν ἦ ρ! Δὲν πρέπει νὰ ἐξισωθῆς
 πρὸς τοὺς κακοὺς καὶ ν' ἀποδῆς [sic] ἀληθῶς
 μωρίαν πρὸς μωρίας!...Νῦν ὑποχωρῶ
 ὁμολογοῦσα ὅτι πρότερον κακῶς
 ἐσκέφθην, κάλλιον δὲ τόρα σκέπτομαι...» (σ. 46).

«Γ υ ν α ἱ κ ε ς!» ὅπως Μήδεια, Εὐα, Πανδώρα, φόνισσα και «ἄ ν ἦ ρ!» ὅπως Ιάσωνας, Κρέοντας, Αδάμ. Με διακριτική γραφή τα δύο αρχέτυπα προβάλλουν στη μετάφραση του Χατζηχρήστου χωρίς να χρειάζεται να αναφερθεί κάτι άλλο γιατί «Ἄρκει τοῦτο εἰς ἐξήγησιν!». Το ότι η Μήδεια είναι γυναίκα αρκεί για να δικαιολογήσει όλα τα ελαττώματά της, τις αδυναμίες της, την παραφορά της και ὅσα άλλα υπονοούνται στο άκουσμα και μόνο της λέξης «γ υ ν α ἱ κ ε ς!». Μπορούμε να φανταστούμε ακόμη και την ένταση ή τη χροιά της φωνής ή το ύφος του ηθοποιού, όταν θα πρόφερε τον παραπάνω στίχο. Το δευτερεύον θηλυκό στον

πληθυντικό αριθμό έναντι του αρσενικού πρωτοτύπου το οποίο τίθεται στον ενικό αριθμό. Ο πληθυντικός αριθμός των γυναικών, τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή των αρχών του 20ού αιώνα, δεν υποδηλώνει τη διαφορετικότητά τους. Αντίθετα, εξαλείφει τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσά τους και τις εξομοιώνει κάτω από ένα μειωτικό «γ υ ν α ἰ κ ε ς!». Ο άνδρας, όμως, ενσαρκώνει το απόλυτο, είναι ένας, ο κυρίαρχος. Η χρήση των θαυμαστικών από τον Χατζηχρήστο ζωντανεύει μπροστά στα μάτια των αναγνωστών δύο αρχετυπικές μορφές: μία θηλυκή, αυτήν της Μήδειας και μία αρσενική, όπως την ενσαρκώνει ο Ιάσοντας. Οποιαδήποτε άλλη προσθήκη από τον μεταφραστή περιττεύει για να περιγράψει τη θηλυκή ή την αρσενική φύση. Παρόμοιο μονοπάτι ακολουθείται από τον Χατζηχρήστο και στην απόδοση του όρου *θηλυ*, όπως θα δειχθεί παρακάτω.

2.5 Η ισχυροποίηση των μεταφραστών ως παράγοντας διαμόρφωσης του *θήλεος*

Η ισχυροποίηση των μεταφραστών και η διάθεσή τους να επιβληθούν στο γυναικείο φύλο μέσω της επανεγγραφής του χαρακτήρα της Μήδειας γίνεται περισσότερο έκδηλη στην απόδοση της λέξης *θηλυ* του αρχαίου κειμένου, όπου συναντούμε και τον τέταρτο βασικό άξονα μελέτης των μεταφράσεων του παρόντος κεφαλαίου. Στο τέταρτο επεισόδιο, η Μήδεια προσπαθεί να πείσει τον Ιάσωνα για τη μεταμέλειά της και τη μεταστροφή των συναισθημάτων της απέναντι στον καινούργιο του γάμο με την κόρη του Κρέοντα. Προκειμένου να το καταφέρει και να μεθοδεύσει την εκδίκησή της παριστάνει μια αδύναμη, παθητική γυναίκα, η οποία υποκύπτει στα πάθη της και ζητά συγχώρεση από το ισχυρό αρσενικό. Στους στίχους 925-928 του διαλόγου τους διαβάζουμε:

Μη. οὐδέν. τέκνων τῶνδ' ἔννοσμένη πέρι.

Ια. θάρσει νυν ἕ γὰρ τῶνδ' ἐγὼ θήσω πέρι.

Μη. δράσω τάδ' ὄττοι σοῖς ἀπιστήσω λόγοις·

γυνή δὲ θήλυ¹³¹ κάπι δακρύοις ἔφω.

Στον στίχο 928, η Μήδεια παραδέχεται στον Ιάσωνα την αδυναμία που τη διακατέχει ορισμένες φορές επειδή είναι γυναίκα: *γυνή δὲ θήλυ κάπι δακρύοις ἔφω*. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η διερεύνηση των μεταφραστικών επιλογών γι' αυτόν τον στίχο, καθώς

¹³¹ Βλ. Mastronarde (2006) : «Το επίθετο *θήλυς* προέρχεται από το ρήμα *θάω* που σημαίνει “θηλάζω, ανατρέφω” και πολλές φορές συνδέεται κυριολεκτικά και μεταφορικά με το ουσιαστικό *γυνή* (...) Το επίθετο χρησιμοποιείται για να δηλώσει κάποιες χαρακτηριστικές ιδιότητες, τις οποίες η κοινωνία έχει αποδώσει στη γυναίκα» (σ. 413).

αποκαλύπτουν στερεότερες κοινωνικές αντιλήψεις των μεταφραστών για τη φύση του θηλυκού.

Οι Νικολαΐδης και Γρηγοράς (1868) μεταφράζουν: «Ἄλλ' ὡς γυνή, εἶμαι πολὺ συνειθισμένη εἰς τὰ δάκρυα» (σ. 30), ενώ ο Χατζηχρήστος (1903) γράφει: «Ἡ δὲ γυνή, ὡς θῆλυ, κλαίει εὐκόλα» (σ. 48). Οι δύο αυτές επιλογές: «ὡς γυνή» και «ὡς θῆλυ» θα μπορούσαν να ἔχουν συμπλήρωμα τη φράση «Ἄρκει τοῦτο εἰς ἐξήγησιν!...», από τη μετάφραση του Χατζηχρήστου των στίχων 889-893, ὅπως αναφέρθηκε προηγουμένως. Η Μήδεια, επειδή είναι γυναίκα και επειδή είναι θηλυκό, κλαίει εὐκόλα. Δεν χρειάζεται περαιτέρω ἐξήγηση· είναι στη «φύση» της, με ἄλλα λόγια, το να συγκινείται εὐκόλα και να δακρύζει. Ο Σακορράφος (1894), λίγο πριν το γύρισμα του αἰώνα, μεταφράζει και ερμηνεύει το *θηλυ* του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη: «ἀλλ' ἢ γυνὴ εἶναι ἀσθενὲς ὄν καὶ εὐεπίφορον εἰς δάκρυα» (σ. 28). Η εικόνα των γυναικῶν στα τέλη του 19ου αἰώνα και στις αρχές ἀκόμη του 20οῦ είναι πολὺ συγκεκριμένη· οι καθημερινές ἀδιαθεσίες, τα νεύρα, οι πονοκέφαλοι εἶχαν γίνει της μόδας και θεωρούνταν, ἀπὸ πολλούς, «ενδείξεις ευγένειας και ἀριστοκρατικῆς καταγωγῆς» (Βαρίκα, 2011, σ. 71). Επομένως, οι ἀποδόσεις και των τριῶν μεταφραστῶν επιβεβαιώνουν, τρόπον τινά, τη στερεότυπη αὐτή εικόνα για το θηλυκό της εποχῆς. Ο Σακορράφος ἔρχεται να δηλώσει ρητὰ αὐτό που οι υπόλοιποι μεταφραστῆς υπονοοῦν με τις διατυπώσεις «ὡς γυνή» και «ὡς θῆλυ», ὅτι δηλαδή ἡ γυναίκα-Μήδεια εἶναι «ἀσθενὲς ὄν». Η μεταφραστικὴ αὐτὴ τάση ἀπαντᾶται και σε μεταγενέστερες μεταφράσεις. Ο Σακελλαρόπουλος (1903), για παράδειγμα, γράφει: «ἀλλ' ἢ γυνὴ εἶναι ἀσθενὲς ὄν καὶ ἐκ φύσεως ἐπιρρεπὴς εἰς δάκρυα» (σ. 65), ο Περγιαλίτης (1904) μεταφράζει: «Μὰ εἶν' ἢ γυναῖκ' ἀδύναμη κ' εὐκόλα κλαίει» (σ. 38) και ο Τανάγρας (1910), μερικὰ χρόνια ἀργότερα, συνεπῆς σε μια κυρίαρχη, πλέον, μεταφραστικὴ νόρμα γράφει: «ἀλλ' ἢ γυναῖκα βλέπεις εἶνε πλάσμα ἀσθενὲς καὶ ἔχει πάντοτε τὰ δάκρυα εἰς τὰ μάτια» (σ. 43). Οι μεταφραστῆς, στην προσπάθειά τους να μεταφράσουν τον ὄρο *θηλυ*, ἀναδεικνύουν, χωρὶς να ἔχουν την πρόθεση, την κοινωνικὴ ἀντανάκλαση της ἐμφυλης ταυτότητος της γυναίκας-Μήδειας και, κατ' ἐπέκταση, ὅλων των γυναικῶν. Θηλυκότητα σημαίνει ἀδυναμία, ὁμορφιά, ἀεργία, ἀθωότητα, παράλογο, ενώ ο ἀνδρισμός παρουσιάζεται ἀρρηκτα συνδεδεμένος με τη δύναμη, τη δράση, την εργασία, την ἐπιστήμη και τη λογικὴ (Βαρίκα, 2011, σ. 68). Αὐτὸ συνεπάγεται μια προκατασκευασμένη θηλυκότητα και μια, ἀντίστοιχα, προκατασκευασμένη ἀρρενωπότητα, ἡ ὁποία ἐγγράφεται σε κάθε υποκείμενο ἀνάλογα με τη βιολογικὴ του σκευή. Επομένως, οι μεταφραστῆς προσδίδοντας στο *θηλυ* ὅλα ἐκεῖνα τα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τα ὁποῖα οι ἴδιοι θεωροῦν ὅτι ἀντιπροσωπεύει («ἀδύναμη», «πλάσμα ἀσθενὲς») περνοῦν ἀπὸ

τον βιολογικό ντετερμινισμό στις κοινωνικές καταβολές του θηλυκού, όπως αυτές εγγράφονται στις ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους.

Μια έτερη¹³² μεταφραστική τάση ανιχνεύεται στην απόδοση του Παπαχαρίση (1975), ο οποίος μεταφράζει το επίθετο *θηλυ* ως «δειλή»: «Μὰ ἡ γυναίκα εἶναι δειλή κ' εὐκόλη στὰ δάκρυα» (σ. 63). Στον ίδιο δρόμο και ο Πρεβελάκης (1956): «Μὰ εἶναι δειλή ἡ γυναίκα καὶ κλαψιέρα» (σ. 44), καθώς και ο αρκετά μεταγενέστερος Ρούσσο (1994): «Εἶναι δειλή ἡ γυναίκα κι ὅλο κλαίει» (σ. 113). Στις αποδόσεις αυτές οι μεταφραστὲς αναγνωρίζουν στο *θηλυ* το χαρακτηριστικό της δειλίας. Η Μήδεια, όταν εκφωνεί τον συγκεκριμένο στίχο, υιοθετεί πλασματικά μια υποτακτική στάση απέναντι στον Ιάσονα, τέχνασμα για να πετύχει το σχέδιο εκδίκης της. Η ίδια, ως θηλυκό, μόνο δειλή δεν είναι. Θα το αποδείξει στη συνέχεια του έργου και οι μεταφραστὲς το γνωρίζουν καλά. Η απόδοση του επιθέτου *θηλυ* με το επίθετο «δειλή» δείχνει ότι οι μεταφραστὲς ισχυροποιούνται έναντι του θηλυκού όπως το ενσαρκώνει η Μήδεια υποβαθμίζοντας την πρωταγωνίστρια του δράματος σε κάτι που δεν είναι στην πραγματικότητα. Οποιαδήποτε ἄλλη απόδοση¹³³ δεν θα αντανάκλασε ξεκάθαρα τη διάθεση επιβολής που ἔχουν απέναντι στην πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη. Ο Πρεβελάκης, μάλιστα, με το μειωτικό «κλαψιέρα» εντείνει τη σημασία του επιθέτου «δειλή» που ἔχει επιλέξει ως μετάφραση του *θηλυ*. Όλες αυτές οι επιλογές: «ἀσθενὲς ὄν», «ἀδύναμη», «δειλή», «κλαψιέρα» είναι χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο γυναικείο φύλο μέσω στερεότυπων κοινωνικών αντιλήψεων. Στο κείμενο του Ευριπίδη απαντάται η λέξη *θηλυ*. Οι μεταφραστὲς είναι εκείνοι που, με τις ερμηνευτικές τους προσεγγίσεις, επαναλαμβάνουν «στυλιζαρισμένες» διατυπώσεις που αφορούν το γυναικείο φύλο προδίδοντας τις «ιζηματοποιημένες» συμπεριφορές που το κατασκεύασαν ανά τους αιώνας.

Η Braidotti (2006) αναφέρει ότι «η ἔννοια της γυναίκας παραπέμπει σε ἕνα θηλυκό ἔμφυλο υποκείμενο, το οποίο, όπως υποστηρίζει πειστικά η ψυχανάλυση, συγκροτεῖται μέσα από μια διαδικασία ταυτίσεων με μια σειρά από πολιτισμικά διαθέσιμες θέσεις που οργανώνονται

¹³² Σε ορισμένες μεταφράσεις, ανιχνεύεται η απόδοση θετικών χαρακτηριστικών στο γυναικείο φύλο, όπως είναι η ευαισθησία και η τρυφερότητα. Ο Μπουντούρης (1990α), για παράδειγμα, μεταφράζει: «Εἴμαστε ευαίσθητες οἱ γυναῖκες καὶ κλαίμε με τὸ τίποτα» (σ. 127), ενώ ο Στεφανόπουλος (2012) γράφει: «ὄμως γυναίκα θὰ πεῖ τρυφερότητα καὶ δάκρυ» (σ. 61). Το *θηλυ* σ' αυτές τις μεταφράσεις ἔχει θετικές συνυποδηλώσεις, οἱ οποίες συνδέονται συνειρμικά με τὴ μητρότητα.

¹³³ Ο Γιατρομανωλάκης (1990), για παράδειγμα, μεταφράζει τον συγκεκριμένο στίχο ως εξής: «Ὅμως θηλυκό πλάσμα εἶναι ἡ γυναίκα καὶ φυσικό της εἶναι τὰ δάκρυα» (σ. 173). Το *θηλυ* του αρχαίου κειμένου γίνεται «θηλυκό πλάσμα». Παρόλο που ἡ φράση «θηλυκό πλάσμα» υπονοεῖ, συχνά, πανουργία καὶ δόλο (πράγμα που ἐν προκειμένω συμβαίνει), ὁ μεταφραστής δεν ἐπιλέγει κάποιο ἄλλο επίθετο για να αποδώσει ὄχι ρητὰ τουλάχιστον-κάποιο χαρακτηριστικό στο γυναικείο φύλο.

πάνω στη βάση της διχοτομικής διάκρισης των φύλων» (σ. 201). Προσθέτει, επίσης, για τη «διχοτομική διάκριση» μεταξύ γυναικείου και ανδρικού φύλου ότι

...η γυναίκα...έχοντας δομηθεί κατά τέτοιο τρόπο ώστε να αποτελεί το σημείο αναφοράς της ετερότητας, αντιπαράτίθεται κατοπτρικά με τον άνδρα, ο οποίος αντιπροσωπεύει την υποκειμενικότητα. Το δεύτερο φύλο βρίσκεται σε διχοτομική αντιπαράθεση με τον άνδρα, ο οποίος αποτελεί το σημείο αναφοράς του οικουμενικού (σ. 202).

Ο άνδρας, λοιπόν, ως εκπρόσωπος της υποκειμενικότητας, καταλαμβάνει όλες τις «ισχυρές» θέσεις-«σημεία αναφοράς του οικουμενικού», ενσαρκώνοντας τον «ισχυρό πόλο», ενώ, σύμφωνα με τη Braidotti, η «άσθενής», η «αδύναμη», η «δειλή», η «κλαψιέρα» είναι όλες οι διαμετρικά αντίθετες θέσεις, εκείνες που απομένουν ως «πολιτισμικά διαθέσιμες» και με τις οποίες ταυτίζονται οι γυναίκες και διαφοροποιούνται από το αρσενικό φύλο.

Επίσης, αξίζει να ανακαλέσουμε την επισήμανση της Butler (2006) ότι

...το να είναι κάποια θηλυκού γένους δεν έχει κανένα νόημα, αλλά το να είναι γυναίκα σημαίνει ότι έχει γίνει γυναίκα, ότι το σώμα της έχει εξαναγκαστεί να προσαρμοστεί σε μια ιστορική ιδέα περί γυναίκας, να μετατραπεί σε πολιτισμικό σημείο ` ότι δηλαδή έχει αναγκαστεί να υποτάξει την υλική της υπόσταση σε ιστορικά περιορισμένες δυνατότητες, επιτελώντας ένα διαρκές και επαναλαμβανόμενο σωματικό εγχείρημα (σσ. 386-387).

Για τις «ιστορικά περιορισμένες δυνατότητες» παίρνουμε ένα δείγμα από την απόδοση του όρου *θηλυ*. Η *Μήδεια* ως γυναικεία φιγούρα υποτάσσεται από τους μεταφραστές σε επαναλαμβανόμενα στερεότυπα, κοινωνικά μοτίβα που τη στιγματίζουν ιστορικά και πολιτισμικά. Την επιτέλεση, όμως, «επαναλαμβανόμενων σωματικών εγχειρημάτων» οι μεταφραστές δεν την αναγνωρίζουν ως τέτοια, εν μέρει γιατί και οι ίδιοι επιτελούν ασυναίσθητα το φύλο τους μέσα από την τυποποιημένη επανάληψη πράξεων, αλλά και επειδή ως φορείς της ιδεολογίας που κατασκευάζει το φύλο, θεωρούνται το «αρχέτυπο», το «πρωτότυπο» καθ' ομοίωσιν του οποίου «πλάθεται» η Εύα, η Πανδώρα ή η Μήδεια.

Ανακεφαλαιώνοντας, παρατηρούμε ότι ανιχνεύονται τέσσερις βασικοί άξονες κατά τη μελέτη των μεταφράσεων στο παρόν κεφάλαιο, με γνώμονα τη διερεύνηση της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας. Ο πρώτος, όπως είδαμε, αναγνωρίζει τον όρο *γυνή* ως προσδιοριστικό «ὄνομα». Ο δεύτερος άξονας αναγνωρίζει τον βιολογικό ντετερμινισμό ως καθοριστικό παράγοντα στον σχηματισμό της έμφυλης ταυτότητας. Η γυναίκα είτε «γεννιέται» γυναίκα είτε είναι «φύσει» γυναίκα. Ο τρίτος άξονας ορίζει ένα ανώτερο (αρσενικό) ον ως «πλάστη-δημιουργό» του γυναικείου φύλου και αποτυπώνει τη γυναίκα-Μήδεια ως κληρονόμο της πρωτόπλαστης Εύας. Τέλος, ο τέταρτος άξονας εγγράφει στον όρο *θηλυ* του αρχαίου κειμένου κοινωνικές νόρμες κάθε εποχής για το γυναικείο φύλο, όπως αυτές έχουν διαμορφωθεί από το «ισχυρό» ανδρικό φύλο. Οι τέσσερις αυτοί άξονες βρίσκουν αντίκρισμα, όπως αποδείχθηκε, σε τέσσερις κυρίαρχες μεταφραστικές νόρμες, οι οποίες αρθρώνονται μέσα από τον έμφυλο λόγο των μεταφραστών στην απόδοση χωρίων του κειμένου του Ευριπίδη και συμπληρώνουν, τρόπον τινά, η μία την άλλη.

Καθεμία από τις μεταφραστικές αυτές νόρμες καταθέτει, κατ' ουσίαν, μια πρόταση για τον σχηματισμό της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας. Οι προτάσεις αυτές συγκλίνουν σε ορισμένα σημεία, χωρίς αυτό να συνιστά «παραφωνία» των μεταφραστών. Πρόκειται περισσότερο για μικρά «αδιέξοδα», για τρωτά σημεία στις θεωρήσεις τους που οφείλονται εξ ολοκλήρου στη συνθετότητα του χαρακτήρα της Μήδειας. Η πρώτη μεταφραστική νόρμα, για παράδειγμα, όπως αρθρώνεται στη μετάφραση των Νικολαΐδη και Γρηγορά (1868), αν διαβαστεί χωρίς τον επιρρηματικό προσδιορισμό «ἀξίως», τότε το «ὄνομα: γυνή» μοιάζει να λειτουργεί περισσότερο «απελευθερωτικά», με την έννοια ότι είναι απλώς ένα όνομα το οποίο μπορεί να ανήκει σε πολλά και διαφορετικά υποκείμενα· δεν συνεπάγεται κάποιο χαρακτηριστικό γνώρισμα και έχει διαφορετική σημασία για τον καθένα. Το ιστορικό πλαίσιο της μετάφρασης, όμως, είναι συγκεκριμένο και η χρήση του επιρρήματος «ἀξίως» φωτογραφίζει ορισμένες προϋποθέσεις, οι οποίες εφόσον πληρούνται θα δίδεται «ἀξίως τὸ ὄνομα: γυνή». Αν θυμηθούμε, μάλιστα, το διδακτικό ύφος της εισαγωγής τους και τις προτροπές τους προς την «ἀναγνώσουσα τὸ δράμα τῆς Μηδείας Ἑλληνίδα», αντιλαμβανόμαστε ότι το υποκείμενο-κριτής που υπονοείται είναι οι ίδιοι οι μεταφραστές. Κι εδώ εντοπίζεται το δεύτερο αντιφατικό σημείο της προσέγγισής τους. Από τη στιγμή που προβλέπονται «κριτήρια» και «προϋποθέσεις» για τον προσδιορισμό της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών, έχουμε να κάνουμε με μια κοινωνική κατασκευή και όχι με βιολογικά κληροδοτημένα χαρακτηριστικά. Επομένως, οι δύο μεταφραστές του 19ου αιώνα, αντανακλούν, ακούσια, στην απόδοσή τους τις κοινωνικές καταβολές του φύλου.

Η δεύτερη μεταφραστική νόρμα ενέχει και εκείνη ένα «αδιέξοδο». Η πεποίθηση ότι η Μήδεια, όπως και οι γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος, έχουν «γεννηθεί» γυναίκες ή είναι «φύσει» γυναίκες συνεπάγεται ότι όσα διακριτικά γνωρίσματα φέρει το φύλο τους-είτε θετικά είτε αρνητικά-είναι βιολογικά καθορισμένα και, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, υπάρχουν σε όλες ανεξαιρέτως. Δεν φέρουν όμως όλες οι γυναίκες τα ίδια χαρακτηριστικά. Δεν υπάρχει μία, καθολική γυναικεία ταυτότητα, αλλά πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους. Η βιολογία, πέρα από το κοινό αναπαραγωγικό σύστημα που έχει δώσει στο γυναικείο φύλο, δεν έχει επηρεάσει με κάποιον άλλον τρόπο την ψυχοσύνθεση ή τον χαρακτήρα των γυναικών. Επομένως, παρόλο που η απόδοση των ρηματικών τύπων *ἔφους* και *πεφύκαμεν* είναι «ακριβής» δεν παύει να κρύβει ένα πρόσημο, ιδίως από τη στιγμή που υπάρχει διαφοροποίηση μεταξύ των μεταφράσεων και δεν επιλέγουν όλοι οι μεταφραστές την ίδια «σωστή» απόδοση.

Επιπρόσθετα, η διερεύνηση αγγλόφωνων μεταφράσεων για τους στίχους 822-823, για παράδειγμα, χρωματίζει εντονότερα τις νόρμες των Ελλήνων μεταφραστών. Ο Murray (1912) μεταφράζει το εν λόγω δίστιχο ως:

“But speak no word of what my purpose is,
As thou art faithful, thou, and bold to try
All succours, and a woman even as I!” (σ. 48).

Ο Kovacs (1994) γράφει αντίστοιχα: “Tell him nothing of my intentions, if you are loyal to your mistress and a woman”(σ. 371). Τέλος, η Svarlien (2008), στον 21ο αιώνα, μεταφράζει:

“When I need to trust someone, I turn to you.
If you 're a woman and mean well to your mistress,
do not speak of the things I have resolved” (σ. 37)

και η σύγχρονη της μετάφραση του Robertson (2008) αναφέρει:

“Tell him nothing of my plans.
Be loyal to me as your mistress, and as a fellow woman” (σ. 47).

Αναμφίβολα, το ιστορικό πλαίσιο των αγγλόφωνων μεταφράσεων είναι τελείως διαφορετικό από εκείνο των νεοελληνικών και η συγκριτική τους μελέτη υπόκειται σε πληθώρα περιορισμών. Η ενδεδειγμένη διερεύνησή τους θα απαιτούσε ξεχωριστή μελέτη, αυστηρά προσανατολισμένη στην πρόσληψη της ευριπίδειας *Μήδειας* μέσω της διαγλωσσικής μετάφρασης, θέμα που ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας διατριβής. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθούμε έστω και επιγραμματικά σ' αυτές προς επίρρωση του επιχειρήματος αυτής της

ενότητας. Ορισμένες νεοελληνικές αποδόσεις, όπως επισημάνθηκαν παραπάνω, φωτίζουν την απαρχή του γυναικείου φύλου εγγράφοντας σ' αυτό κοινωνικές νόρμες μέσω του βιολογικού ντετερμινισμού. Στις αγγλόφωνες μεταφράσεις όμως που παρατέθηκαν, ενδεικτικά, παραπάνω δεν παρατηρείται η παραμικρή μνεία στη γένεση του γυναικείου φύλου. Το γεγονός ότι απαντάται μεταφραστική πολυχρωμία στις νεοελληνικές αποδόσεις επικυρώνει την ύπαρξη προσήμου στις διατυπώσεις εκείνες που θίγουν το ζήτημα της απαρχής της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών.

Έπειτα, η ύπαρξη ενός ανώτερου όντος (Θεός, Δίας), το οποίο έχει τον ρόλο του «πλάστη-δημιουργού» της γυναικείας φύσης, παρουσιάζει την έμφυλη ταυτότητα ως αποτέλεσμα μιας κατασκευαστικής διαδικασίας, στην οποία η πρόθεση του δημιουργού είναι ο μοναδικός ρυθμιστής και όχι η βιολογία. Συνεπώς, οι μεταφραστές οδηγούνται μοιραία και «επίσημα» πλέον, μέσα από τη μετάφραση του όρου *θήλυ*, στην κοινωνική κατασκευή του γυναικείου φύλου, όπως διαφαινόταν, άλλωστε, ήδη από τις μεταφράσεις τους για τα συμφραζόμενα του όρου *γυνή*. Παρατηρείται, με άλλα λόγια, μια διαβάθμιση κατά τη διερεύνηση των μεταφραστικών τάσεων, η οποία δεν είναι βέβαιο ότι έχει εξελικτικό¹³⁴ χαρακτήρα. Επομένως, δεν έχουμε να κάνουμε με «παρωχημένες» επιλογές ή με «προοδευτικές» μεταφράσεις. Οι μεταφραστικές νόρμες άλλοτε επανέρχονται επιβεβαιώνοντας συνέχειες στην πρόσληψη της *Μήδειας* και άλλοτε μεταλλάσσονται εισάγοντας ρήξεις με προγενέστερες τάσεις.

Δεν πρόκειται για ασυνέπεια από μέρους των μεταφραστών ούτε για παρανόηση του πρωτότυπου κειμένου. Τα όρια μεταξύ των δύο πόλων (βιολογικό και κοινωνικό φύλο) είναι, μάλλον, ρευστά, καθώς «οι γυναίκες είναι κοινωνικό φύλο επειδή έχουν βιολογικό φύλο» (Godelier, 2008, σ. 25). Ακόμη όμως και η κοινωνική κατασκευή του φύλου οδηγεί σε ένα αδιέξοδο, γιατί από τον βιολογικό ντετερμινισμό περνάμε στον «κοινωνικό ντετερμινισμό» (Butler, 2009, σ. 33). Όπως εξηγεί η Butler (2009), «η ιδέα ότι το φύλο είναι κατασκευασμένο υποδηλώνει έναν ντετερμινισμό έμφυλων νοημάτων τα οποία εγγράφονται σε σώματα ανατομικά διαφοροποιημένα, με τα σώματα αυτά να κατανοούνται ως παθητικοί δέκτες ενός άτεγκτου πολιτισμικού νόμου» (σ. 33). Ότι με άλλα λόγια «απέρριψαν» οι μεταφραστές ασυνείδητα-με τη μετάφραση του όρου *θήλυ*-στην προσπάθειά τους να προσεγγίσουν την έμφυλη ταυτότητα της *Μήδειας* μέσω του βιολογικού ντετερμινισμού, τους οδηγεί στην ουσία σε έναν άλλου είδους ντετερμινισμό, όπου «πεπρωμένο δεν γίνεται η βιολογία, αλλά ο

¹³⁴ Αναφορά στη «γυναικεία φύση» απαντάται και στη μετάφραση του Γιατρομανωλάκη (1990), στον 20ό αιώνα: «Πρόσθεσε ακόμη τή γυναικεία φύση μας: στά σπουδαία πολύ ακατάλληλες είμαστε όμως σοφώτατοι πράκτορες κάθε κακού» (στίχοι 407-409, σ. 135).

πολιτισμός» (σ. 33). Ακόμη και κοινωνικά κατασκευασμένο, δηλαδή, το φύλο δεν παύει να νοείται ουσιοκρατικά και η έμφυλη ταυτότητα δεν παύει να είναι ανομοιομορφη.

Επιλογικά και για να επιστρέψουμε εκεί από όπου ξεκινήσαμε, όπως στο απόσπασμα από το έργο του Μπουντούρη *Η άλλη Μήδεια*, το θηλυκό γένος («βασίλισσα» αντί «βασιλιάς») χρειαζόταν να δηλωθεί στον χρησμό, γιατί η χρήση του ουσιαστικού «άνθρωπος» δεν περιλαμβάνει τη γυναίκα, όμοια και οι μεταφραστικές τάσεις-όπως χαρτογραφήθηκαν στο παρόν κεφάλαιο-υποδηλώνουν ότι το γυναικείο φύλο για τους μεταφραστές είναι το «ανοίκειο», αυτό που πρέπει να προσεγγίσουμε και να εξετάσουμε γιατί δεν είναι αυτονόητο ούτε αυθύπαρκτο όπως το αρσενικό. Η «φύση» του είναι ένα μεγάλο «ερωτηματικό» και γι' αυτόν τον λόγο προκαλεί, πολλές φορές, αμηχανία.

Στη διερεύνηση των μεταφραστών περί της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας, αποδεικνύεται ότι το θηλυκό φύλο φέρει ένα πρόσημο. Ενισχύεται, έτσι, η άποψη ότι το να είσαι γυναίκα είναι ένας κοινωνικός ρόλος με πολιτισμικές προσδοκίες και ότι η εσφαλμένη επιτέλεση του φύλου επιφέρει κυρώσεις για το υποκείμενο (Butler 2006, σ. 400). Στο παρόν κεφάλαιο, οι μεταφραστές ισχυροποιούνται μέσα από τις επιλογές τους και καταλαμβάνουν όλες τις «ισχυρές» θέσεις, αφήνοντας για τη Μήδεια (και κατ' επέκταση το γυναικείο φύλο) όλες τις υπόλοιπες «πολιτισμικά διαθέσιμες». Η Μήδεια ως πρωταγωνίστρια της τραγωδίας αποτελεί μια απόκλιση από την πολιτισμική νόρμα της εποχής που τη θέλει περιορισμένη στην ιδιωτική σφαίρα του καθημερινού βίου, χωρίς τη δική της φωνή και υπό την επίβλεψη ενός άνδρα. Ενσαρκώνει το μεγαλύτερο αδιέξοδο στον βιολογικό ή στον κοινωνικό ντετερμινισμό του φύλου. Η απόκλισή της αυτή μεγεθύνεται αν αναλογιστούμε ότι η πρωταγωνίστρια της τραγωδίας είναι μια γυναίκα που εκδικείται τον προδότη άντρα της σκοτώνοντας τα δυο τους παιδιά. Η Foley (2001) αναφέρει ότι

η τραγωδία σαν είδος τείνει να παρουσιάζει καταστάσεις και συμπεριφορές οι οποίες, το λιγότερο, ανατρέπουν, διαταράσσουν και αμφισβητούν πολιτισμικά ιδανικά. Αν και πολλοί γυναικείοι χαρακτήρες στην τραγωδία δεν παραβιάζουν παραδοσιακές νόρμες γυναικείας συμπεριφοράς, όσες αναλαμβάνουν δράση, και ιδιαίτερα εκείνες που μιλούν και δρουν δημόσια και για το δικό τους συμφέρον, αποτελούν τη μεγαλύτερη και περισσότερο πολύπλοκη απόκλιση από την πολιτισμική νόρμα (σ. 4).

Η Μήδεια, λοιπόν, αποτελεί μια «πολύπλοκη απόκλιση». Αυτό είναι το μεγαλύτερο αδιέξοδο και η μεγαλύτερη πρόκληση για τους μεταφραστές. Αναμετρώνται μαζί της σε ένα παιχνίδι δύναμης και η εξουσία που ασκούν μέσω αυτής στο γυναικείο φύλο έχει τον διφυή χαρακτήρα που επισήμανε ο Foucault (2000α, 2000β). Αφενός, στοχεύουν στην «καταστολή» της. Αυτή η πολλαπλά αποκλίνουσα γυναικεία μορφή πρέπει να επιστρέψει στο προβλεπόμενο από την κοινωνία πλαίσιο για το γυναικείο φύλο. Η Μήδεια όμως βρισκόταν εξαρχής εκτός πλαισίου, οπότε δεν τίθεται ζήτημα επιστροφής της, αλλά ένταξής της. Εδώ, έρχεται ο μορφωτικός ρόλος της εξουσίας. Η εικόνα της αδύναμης, δειλής, θηλυκής Μήδειας, όπως την αποτυπώνουν οι μεταφραστές, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον χαρακτήρα που σκηνοθετεί ο Ευριπίδης: μια γυναίκα αδύναμη δεν θα μπορούσε να διαπράξει ένα τέτοιο έγκλημα. Οι μεταφραστές μοιάζουν να εκδικούνται, κατά κάποιο τρόπο, τη Μήδεια τιμωρώντας την για την απόκλισή της με μειωτικούς χαρακτηρισμούς για το γυναικείο φύλο. Ταυτόχρονα επιχειρούν να διαμορφώσουν την έμφυλη ταυτότητά της. Φωτίζουν ένα διαφορετικό, κάθε φορά, πρόσωπο της ηρωίδας και προδίδουν, έτσι, την πρόθεση με την οποία την προσεγγίζουν ανά τους αιώνες. Ο τρόπος, εντέλει, με τον οποίο κατασκευάζουν το γυναικείο φύλο είναι προϋπόθεση για την ποιητική της εκδίκησης.

Στην προσπάθειά τους να τιθασεύσουν τη γυναικεία φύση της Μήδειας, σε έναν αγώνα δύναμης και εξουσίας μεταξύ τους, πετυχαίνουν ακριβώς το αντίθετο: αποδεικνύουν ότι δεν τίθεται ζήτημα «καταστολής» της, γιατί η Μήδεια, ως γυναικείος χαρακτήρας, δεν είναι ένα μόνο πράγμα. Απαρτίζεται από ένα μωσαϊκό χαρακτηριστικών τα οποία δεν πολιτογραφούνται ξεκάθαρα ως γυναικεία ή ως αρσενικά γιατί ανήκουν και στα δύο φύλα. Στην προσπάθειά τους με άλλα λόγια να «σταθεροποιήσουν»¹³⁵ εκ νέου την «κατηγορία» γυναίκα περιορίζοντάς την στις «βεβαιότητες»¹³⁶ που παραδοσιακά συνοδεύουν το γυναικείο φύλο, πετυχαίνουν το αντίθετο: μια ακόμη «αποσταθεροποίηση» εξαιτίας του πολυδιάστατου χαρακτήρα της Μήδειας. Όσο και αν προσπαθούν να «λειάνουν» τις τραχύτητες που διαρρηγνύουν τη «συμπαγή» και αμιγώς θηλυκή πλευρά της Μήδειας εγγράφοντας στις επιλογές τους κοινωνικά αποδεκτές απεικονίσεις του γυναικείου φύλου, καταλήγουν να αναδείξουν με τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο την πολυσύνθετη προσωπικότητα της ευριπίδειας ηρωίδας.

¹³⁵ Βλ. Rabinowitz (1993, σ. 132).

¹³⁶ Δανείζομαι τον όρο από τον τίτλο του βιβλίου: *(Αντι)μιλώντας στις βεβαιότητες. Φύλα, αναπαραστάσεις, υποκειμενικότητες*. Επιμέλεια: Δήμητρα Βασιλειάδου, Παναγιώτης Ζεστανάκης, Μαρία Κεφαλά, Μαρία Πρέκα ΟΜΙΚ, Αθήνα, 2013.

Στην ανάλυση που προηγήθηκε σ' αυτό το κεφάλαιο δείχθηκε πώς οι μεταφραστικές νόρμες κατά την απόδοση χωρίων του αρχαίου κειμένου που αναφέρονται στην έμφυλη ταυτότητα των γυναικών, καθώς επίσης και σε χαρακτηριστικά που μορφώνουν τη «φύση» του γυναικείου φύλου, αντικατοπτρίζουν αρχετυπικές γυναικείες μορφές και στερεότυπες ανδρικές αντιλήψεις που μορφώνουν την ταυτότητα και την κοινωνική θέση του γυναικείου φύλου. Οι μεταφραστικές αυτές κανονικότητες επιχειρούν, με άλλα λόγια, να (επανα)φέρουν σε μια κανονικότητα και την ευριπίδεια Μήδεια προσπαθώντας να προσδιορίσουν ουσιοκρατικά-είτε μέσω του βιολογικού είτε μέσω του κοινωνικού ντετερμινισμού- την έμφυλη ταυτότητά της.

Κεφάλαιο 3ο : Η αποτύπωση των κοινωνικών ρόλων της γυναίκας στις νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη

M1

Αποθεώθηκα

Όχι πια άνθρωπος

M2

Ούτε μητέρα

Ούτε σύννευος

(...)

M4

Το χωρίς αυτό

με πνίγει

Δεν το θέλω

Να φύγω

απ' αυτό

να βγω

απ' αυτό

Όχι πια

σ' αυτό

(...)

M1

Θα γίνω πάλι

πρόσωπο

Η πρόσωπο

M3

Θα βρω

εμένα

την Μήδεια

(...)

M1

Την σύννευο

M2

Ερωμένη

M3

Ερωτευμένη

M4

Την μητέρα

M1

Όλες

μία

M2

Την μήτρα

Στο παρόν κεφάλαιο, μελετώνται οι μεταφραστικές νόρμες χωρίων του αρχαίου κειμένου στα οποία αποτυπώνονται εκφάνσεις του θεσμικού πλαισίου του γάμου κατά την αρχαιότητα. Η απομάκρυνση της γυναίκας από την πατρική της εστία και η είσοδός της στον οίκο του συζύγου της, ο θεσμός της προίκας, η συμβίωση των δύο φύλων μέσα στον γάμο και το διαζύγιο είναι τα θέματα που τίγονται από τη Μήδεια στον μονόλογό της ενώπιον των γυναικών του χορού, ως ένδειξη διαμαρτυρίας για όσα υποφέρει το γυναικείο φύλο από την κυριαρχία του ανδρικού. Οι μεταφραστικές τάσεις που ανιχνεύονται εγγράφουν στο κείμενο του Ευριπίδη πολιτισμικές νόρμες της εποχής των μεταφραστών, με αποτέλεσμα οι επανεγγραφές του δράματος να προβάλλουν το θεσμικό πλαίσιο του γάμου όπως αυτό διαμορφώνεται τη χρονική στιγμή που εκπονείται η μετάφραση. Επιπρόσθετα, διερευνάται πώς οι μεταφραστικές τάσεις που αποτυπώνουν τον μητρικό ρόλο της Μήδειας αναδεικνύουν αφενός τη διαφοροποιημένη επιτέλεση του συγκεκριμένου κοινωνικού ρόλου από την ευριπίδεια ηρωίδα και αφετέρου την «προσπάθεια» των μεταφραστών να την επαναφέρουν στην «κανονικότητα».

Ο Δημητριάδης (2017) στο έργο του *Η Άνθρωπος* επανεγγράφει τον μύθο της *Μήδειας* πιάνοντας το νήμα από το τέλος της πλοκής του Ευριπίδη. Η αρχή του έργου του βρίσκει τη Μήδεια ανάμεσα στους θεούς· μετά την παιδοκτονία αναλήφθηκε στους ουρανούς, θεοποιήθηκε. Τώρα, αυτή η «θεά γυναίκα» (σ. 17), η «παιδοκτόνος θεά» (σ. 16) αποζητά την πρότερη θνητή της μορφή. Επιθυμεί να αποκτήσει ξανά πρόσωπο, να γίνει και πάλι η Μήδεια. Η-πριν την παιδοκτονία-Μήδεια ήταν «άνθρωπος», «σύννευος», «ερωμένη», «ερωτευμένη», «μητέρα»· μετά την παιδοκτονία, ό,τι έχει απομείνει είναι ένα «χωρίς» που την πνίγει. Θέλει να επιστρέψει εκεί όπου «άφησε αυτό που ήταν» (σ. 19). Να ξαναβρεί όλα όσα ήταν η Μήδεια· ερωτευμένη, ερωμένη του Ιάσονα και σύννευος, μητέρα.

Η επιλογή του αρχαιοπρεπούς «σύννευος» αντί του κοινού προσδιοριστικού «σύζυγος» από τον Δημητριάδη δεν είναι τυχαία. Σ' αυτήν αντανακλάται η μορφή της ευριπίδειας Μήδειας και, συγχρόνως, εντοπίζεται ένας από τους δύο άξονες μελέτης του παρόντος κεφαλαίου. Η Μήδεια του Ευριπίδη, όπως και η ηρωίδα του Δημητριάδη, μοιραζόταν την ίδια κλίνη (*εὐνή*) με τον Ιάσονα, ήταν η σύντροφός του. Ποιο είναι όμως εκείνο το στοιχείο-πέρα από τον καινούργιο γάμο του Ιάσονα με την κόρη του Κρέοντα-που της στερεί το προσδιοριστικό «σύζυγος»; Το γεγονός ότι ο Ευριπίδης στο έργο του δίνει στην ένωση του Ιάσονα με τη Μήδεια ένα σχήμα αρκετά διαφοροποιημένο από το θεσμικό πλαίσιο του γάμου κατά την αρχαιότητα. Η Μήδεια διάλεξε μόνη της τον Ιάσονα, δεν παραδόθηκε σε εκείνον από τον

πατέρα της ή κάποιον άλλον άρρενα συγγενή της (*κύριος*). Δεν υπήρξε κάποια τελετή, ούτε έγινε ανταλλαγή δώρων ανάμεσα στον κηδεμόνα της νύφης και στον υποψήφιο γαμπρό (Rabinowitz, 1993, σ. 138).¹³⁷ Ο Ευριπίδης, λοιπόν, μορφώνει ένα νέο πλαίσιο για την ένωση της Μήδειας και του Ιάσονα, ορισμένο από τους όρκους (*μεγάλοις ὄρκους*, στίχος 161) που αντάλλαξαν μεταξύ τους· πλαίσιο το οποίο κρίνεται ως «ανωμαλία»¹³⁸ ή «απειλή»¹³⁹ αν μελετηθεί συγκριτικά με την παραδοσιακή μορφή του γάμου στην κλασική αρχαιότητα.

Αντίθετα, η ένωση του Ιάσονα με την κόρη του Κρέοντα φέρει όλα τα χαρακτηριστικά ενός συμβατικού¹⁴⁰ και σύμφωνου με την κοινωνική νόρμα γάμου. Σ' αυτήν την ένωση η νύφη δεν κατονομάζεται· είναι απλώς η κόρη του βασιλιά Κρέοντα (Rabinowitz, 1993, σσ. 140-141). Ο Κρέοντας είναι εκείνος που την παραδίδει (*τὸν δόντα τ' αὐτῶι θυγατέρ'*, στίχος 262) και ό,τι επιδιώκει ο Ιάσοντας είναι να γίνει μέλος της βασιλικής οικογένειας της Κορίνθου (*μὴ γυναικὸς οὕνεκα γῆμαί με λέκτρα βασιλέων ἃ νῦν ἔχω, ἀλλ'...θέλων...φῦσαι τυράννους παῖδας*, στίχοι 593-596). Το όνομα της συζύγου λοιπόν δεν έχει καμία σημασία σ' αυτήν την ανταλλαγή μεταξύ του Κρέοντα και του Ιάσονα. Η «σύνευνος» όμως Μήδεια δρα αυτόνομα, έχει όνομα και αρθρώνει τον δικό της λόγο. Μόνη της επέλεξε τον Ιάσονα και ενώθηκε μαζί του με όρκους· χωρίς διαμεσολαβητή, δώρα ή τελετή, εξισώθηκε μ' αυτήν της την επιλογή σε θέση ισότιμη με εκείνη του Ιάσονα (Rabinowitz, 1993, σ. 138). Γι' αυτόν τον λόγο και είναι «σύνευνος» του Ιάσονα και όχι σύζυγος. Το διαφοροποιημένο αυτό πλαίσιο της ένωσης των

¹³⁷ Βλ. επίσης Flory (1978)· «Αυτές οι νομικές, ηρωικές και πολιτικές συνδηλώσεις της χειραψίας [ενν. σφίξιμο του δεξιού χεριού] προσδίδουν κύρος στη Μήδεια. Είναι ένα επιβλητικό θηλυκό της οποίας η συμφωνία με τον Ιάσονα δεν έχει μόνο τον χαρακτήρα μιας γαμήλιας ένωσης, αλλά μιας συνθήκης ανάμεσα σε δύο κυρίαρχα κράτη» (σ. 71). Η Williamson (1990) σχολιάζει ότι η Μήδεια «συνάπτοντας γάμο μ' αυτήν τη μορφή, έχει διαλέξει για τον εαυτό της τον ρόλο του άρρενα πολίτη, ο οποίος δραστηριοποιείται στη δημόσια σφαίρα ως ισότιμος του Ιάσονα» (σ. 18).

¹³⁸ Βλ. Rabinowitz (1993), όπου περιγράφει τη Μήδεια ως «ανωμαλία», ως «στρεβλωμένη εκπρόσωπο των ελληνικών πεποιθήσεων για τη θηλυκότητα» (σ. 138).

¹³⁹ Ο Seaford (1990), όταν κάνει λόγο για «δομικά προβλήματα» στον γάμο, συνοψίζει σε δύο λέξεις πέντε πιθανά σενάρια αποσταθεροποίησης του μοντέλου του γάμου στα έργα του Ευριπίδη: 1) ο γάμος ή η ερωτική συνένωση αποτελούν κίνδυνο για την πατρική οικογένεια της κοπέλας, 2) η σύζυγος βάζει τον σύζυγό της πάνω από την οικογένεια από την οποία προέρχεται, 3) η σύζυγος βάζει την πατρική της οικογένεια πάνω από την οικογένεια που δημιουργεί με τον γάμο της, 4) η συνθήκη της μονογαμίας διαταράσσεται από μια σχέση του άνδρα με μια άλλη γυναίκα ή 5) από τη σχέση της γυναίκας με έναν άλλον άνδρα (σσ. 152-153). Παρόλο που η πλοκή της ευριπίδειας *Μήδειας* εμπίπτει, κατά Seaford, στην τρίτη και στην τέταρτη κατηγορία, μπορεί να ενταχθεί και στη δεύτερη κατηγορία, καθώς η Μήδεια πρόδωσε τον πατέρα της και σκότωσε τον αδερφό της (*αἰσχρῶς τὸν ἐμόν κτείναςα κάσιν*, στίχος 167) για να ακολουθήσει τον Ιάσονα πίσω στην Ιωλκίδα.

¹⁴⁰ Βλ. Vernant, 1990· «Η νόμιμη σύζυγος ήταν εκείνη η οποία, μετά την *ἐγγύη*, δόθηκε μαζί με την προίκα της από τον κύριο της στον άνδρα της. Η προίκα ήταν η χειροπιαστή ένδειξη της συμμαχίας που υπήρχε ανάμεσα στους δύο οίκους. Αντίθετα, η γυναίκα γινόταν παλλακίδα αν μεταφερόταν μόνη της, με δική της ευθύνη και χωρίς την παρέμβαση του πατρικού της οίκου. Σ' αυτήν την περίπτωση δεν υπήρχε, αν το δούμε αυστηρά, γάμος» (σ. 57).

δύο πρωταγωνιστών του έργου μεταφέρεται, όπως θα δειχθεί παρακάτω, και στις μεταφράσεις του ευριπίδειου δράματος και αποτελεί τον πρώτο άξονα μελέτης τους.

Από το έργο του Δημητριάδη (2017) αντλείται και ο δεύτερος άξονας μελέτης του παρόντος κεφαλαίου. Η σύγχρονη Μήδειά του επιζητά ξανά τη «μήτρα». Επιθυμεί να ανακτήσει εκείνο τον ρόλο που η ίδια μόνη της ακύρωσε με την παιδοκτονία¹⁴¹ ακύρωση η οποία, επί της ουσίας, δεν ήταν παρά μια εσφαλμένη επιτέλεση του ρόλου της μητέρας και όχι μια αφύσικη¹⁴¹ πράξη. Η Daston (2004) παρατηρεί:

Επομένως, δύο μονοπάτια παρέμειναν ανοιχτά για τον καλλιτέχνη ή τον δραματουργό που καταπιάστηκε με τον μύθο της Μήδειας: είτε είναι τρελή και σκοτώνει τα παιδιά της μην έχοντας επίγνωση της πράξης της¹⁴¹ ή, όντας εχέφρων, σκοτώνει τα παιδιά της εξαιτίας της αδιάλλακτης μητρικής της φύσης και όχι ενάντια σ' αυτήν (σ. 383).

Αν λάβουμε υπόψη το δεύτερο σενάριο, η χρήση του ρήματος «ακύρωσε» τίθεται υπό συζήτηση, χωρίς να μπορεί να αντικατασταθεί εύκολα, θεωρώ, από το ρήμα «επιβεβαιώνει» ή «επικυρώνει». Η παιδοκτονία ακυρώνει τον μητρικό ρόλο της Μήδειας, υπό την έννοια ότι τον καταργεί. Η εσφαλμένη αυτή επιτέλεση του μητρικού της ρόλου εγείρει, όπως θα δειχθεί παρακάτω, την αντίδραση των μεταφραστών οι οποίοι επιχειρούν να αποκαταστήσουν τη διαταραγμένη ισορροπία. Οι επιλογές τους έρχονται σαν τιμωρία απέναντι στην πρωταγωνίστρια και η έμφυλη ισχυροποίησή τους γίνεται αντιληπτή ως διάθεση επιβολής απέναντι σε κάθε γυναίκα που παρεκκλίνει-σύμφωνα με τη γνώμη τους-από τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής τους. Στην προσπάθειά τους να αποτυπώσουν στα κείμενά τους μια μητρική φιγούρα, όπως την ενσαρκώνει η Μήδεια του Ευριπίδη, προβάλλουν ένα παιχνίδι δύναμης ανάμεσα στο ανδρικό και το γυναικείο φύλο και, παράλληλα, εμπλέκονται και οι ίδιοι σ' αυτό. «Αντίπαλοί» τους είναι τόσο η ηρωίδα του δράματος όσο και το πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη.

Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι να διερευνήσει πώς οι μεταφραστές της ευριπίδειας *Μήδειας*, μέσα από τις επιλογές τους στην απόδοση στίχων του αρχαίου κειμένου οι οποίοι

¹⁴¹ Η Daston (2004) υπογραμμίζει ότι πουθενά στη *Μήδεια* του Ευριπίδη η παιδοκτονία δεν χαρακτηρίζεται «αφύσικη», παρόλο που μετέπειτα η δολοφονία παιδιών από την ίδια τους τη μητέρα κατέστη το απόλυτο παράδειγμα αφύσικης πράξης (σ. 378). Αναφέρει μάλιστα χαρακτηριστικά ότι «παρόλο που η *Μήδεια* του Ευριπίδη μπορεί να θεωρηθεί ότι ενσαρκώνει μια σύγκρουση φύσεων δεν συγκρούεται με τη Φύση-όπου η Φύση γράφεται στον ενικό και με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα-όπως συμβαίνει σε μεταγενέστερες εκδοχές του δράματος, όπως σ' αυτήν του Corneille» (σ. 382).

αποτυπώνουν τον κοινωνικό ρόλο της συζύγου και της μητέρας, μορφώνουν με τη σειρά τους ένα νέο θεσμικό πλαίσιο για την ένωση τόσο της Μήδειας με τον Ιάσονα, όσο και του Ιάσονα με την κόρη του Κρέοντα. Εφόσον οι κοινωνικοί ρόλοι των γυναικών προσδιορίζονται, ερμηνεύονται και αξιολογούνται πολιτισμικά (Dubisch, 1986, σ. 8), συνιστούν το πλέον πρόσφορο έδαφος για την εγγραφή κανονιστικών προτύπων και κοινωνικών ταμπού. Κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων θα μελετηθεί πώς οι μεταφραστές, μέσω της επανεγγραφής του δράματος του Ευριπίδη, αποτυπώνουν το κανονιστικό πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής τους προκειμένου να αναδιαμορφώσουν τους κοινωνικούς ρόλους της Μήδειας. Επιπρόσθετα, θα διερευνηθεί πώς η πολυφωνία που παρατηρείται στις μεταφραστικές επιλογές συνεπάγεται και μια κλιμάκωση στην ιδεολογική σήμανση των μεταφράσεων και, κατ' επέκταση, στην ισχυροποίηση των μεταφραστών, με την κορύφωση να αποτελεί ένα είδος «εκδίκησης» απέναντι στην ευριπίδεια ηρωίδα ή να λειτουργεί σωφρονιστικά.

Οι μεταφράσεις που επιλέχθηκαν προς εξέταση στο παρόν κεφάλαιο χρονολογούνται από τα χρόνια του Μεσοπολέμου μέχρι και τον 21ο αιώνα. Η χρονική αφετηρία συμπίπτει με μια περίοδο έντονων ζυμώσεων για το φεμινιστικό κίνημα στον ελλαδικό χώρο· είναι η εποχή κατά την οποία τα χαρακτηριστικά του γυναικείου κινήματος τείνουν να αποκρυσταλλωθούν.¹⁴² Στις χρονιές που έπονται οι γυναίκες συσπειρώνονται σε ποικίλες γυναικείες συλλογικότητες και πολλές είναι εκείνες που πολιτικοποιούνται προκειμένου να διεκδικήσουν τις πολυπόθητες θεσμικές αλλαγές στην παιδεία και στην εργασία τους. Η περίοδος της Μεταπολίτευσης θα φέρει τη συνταγματική κατοχύρωση της ισότητας των δύο φύλων και πλήθος άλλων μεταρρυθμίσεων στο Οικογενειακό και στο Εργασιακό Δίκαιο.

3.1 Προς μια θεσμική ισχυροποίηση των γυναικών

Ο χαρακτήρας του γυναικείου κινήματος κατά τον Μεσοπόλεμο αρχίζει να διαφοροποιείται ριζικά από την εμβρυϊκή μορφή που είχε στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα·

Τό κίνημα τῆς γυναίκας δεν εἶναι τώρα τό δειλό και ντροπιασμένο ἄπλωμα τοῦ χεριοῦ πού ζητιανεύει. Δέν εἶναι ἕνα φαινόμενο σπασμωδικό καί περαστικό, οὔτε εἶναι κάτι πού τό προκάλεσαν ὠρισμένες τοπικές συνθήκες. Εἶναι ἕνα κίνημα πού ἀπό καιρό δυνάμωνε

¹⁴² Βλ. Αβδελά & Ψαρά (1985, σσ. 13-97).

ύποσυνείδητα. Όμοια μ' ένα ποτάμι, πού άθώρητα πληθαίνουν τα νερά του κάτω από τή γή, ξεχύθηκε τώρα κι άπλώθηκε στόν κόσμον όλο (Θεοδωροπούλου, 1985, σσ. 100-101).

Στόχος του γυναικείου κινήματος, πλέον, είναι η αφύπνιση και η ισχυροποίηση όλων των γυναικών, προκειμένου να καταφέρουν να ξεφύγουν από το αίσθημα ανασφάλειας και φόβου που τις κρατά υποτελείς στους άνδρες. Για να επιτευχθεί αυτή η ενδυνάμωση πρέπει, αρχικά, να βελτιωθεί το μορφωτικό τους επίπεδο, να δοθεί ένα τέλος στη «διακοσμητική μόρφωση» που καθιέρωσε το μοντέλο της «γυναίκας-κούκλας»· «ή εκπαίδευση πρέπει νάναι κοινή γιά τά δύο φύλα» (Σβώλου, 1985, σ. 231), προκειμένου να αποκτούν και οι γυναίκες τα ίδια, χρήσιμα εφόδια με τους άνδρες για την είσοδό τους στη μισθωτή εργασία.

Η κατάκτηση της γυναικείας ψήφου αποτελεί κυρίαρχο αίτημά τους αυτήν την περίοδο. Η γυναίκα, όμοια με τον άνδρα, συνεισφέρει με την εργασία της στην οικονομία του κράτους και πληρώνει τους φόρους της, αλλά δεν συμμετέχει στην εκλογική διαδικασία και, ως εκ τούτου, δεν είναι σε θέση να διεκδικήσει θεσμικές αλλαγές προς όφελός της. Διεκδικώντας την πρόσβασή της στην κάλπη δηλώνει ότι «είναι κι' αυτή άτομο ξεχωριστό κ' έχει δικά της χωριστά συμφέροντα, πού πρέπει μόνη της να τά υπερασπίσει, μόνη της νά χειραφετηθῆ» (Γαϊτάνου-Γιαννιού, 1985, σ. 322). Η ψήφος θα τους δώσει τη δυνατότητα να διεκδικήσουν αλλαγές στο θεσμικό πλαίσιο της εργασίας τους, στην εκπαίδευση, στην οικογένεια και στη μητρότητα προκειμένου να εξισωθούν νομοθετικά με τους άνδρες.

Προς αυτήν την κατεύθυνση, αρχίζουν να οργανώνονται σε σωματεία¹⁴³ και να αγωνίζονται για την κατάκτηση των πολιτικών τους δικαιωμάτων και την εξάλειψη των κοινωνικών διακρίσεων σε βάρος τους. Το 1920 ιδρύεται ο Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας και το 1921 συγκαλείται συνέδριο γυναικών από το Λύκειο των Ελληνίδων· απόδειξη ότι η νέα αυτή φάση του γυναικείου κινήματος παρουσιάζει έναν περισσότερο εξωστρεφή χαρακτήρα συγκρινόμενη με τη δραστηριοποίηση των γυναικών κατά τον 19ο αιώνα. Τα γυναικεία περιοδικά¹⁴⁴ συμβάλλουν στην ενημέρωση και στη συσπείρωσή τους, δίνοντας χώρο σε πολλές γυναίκες να εκφράσουν τις απόψεις και τα αιτήματα του κινήματός τους. Η

¹⁴³ Ενδεικτικά αναφέρονται: το Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων, το οποίο ιδρύεται το 1919· η Φεμινιστική Ένωση Μακεδονίας-Θράκης, η οποία ιδρύεται το 1928 στη Θεσσαλονίκη· ο Σύνδεσμος Ελληνίδων Φοιτητριών, ο Σύνδεσμος Ελληνίδων Επιστημόνων κ.ά. (βλ. Αβδελά & Ψαρρά, 1985, σσ. 32-54).

¹⁴⁴ Η *Ελληνίς*, ο *Άγώνας τῆς Γυναίκας*, η *Σοσιαλιστική Ζωή*, η *Εὐά Νικήτρια* είναι μερικοί τίτλοι των γυναικείων περιοδικών του Μεσοπολέμου (βλ. Αβδελά & Ψαρρά, 1985, σ. 36).

Μυρτιώτισσα, για παράδειγμα, της οποίας η μετάφραση της ευριπίδειας *Μήδειας* μελετάται στο παρόν κεφάλαιο, υπήρξε στενή συνεργάτρια της *Έφημερίδος τῶν Κυριῶν*.

Έτερος τομέας στον οποίο στρέφονται οι διεκδικήσεις των γυναικών είναι αυτός της εργασίας. Οι χαμηλότεροι μισθοί με τους οποίους αμείβονται σε σύγκριση με τους άνδρες, οι περιορισμοί στην επαγγελματική τους ανέλιξη, ο αποκλεισμός τους από ορισμένους επαγγελματικούς κλάδους και οι περιορισμοί στην εργασία των παντρεμένων γυναικών κινητοποιούν τις φεμινίστριες, οι οποίες διεκδικούν «την προστασία τῆς γυναικείας εργασίας».¹⁴⁵ Ίδια επαγγελματική μόρφωση και για τα δύο φύλα, ίσοι μισθοί για ίση εργασία και κατάργηση των περιορισμών στην εργασία των παντρεμένων γυναικών είναι μερικά από τα αιτήματα των φεμινιστριών, τα οποία όμως δεν θα ικανοποιηθούν. Η εργασία τους διατηρεί τον δευτερεύοντα και πρόσκαιρο χαρακτήρα που είχε εξαρχής και συνεχίζει να έχει συμπληρωματικό ρόλο στο εισόδημα της οικογένειας. Παρά τη δυναμική του φεμινιστικού κινήματος αυτήν την περίοδο, η πλειοψηφία των γυναικών θα παραμείνει εγκλωβισμένη στο «όραμα» για «οικογενειακή πληρότητα μέσα από τό γάμο»¹⁴⁶ για τις περισσότερες η εργασία σημαίνει «κοινωνική ύποβάθμιση» και ο γάμος αποτελεί το εισιτήριο για τον «κύριο-όπως πιστεύουν ὅλοι-προορισμό τους, τή μητρότητα» (Αβδελά & Ψαρρά, 1985, σ. 92).

3.1.1 Η κατ' ευφημισμὸν ισότητα των δύο φύλων

Οι αγώνες των φεμινιστριών του Μεσοπολέμου δεν δικαιώθηκαν, καθώς δεν κατάφεραν να επιβάλουν τις νομοθετικές μεταρρυθμίσεις που θα καταργούσαν την ανισότητα των δύο φύλων. Η μικρή απήχηση των απόψεών τους στο ίδιο το γυναικείο φύλο κόστισε στο γυναικείο κίνημα της περιόδου τη δυναμική που χρειαζόταν για να κατοχυρώσει τις θεσμικές αλλαγές για τις οποίες αγωνιζόταν. Μεγάλος αριθμός γυναικών διστάζει να ενστερνιστεί τις ριζοσπαστικές απόψεις των φεμινιστριών της εποχής και να θέσει σε κίνδυνο την επικρατούσα ισορροπία, οπότε προτιμούν να παραμείνουν εγκλωβισμένες σε μια άδικη και επιζήμια για τις ίδιες κατάσταση, η οποία όμως τους είναι οικεία και δεν απαιτεί από εκείνες θυσίες τις οποίες δεν είναι έτοιμες να κάνουν.

Οι σημαντικές θεσμικές αλλαγές για το γυναικείο φύλο θα συμβούν κατά την περίοδο της Μεταπολίτευσης. Μετά τη συνταγματική κατοχύρωση της ισότητας των δύο φύλων οι γυναίκες διεκδικούν αλλαγές στο Οικογενειακό Δίκαιο¹⁴⁷ ζητούν να τους αναγνωριστεί το δικαίωμά τους στην αυτοδιάθεση του σώματός τους και διεκδικούν ισχυρότερη εκπροσώπηση

¹⁴⁵ Βλ. Αβδελά & Ψαρρά (1985, σ. 77).

στα κέντρα λήψης πολιτικών αποφάσεων. Η ποινικοποίηση του βιασμού, η αποποινικοποίηση της μοιχείας, η καθιέρωση του πολιτικού γάμου και η κατάργηση της προίκας είναι μερικές από τις κομβικές αλλαγές στο οικογενειακό δίκαιο που θεσπίστηκαν τη δεκαετία του '80. Την ίδια περίοδο, αναγνωρίζεται στις γυναίκες το δικαίωμα να διακόψουν μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη και νομιμοποιούνται οι εκτρώσεις. Το ζήτημα των ποσοστώσεων θα ρυθμιστεί στις αρχές του 21ου αιώνα. Οι μαζικές κινητοποιήσεις των γυναικών, η έντονη συσπείρωσή τους σε ομάδες¹⁴⁶ και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην επιτυχή έκβαση και στη δικαίωση του αγώνα τους.

Παρά τη νομοθετική κατοχύρωση της ισότητας των δύο φύλων και τις θεσμικές αλλαγές που ακολούθησαν, οι διακρίσεις κατά των γυναικών εξακολουθούν να υφίστανται-έστω και αφανώς-και ορισμένες φορές μάλιστα θεωρούνται απόλυτα φυσικές. Οι αντιλήψεις και τα στερεότυπα της πατριαρχικής κοινωνίας του παρελθόντος έχουν ριζώσει βαθιά στις συνειδήσεις μεγάλου μέρους των πολιτών, με αποτέλεσμα να επιβιώνουν μέχρι σήμερα τάσεις διαίονισης των έμφυλων ιεραρχιών. Με άλλα λόγια, παρόλο που θεσμικά οι περισσότερες διεκδικήσεις του φεμινιστικού κινήματος έχουν ικανοποιηθεί, η καθημερινή συνύπαρξη και τριβή των δύο φύλων εκθέτει ορισμένα ρήγματα και ανακολουθίες στις ιδεολογικές και κοινωνικές νόρμες της εποχής, δίνοντας στην ισότητα των δύο φύλων-όπως θα δειχθεί και κατά την εξέταση των μεταφράσεων-τον χαρακτήρα ευφημισμού.

3.2 Η *Μήδεια* (διπλά) υποκείμενη στη δύναμη των μεταφραστών

Η Butler (2006) περιέγραψε την έμφυλη ταυτότητα ως «ένα παραστασιακό επίτευγμα που επιβάλλεται κανονιστικά από την κοινωνία και τα κοινωνικά ταμπού» (σ. 383). Ο κανονιστικός αυτός χαρακτήρας των κοινωνικών νορμών, οι οποίες διαμορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα ενός υποκειμένου, δεν βρίσκει έδαφος προσφορότερο για να εκδηλωθεί από τη συνύπαρξη των δύο φύλων μέσα στον γάμο. Η συμβίωση των δύο συζύγων διέπεται από ένα σύνολο άγραφων κανόνων, οι οποίοι έχουν στόχο να εξασφαλίσουν έναν αρμονικό έγγαμο βίο. Ο κοινωνικός ρόλος της συζύγου, όπως αποτυπώνεται στην ευριπίδεια *Μήδεια*, αντανακλά την υποδεέστερη θέση των γυναικών σε αντιδιαστολή με το προνομιούχο κοινωνικό status των ανδρών, καθώς η ευθύνη για την επιθυμητή ισορροπία ανάμεσα στο ζευγάρι βαραίνει αποκλειστικά τη γυναίκα.

¹⁴⁶ Βλ. Καραπάνου (2017, σ. 38), τον κατάλογο με τις αυτόνομες ομάδες γυναικών της Μεταπολίτευσης.

Τα λόγια της τροφού στους στίχους 13-15 του προλόγου περιγράφουν το καθεστώς υπό το οποίο ζει η γυναίκα στον γάμο, ενώ υπογραμμίζεται και μια βασική προϋπόθεση για να ευδοκιμήσει η ένωση των δύο φύλων:

*αὐτῶι τε πάντα ζυμφέρουσ' Ἰάσονι·
ἥπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆι.*

Η τροφός, αφού έχει διηγηθεί όσα έχουν προηγηθεί μέχρι το σημείο εκκίνησης της πλοκής του Ευριπίδη, καταλήγει στο παρόν και στην κοινή ζωή της Μήδειας και του Ιάσονα στην Κόρινθο. Η πριγκίπισσα από την Κολχίδα, μετά τις θυσίες που έκανε για να βοηθήσει τον Ιάσονα να αποκτήσει το χρυσόμαλλο δέρας, τον ακολούθησε πίσω στην Ελλάδα. Ζούσε αρμονικά μαζί του και με τα δυο τους παιδιά στην Κόρινθο, μέχρι τη στιγμή που ο Ιάσονας αποφάσισε να συνάψει καινούργιο γάμο με την κόρη του Κρέοντα. Στους στίχους 13-15 αποτυπώνεται η πρότερη ευτυχισμένη ζωή του ζευγαριού, πριν την απόφαση του Ιάσονα να προδώσει τη Μήδεια για να δημιουργήσει καινούργια, βασιλική οικογένεια.

Δύο είναι τα σημεία στα οποία θα σταθούμε κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων αυτού του χωρίου. Αρχικά, η μετοχή *ζυμφέρουσα* του στίχου 13 και, ακολούθως και συνδυαστικά μ' αυτήν, το ρήμα *μὴ διχοστατῆι* του στίχου 15. Ανιχνεύονται τέσσερις μεταφραστικές τάσεις κατά την απόδοση αυτού του χωρίου, οι οποίες αντανακλούν τα δύο διαφορετικά είδη σχέσης ανάμεσα στα δύο φύλα, όπως ακριβώς τα συναντούν οι μεταφραστές στην καθημερινή ζωή της κοινωνίας στην οποία ζουν. Η πρώτη μεταφραστική τάση σκιαγραφεί ένα κλίμα σύμπνοιας ανάμεσα στον Ιάσονα και τη Μήδεια, καθώς φωτογραφίζει τη γυναίκα να συμπορεύεται μαζί με τον άνδρα ως ισότιμή του. Οι άλλες τρεις τάσεις αποτυπώνουν τη γυναίκα να υπολείπεται του άνδρα· τον αποδέχεται και τον ακολουθεί ως ανώτερό της. Η πολυφωνία των μεταφραστών, καθώς και η «δύναμη» (power) που ασκούν στο πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη, αλλά και στο γυναικείο φύλο μέσα από την επανεγγραφή του γυναικείου χαρακτήρα της Μήδειας, είναι τα σημεία εκείνα που επιβάλλουν την περαιτέρω διάκρισή τους. Όπως θα δειχθεί παρακάτω, οι επιλογές των μεταφραστών εξαρτώνται-σε ένα πρώτο επίπεδο τουλάχιστον-από το πώς διαβάζουν, και κατ' επέκταση ερμηνεύουν, τη γυναίκα Μήδεια τόσο σαν μονάδα όσο και μέσα στο πλαίσιο της σχέσης της με τον Ιάσονα. Στην προσπάθειά τους να επικοινωνήσουν τον ρόλο της συζύγου, φιλτραρισμένο μέσα από την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια, αναδεικνύουν ένα παιχνίδι δύναμης ανάμεσα στα δύο φύλα και, συγχρόνως, εμπλέκονται και οι ίδιοι σ' αυτό με «αντιπάλους» αφενός την πρωταγωνίστρια του έργου και αφετέρου το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη.

Η πρώτη τάση αρθρώνεται¹⁴⁷ μέσα από τις μεταφράσεις του Λεκατσά (1939) και του Στεφανόπουλου (2012). Αν και μεσολαβεί σχεδόν ένας αιώνας ανάμεσά τους, οι δύο μεταφραστές σκιαγραφούν ένα κλίμα ομόνοιας ανάμεσα στο ζευγάρι δίνοντας έμφαση σε διαφορετικά σημεία ο καθένας. Ο Λεκατσάς χρωματίζει την απόδοση του ρηματικού τύπου *μη διχοστατήι* του στίχου 15, όταν γράφει «ἂν στὸ ζευγάρι διχογνωμιὰ δὲ βρίσκεται»:

«καὶ σ' ὄ,τ' ἤθελ' ὁ Γιάσοντας στὸ σπίτι σύμφωνη
ἐκείνη πάντα· πὸν μεγάλη καλοτυχιὰ εἶναι
τούτη, ἂν στὸ ζευγάρι διχογνωμιὰ δὲ βρίσκεται» (σ. 103)

Παρόλο που η Μήδειά του εμφανίζεται «πάντα σύμφωνη σ' ὄ,τ' ἤθελ' ὁ Γιάσοντας στὸ σπίτι», η μετάφραση του στίχου 15 αναφέρεται στις αμοιβαίες υποχωρήσεις και στην αλληλοκατανόηση ως ευκαταίεες συνθήκες συνύπαρξης των δύο συζύγων. Ο Mastronarde (2006) στον σχολιασμό¹⁴⁸ του συγκεκριμένου ρήματος αναφέρει δύο πιθανές ερμηνείες: είτε η τροφός αναφέρεται στην κοινωνική ιεραρχία που θέλει τη γυναίκα κατώτερη του άντρα και, συνεπώς, υπάκουη σε εκείνον, είτε υπονοείται-εξαιτίας κυρίως της συσχέτισης του ρήματος με το λεξιλόγιο της πολιτικής διαμάχης-ότι η ισορροπία σε έναν γάμο επέρχεται μόνο αν υπάρχει αμοιβαίος σεβασμός ανάμεσα στα δύο φύλα και εφόσον λαμβάνονται από κοινού όλες οι αποφάσεις, με παρόμοιο τρόπο που η ομόνοια σε μια πόλη επιτυγχάνεται από την ισονομία των πολιτών (σ. 226). Η απόδοση του Λεκατσά κρίνεται πλησιέστερη στη δεύτερη ερμηνεία, καθώς η διατύπωσή του δεν υπονοεί την παραμικρή διάθεση επιβολής του ενός συζύγου στον άλλον αλλά, αντίθετα, ένα κλίμα αρμονίας και αγαστής σύμπνοιας.

Η μετάφραση του Στεφανόπουλου (2012), από την άλλη, φωτίζει περισσότερο την απόδοση της μετοχής *ξυμφέρουσα* του στίχου 13:

«καὶ μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ἰάσωνα νὰ συμπορεύεται στὰ πάντα,

¹⁴⁷ Αξίζει να αναφερθεί, ενδεικτικά, και η απόδοση του συγκεκριμένου χωρίου από τους πρώτους μεταφραστές της *Μήδειας*. Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), στη μετάφρασή τους των στίχων 13-15 του αρχαίου κειμένου, κάνουν λόγο για αμοιβαία συζυγική αγάπη: «καὶ κατὰ πάντα συνεφώνει μὲ τὸν ἀγαπητὸν τῆς Ἰάσωνα. Πόσον δὲ εἶναι καλὸν, καὶ ὁποῖα σωτηρία προσγίνεται ὅταν ἡ σύζυγος ἀγαπᾷ τὸν ἄνδρα τῆς καὶ οὗτος ἐκείνην, ὅταν ἀγάπη σφιγκτὴ καὶ τοὺς δύο συνδέη» (σ. 3). Ἴσως δεν αποτελεί την πλέον αναμενόμενη απόδοση από τους δύο μεταφραστές του 19ου αιώνα, ιδίως αν αναλογιστεί κανείς το χρονικό πλαίσιο συγγραφῆς της μετάφρασής τους, καθώς και ὅσα ἔχουν ἀναφέρει οἱ ἴδιοι στο εἰσαγωγικὸ τους σημεῖωμα για το ηθικὸ δίδαγμα που οφείλουν να αποκομίσουν οἱ Ἑλληνίδες ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῆς *Μήδειας*. Τὴν ἐποχὴ που μεταφράζουν οἱ Νικολαΐδης & Γρηγοράς τὴν ευριπίδεια *Μήδεια* μὴ σύζυγος δὲν εἶχε ἄλλη ἐπιλογή ἀπὸ τὸ να συμφωνεῖ με τὸν ἄνδρα τῆς. Οἱ μεταφραστές ὁμως, σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα, σκιαγραφοῦν μὴ ἀρμονικὴ συντροφικὴ ζωὴ για τὸ ζευγάρι (Μήδεια-Ἰάσοντας) βασισμένη στὴν ἀγάπη («ἀγαπητὸν», «ἀγαπᾷ», «ἀγάπη») καὶ ὄχι μὴ σχέση ὑποταγῆς τῆς γυναικείου φύλου στὸ ἀνδρικό.

¹⁴⁸ Βλ. ἐπίσης Page (2001, σ. 65).

αὐτὸ ποὺ εἶναι καὶ τὸ μέγιστο,
ὅταν ἡ γυναίκα μὲ τὸν ἄντρα δὲν διχογνωμεῖ» (σ. 17).

Εδώ, δηλώνεται ξεκάθαρα ότι βασική προϋπόθεση για έναν αρμονικό ἔγγαμο βίο είναι η γυναίκα να μην «διχογνωμεῖ μὲ τὸν ἄντρα». Η σύμπνοια ανάμεσα στους συζύγους δεν αποτελεί συνθήκη για την τήρηση της οποίας θα πρέπει αμφότεροι να μεριμνούν· το βάρος της ευθύνης βαραίνει μόνο το γυναικείο φύλο. Ωστόσο, στον στίχο 13, όπου συμπεκνώνεται στη μετοχή *ξυμφέρουσα* η πρότερη ευτυχία των δύο πρωταγωνιστών, ο Στεφανόπουλος σκιαγραφεί τη Μήδεια να «συμπορεύεται στὰ πάντα» με τον Ιάσονα. Παρά την αμφισημία¹⁴⁹ της συγκεκριμένης μετοχής στα συμφραζόμενα του Ευριπίδη, η χρήση του ρήματος «συμπορεύομαι» από τον Στεφανόπουλο δηλώνει κάτι περισσότερο από την υπακοή της Μήδειας στον Ιάσονα ή, ακόμη και, από μια απλή συμφωνία μεταξύ τους. Εδώ, γίνεται λόγος για σύμπλευση των δύο συζύγων. Δεν υπάρχει καθεστώς φόβου, ούτε επιβολή δύναμης· οι δύο σύζυγοι παρουσιάζονται, σχεδόν, ισότιμοι μεταξύ τους να διανύουν μια κοινή πορεία.

Στον αντίποδα βρίσκονται οι μεταφράσεις που αποτυπώνουν μια άنيση σχέση μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών. Η Μήδεια κρίνεται υποδεέστερη του Ιάσονα και, ως εκ τούτου, οφείλει να είναι υπάκουη στα θελήματά του. Οι μεταφραστές φιλτράρουν το κείμενο του Ευριπίδη μέσα από ιδεολογικές νόρμες της εποχής τους και προβάλλουν στις επιλογές τους κοινωνικά στερεότυπα, άρρηκτα συνδεδεμένα με το γυναικείο φύλο. Ο Κούλης (1933), για παράδειγμα, κατά τη μετάφραση του ρήματος *μη διχοστατῆι* παρουσιάζει πώς γίνεται αντιληπτή από έναν άνδρα η παραμικρή αντίρρηση της γυναίκας του μέσα στον γάμο:

«σὲ ὅλα μὲ τὸν καλὸ της συμφωνοῦσε·
καὶ πάει μπροστὰ τὸ σπίτι ποὺ ἡ γυναίκα
δὲν ἔρχεται σὲ γκρίνιες μὲ τὸν ἄντρα» (σ. 5).

«Τὸ σπίτι ποὺ πάει μπροστὰ», λοιπόν, είναι εκείνο στο οποίο «ἡ γυναίκα δὲν ἔρχεται σὲ γκρίνιες μὲ τὸν ἄντρα». Ο Κούλης, σε μια καθ' ὅλα οικειοποιητική απόδοση, συμπεκνώνει ὅλο το νόημα του ρήματος *διχοστατῶ* μέσα στη λέξη «γκρίνια»· ὄχι διαφωνία της συζύγου, ούτε αντίρρηση, αλλά «γκρίνια».

¹⁴⁹ Βλ. Mastronarde, 2006, σ. 225· «Η αμφισημία της λέξης ταιριάζει με τις διαφορετικές ερμηνείες που δίνουν ο Ιάσοντας και η Μήδεια. Το ερώτημα που προκύπτει είναι το εξής: Είναι η ίδια η Μήδεια τόσο πολύτιμη, ώστε να την αντιμετωπίζουν ως ισότιμη, ή είναι απλώς το υποχέριο του Ιάσονα, ώστε να την αντιμετωπίζουν ως υποδεέστερη;». Βλ. επίσης Page (2001, σ. 65).

Οικειοποιητική κρίνεται και η μετάφραση του Κουραβέλου (1936). Ο μεταφραστής, με ποιητικό ύφος, περιγράφει τη Μήδεια να τα έχει «μέλι γάλα» με τον «Γιάσονα» στην αρχή: «άντίλογο στο λόγο του χείλη της δὲ χαράξαν!», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Μὴ δὰ καὶ μὲ τὸν Γιάσονα
δὲν τάειχε μέλι γάλα;
άντίλογο στοῦ λόγου του
χείλη της δὲ χαράξαν!

Εξακολουθεί στον ίδιο τόνο και χρησιμοποιεί ομοιοκατάληκτο στίχο για να καταλήξει:

Κι ἀλήθεια!
σπιτιοῦ σωστή καλοτυχιά
γυναῖκα σ' ἄντρα 'πάκουη
χωρὶς διχογνωμιά!» (σ. 6).

Η γυναίκα πρέπει να είναι υπάκουη στον άνδρα της για να υπάρχει καλοτυχία στο σπίτι, σύμφωνα με τον Κουραβέλο. Η απουσία, μάλιστα, προσδιοριστικών άρθρων «γυναίκα σ' ἄντρα 'πάκουη» δίνει στα γραφόμενα χαρακτήρα γνωμικού: ο μεταφραστής μοιάζει να διατυπώνει έναν νόμο με καθολική ισχύ. Η μετάφραση του Κουραβέλου δεν περιγράφει μια σχέση μεταξύ ίσων, αλλά μια συνύπαρξη στην οποία η γυναίκα συμβιβάζεται και υποχωρεί στα θελήματα του συζύγου της προκειμένου να είναι όλα «μέλι γάλα». Δεν πρέπει να υπάρχει «άντίλογος» από τη μεριά της «στοῦ λόγου» του άνδρα για να ευδοκιμήσει η γαμήλια ένωση.

Η *Μήδεια*-τόσο το κείμενο του Ευριπίδη όσο και η δραματική γυναικεία περσόνα-στις παραπάνω μεταφράσεις (Κούλης, Κουραβέλος) παρουσιάζεται διπλά υποκείμενη στη δύναμη των μεταφραστών. Ειδικότερα, η «βία»¹⁵⁰ που ασκείται από τους μεταφραστές στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, πέρα από την υποκατάσταση της γλωσσικής διαφοράς του πρωτοτύπου με ένα κείμενο που θα είναι κατανοητό και εξαιρετικά προσιτό στο αναγνωστικό κοινό της δεκαετίας του '30, στοχεύει και στην καταστολή μιας γυναικείας μυθικής φιγούρας-και κατ'

¹⁵⁰ Με φόντο τη θεωρία του Venuti (2001) περί οικειοποιητικής μετάφρασης, μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο Κούλης ή ο Κουραβέλος ασκούν «βία» (violence) στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, καθώς με τις επιλογές τους («γκρίνιες», «μέλι γάλα», «άντίλογο στοῦ λόγου του», «'πάκουη») υποκαθιστούν βίαια τη γλωσσική και πολιτισμική διαφορά του πρωτοτύπου κειμένου. Ωστόσο, για τη δράση τους απέναντι στην ευριπίδεια πρωταγωνίστρια ως γυναίκα προκρίνεται η έννοια της «δύναμης» (power) αντί της «βίας» (violence), καθώς σύμφωνα με τον διαχωρισμό του Foucault (2000β), μια σχέση δύναμης συνεπάγεται μια δράση η οποία δεν ασκείται απευθείας σε κάποιον· αντίθετα, «δρα ενάντια στις πράξεις τους: μια δράση ενάντια στη δράση τους, ή απέναντι σε πιθανές ή πραγματικές μελλοντικές ή παροντικές πράξεις». Η «βία» (violence), αντίθετα, ασκείται πάνω σε ένα σώμα ή σε ένα αντικείμενο: «παραβιάζει, λυγίζει, σπάει, καταστρέφει» (σ. 340). Συνεπώς, οι μεταφραστές ασκούν «δύναμη» και όχι «βία» στην ευριπίδεια πρωταγωνίστρια ως αντίδραση στις πράξεις της-παρελθοντικές, παροντικές και μελλοντικές.

επέκταση, κάθε γυναικείας φιγούρας-η οποία τολμά να έρθει σε ρήξη με τις κοινωνικές επιταγές που ορίζουν το πλαίσιο συνύπαρξης των δύο φύλων μέσα στον γάμο. Εδώ ακριβώς ανιχνεύεται ο δεύτερος αποδέκτης της δύναμης των μεταφραστών-η γυναίκα Μήδεια και, μέσω αυτής, το γυναικείο φύλο γενικότερα. Η πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη συνιστά ένα έμφυλο *υποκείμενο*, με τη διττή σημασία του όρου: υποκείμενη σε κάποιον άλλον που την ελέγχει και από τον οποίο εξαρτάται και, ταυτόχρονα, προσκολλημένη συνειδητά στη δική της ταυτότητα μέσω της αυτογνωσίας (Foucault 2000β, σ. 331). Αποκαλύπτεται, με άλλα λόγια, για ακόμη μία φορά ο διφυής χαρακτήρας της δύναμης (Foucault, 2000α), όπως τον περιγράψαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, μέσα από τις επιλογές των μεταφραστών.

Η ίδια μεταφραστική τάση που αναπαριστά τη Μήδεια κατώτερη του Ιάσονα αρθρώνεται με διαφορετικό τρόπο και μέσα από τις αποδόσεις των Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλου (1934), του Σάρρου (1935) και του Χουρμουζιάδη (2011). Οι τρεις αυτές μεταφράσεις διαφοροποιούνται από την, καθ' όλα οικειοποιητική, προσέγγιση του Κούλη και του Κουραβέλου, καθώς η δύναμη που ασκούν οι μεταφραστές απέναντι στη *Μήδεια* ελαττώνεται. Οι Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος (1934), για παράδειγμα, μεταφράζουν το ίδιο χωρίο ως εξής:

«καὶ κατὰ πάντα ὁμογνωμονοῦσα πρὸς τὸν Ἰάσονα
Τοῦτο δὲ εἶναι μεγίστη εὐτυχία, ὅταν
δηλαδὴ ἡ γυνὴ δὲν εὐρίσκειται εἰς διάστασιν
πρὸς τὸν ἄνδρα της» (σ. 47),

ενώ ο Σάρρος (1935) γράφει:

«καὶ σ' ὅλα συμφωνοῦσε μὲ τὸν Ἰάσονα:
Κι εἶναι μεγάλη σωτηρία τοῦ σπιτιοῦ
σὰν ἡ γυναῖκα μὲ τὸν ἄντρα ὁμοφρονεῖ» (σ. 27).

Χωρίς να χρωματίζουν ούτε τη μετοχή *ξυμφέρουσα* του στίχου 13 ούτε τον τύπο *μὴ διχοστατῆι* του στίχου 15, μεταφέρουν το νόημα του χωρίου του Ευριπίδη χωρίς να γίνεται άμεσα αντιληπτή κάποια πρόθεση επιβολής δύναμης από την πλευρά τους απέναντι στην πρωταγωνίστρια της τραγωδίας. Δεν μπορεί να παραβλεφθεί, ωστόσο, η αμφισημία της λέξης «διάστασιν» που επιλέγουν οι Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Αν και οι δύο μεταφραστές εννοούν τη διάσταση απόψεων ανάμεσα στο ζευγάρι, αξίζει-και ως σύνδεση με επόμενη ενότητα-να επισημανθεί η υπόρρητη μνεία στο διαζύγιο ή, έστω, στην απλή απομάκρυνση της γυναίκας από τον σύζυγό της. Θα μπορούσε,

με άλλα λόγια, η προληπτική αυτή επιλογή των δύο μεταφραστών να εκληφθεί και ως προειδοποίηση· η ευτυχία χάνεται όταν η γυναίκα βρεθεί σε «διάσταση»-με όποια από τις δύο σημασίες της λέξης-με τον άνδρα.

Τέλος, ο Χουρμουζιάδης (2011)-παρά την πρόοδο και τη βελτίωση που έχει σημειωθεί, πλέον στον 21ο αιώνα, στην κοινωνική θέση του γυναικείου φύλου-μεταφράζει:

«ἀλλὰ καὶ μετὸν Ἰάσονα τὸν ἴδιο σὲ ὅλα σύμφωνη
-καὶ αὐτὴ εἶναι ἢ μεγαλύτερη γιὰ ἓνα ζευγάρι σωτηρία:

Μόνο ὅταν ἡ γυναίκα μετὸν ἄντρα δὲν διχογνωμεῖ» (σ. 33).

Η χρήση του επιρρήματος «μόνο» είναι το μοναδικό στοιχείο που «χρωματίζει» την απόδοσή του. Ο μεταφραστής ρίχνει το βάρος της ευθύνης για την ευτυχία του ζευγαριού αποκλειστικά στη γυναίκα· η επιλογή του επιρρήματος «μόνο» υποδηλώνει την απολυτότητα της προϋπόθεσης που περιγράφεται για να σωθεί ο γάμος.

Η τρίτη τάση αρθρώνεται μέσα από τη μετάφραση του Γιατρομανωλάκη (1990). Παρατηρείται ότι δεν ανιχνεύεται σ' αυτήν η παραμικρή διάθεση επιβολής δύναμης ούτε στο πρωτότυπο κείμενο ούτε στην ηρωίδα του Ευριπίδη. Γράφει λοιπόν ο μεταφραστής:

«Ἀκόμη μετὸν Ἰάσονα στὰ πάντα συμφωνοῦσε.

Ἡ μεγαλύτερη τοῦ γάμου σωτηρία αὐτό εἶναι:

ὅταν γυναίκα πρὸς τὸν ἄντρα δὲν διχογνωμεῖ» (σ. 103).

Αρκετά κοντά στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη και χωρίς την παραμικρή σήμανση. Ακόμη όμως και αυτή η (παντελής) έλλειψη χρωματισμού από τη μεριά του μεταφραστή συνιστά μια δήλωση-ιδίως αν η μετάφρασή του εξετασθεί συνδυαστικά με τις μεταφράσεις που μορφώνουν την τέταρτη και τελευταία τάση. Ο Γιατρομανωλάκης μεταφράζει τη *Μήδεια* στο τέλος μιας δεκαετίας ορόσημο, όπως προαναφέρθηκε, για τις γυναικείες διεκδικήσεις. Οι κινητοποιήσεις των Ελληνίδων έχουν φτάσει στο αποκορύφωμά τους και οι δύο σύζυγοι είναι και τυπικά πλέον ίσοι απέναντι στον νόμο. Συνεπώς, η μετάφραση του Γιατρομανωλάκη απλώς μεταφέρει το έργο του Ευριπίδη στα τέλη του 20ού αιώνα-ή μάλλον, ορθότερα μεταφέρει το αναγνωστικό του κοινό στην εποχή της *Μήδειας*-δεν υπάρχει χώρος ή λόγος για άσκηση δύναμης ούτε απέναντι στο αρχαίο κείμενο ούτε απέναντι στο γυναικείο φύλο μέσα από την πρόσληψη μιας γυναικείας δραματικής περσόνας.

Η τέταρτη και τελευταία μεταφραστική τάση αρθρώνεται μέσα από τις μεταφράσεις του Χειμωνά (1989) και του Μπουντούρη (1990), οι οποίοι σκιαγραφούν τη μορφή μιας

επαναστάτριας Μήδειας κατά την απόδοση του ρηματικού τύπου *μη διχοστατήι* του στίχου 15. Ο Χειμωνάς, αρχικά, μεταφράζει:

«ὕπακουη

στὸν ἄνδρα τῆς τὸν Ἰάσονα, γιατί σῶζει τὸν γάμο τῆς
ἢ γυναίκα πὺ δὲν σηκώνει στὸν ἄνδρα τῆς κεφάλι» (σ. 17)

και ο Μπουντούρης:

«...και τα πάντα υπόμενε μαζί με τον Ιάσονα.

Γιατί δεν υπάρχει μεγαλύτερη ευτυχία
απ' το να μη σηκώνει μπαϊράκι η γυναίκα» (σ. 33).

Η διαφοροποίηση της γυναίκας μέσα στο πλαίσιο του γάμου της και η διαφωνία της με τον σύζυγό της, σ' αυτές τις μεταφράσεις, παίρνει χρώμα αντίστασης στον ζυγό του άνδρα. Σύμφωνα με την πρώτη μετάφραση, η γυναίκα «σῶζει τὸν γάμο τῆς» μόνο αν δεν «σηκώνει στὸν ἄνδρα τῆς κεφάλι». Είναι υποχρέωση της γυναίκας να σώσει τον γάμο της σύμφωνα με τον μεταφραστή, παρόλο που στο κείμενο του Ευριπίδη απαντάται η «ουδέτερη» φράση *ἤπερ μεγίστη γίνετα σωτηρία*.¹⁵¹ Η Μήδεια στην αρχή ήταν «ὕπακουη» και «υπόμενε τα πάντα μαζί με τον Ιάσονα» ως όφειλε' το μυστικό για την ευτυχία σε ένα γάμο, άλλωστε, είναι «να μη σηκώνει μπαϊράκι η γυναίκα», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Μπουντούρης.

Οι δύο μεταφραστές, λίγο πριν το γύρισμα προς τον 21ο αιώνα, δίνουν επαναστατική χροιά στη διαφοροποίηση της γυναίκας από τον άνδρα. Το να διαφοροποιηθεί από το παραδοσιακό πρότυπο συζυγικής σχέσης που την ήθελε υποχείριο του συζύγου της ενδεχομένως και να αποτελεί πράξη αντίστασης, ιδίως σε μια κοινωνία όπου η εικόνα για μια σωστή σύζυγο είναι συγκεκριμένη και πολύ αυστηρά καθορισμένη. Πλέον τα βήματα που έχουν γίνει στον τομέα της γυναικείας χειραφέτησης είναι υπολογίσιμα και μπορεί να γίνει λόγος για «επανάσταση» από μέρους των γυναικών. Οι μεταφραστές ισχυροποιούνται, κατά την απόδοση του κειμένου του Ευριπίδη, και η ισχυροποίησή τους αυτή ενισχύει και τη Μήδεια-όπως την επικοινωνούν στο αναγνωστικό τους κοινό-και μαζί της το γυναικείο φύλο. Επομένως, στην προκειμένη περίπτωση η δύναμη των μεταφραστών ενδυναμώνει το γυναικείο φύλο· δεν καταστέλλει την προσπάθεια διαφοροποίησής του. Επιπρόσθετα, οι δύο αυτές αποδόσεις θα μπορούσαν να

¹⁵¹ Αξίζει, ωστόσο, να επισημανθεί και η ειρωνική διάσταση των λεγομένων. Οι επιλογές «ἢ γυναίκα πὺ δὲν σηκώνει στὸν ἄνδρα τῆς κεφάλι» και «να μη σηκώνει μπαϊράκι η γυναίκα», του Χειμωνά και του Μπουντούρη αντίστοιχα, έχουν και ειρωνική χροιά, ιδίως αν αναλογιστούμε το ιστορικό πλαίσιο των δύο αυτών μεταφράσεων και το «λογοτεχνικό αποτύπωμα» των δύο μεταφραστών.

αποτελούν και αντανάκλαση των γυναικείων κινητοποιήσεων¹⁵² που λαμβάνουν χώρα αυτήν την περίοδο. Οι γυναίκες από την αρχή της δεκαετίας του '80 βγαίνουν στους δρόμους και διεκδικούν ριζικές αλλαγές στο Οικογενειακό Δίκαιο. Πορείες, διαδηλώσεις, συγκεντρώσεις σωματείων· οι γυναίκες είναι δυναμικά παρούσες στον δημόσιο χώρο με πλακάτ, τραγούδια και συνθήματα. Συνεπώς, οι δύο μεταφραστές θα μπορούσαν όντως να φωτογραφίζουν το επαναστατικό κλίμα του γυναικείου κινήματος της εποχής.

Επιλογικά, ό,τι παρατηρείται στον χάρτη με τις μεταφραστικές νόρμες είναι μια εξελισσόμενη πολυφωνία, δείκτης του προβληματισμού που υπάρχει γύρω από τη σχέση των δύο φύλων αλλά και τεκμήριο των βημάτων προόδου που έχουν γίνει στο φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα. Η συνύπαρξη, την ίδια χρονική περίοδο, διαφορετικών-ακόμη και αντιθετικών φωνών-αναδεικνύει την πολυπλοκότητα του γυναικείου ζητήματος. Ο βαθμός αυτονομίας που αναγνωρίζουν οι μεταφραστές στο γυναικείο φύλο μέσα σε έναν γάμο, όπως διαμορφώνεται από τις προσλαμβάνουσες-από τη σύγχρονη κοινωνία-παραστάσεις για τον ρόλο και τη θέση των γυναικών, αντανακλάται στο πώς αποδίδουν τη μετοχή *ξυμφέρουσα*. Από την άλλη, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απόδοση του ρηματικού τύπου *μη διχοστατή* του στίχου 15 του αρχαίου κειμένου. Η διαφοροποίηση στην απόδοση στα νέα ελληνικά των δύο αυτών σημείων του κειμένου του Ευριπίδη, πέρα από δείκτης της μεταφραστικής πολυχρωμίας, οδηγεί-όπως δείχθηκε-σε μια κλιμάκωση άσκησης δύναμης από μέρους των μεταφραστών απέναντι στη Μήδεια και, κατ' επέκταση, στο γυναικείο φύλο γενικότερα. Η περιγραφή της συνύπαρξης των δύο συζύγων μέσα στον γάμο αντικατοπτρίζει ένα παιχνίδι δύναμης ανάμεσα στα δύο φύλα, το οποίο κλιμακώνεται παράλληλα με την ισχυροποίηση των μεταφραστών.

Η σταδιακή αφύπνιση του γυναικείου φύλου και η άρνησή τους να δεχτούν, πλέον, την επίκληση στην κατωτερότητά τους (έναντι της υπεροχής του ανδρικού φύλου) προετοίμαζε το έδαφος για μεταφράσεις σαν και εκείνες του Χειμωνά και του Μπουντούρη. Επιπλέον, όπως θα διερευνηθεί εκτενώς στο επόμενο κεφάλαιο, οι επιλογές των μεταφραστών φωτογραφίζουν και το κίνητρο της εκδίκησης της Μήδειας. Αν, για παράδειγμα, θεωρούν τη σχέση ανάμεσα στη Μήδεια και στον Ιάσονα μια ένωση δύο ισότιμων μελών που συνδέθηκαν μεταξύ τους με ιερούς όρκους, τότε η επικείμενη εκδίκηση της Μήδειας προσλαμβάνεται ως τιμωρία απέναντι στην προδοσία του Ιάσονα. Αντίθετα, η απεικόνιση της κατωτερότητας της Μήδειας έναντι

¹⁵² Βλ. Μπομπόλου (2008, σσ. 17-21, 80, 220-221, 317) όπου παρέχεται φωτογραφικό υλικό από τις διαδηλώσεις των γυναικών στην Αθήνα και σε άλλες πόλεις. Επίσης, βλ. Καραπάνου (2017, σσ. 24-35).

του αφέντη άνδρα Ιάσονα προμηνύει το ξέσπασμα μιας πληγωμένης ερωτευμένης γυναίκας, η οποία σαρώνει με την εκδικητική της μανία όσους την πρόδωσαν.

Με θεματικό άξονα το διπλό αυτό «παιχνίδι δύναμης», ανάμεσα στους μεταφραστές και το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη από τη μια και στους μεταφραστές και την ευριπίδεια ηρωίδα από την άλλη, θα διερευνηθούν, στις ενότητες που έπονται, εκφάνσεις του θεσμού του γάμου και θα δειχθεί πώς οι επιλογές των μεταφραστών αντανακλούν, κατ' ουσίαν, μια αναμέτρηση δυνάμεων.

3.2.1 Η «ξενιστική» αποσιώπηση του θεσμού της προίκας

Στους στίχους 232-234 του πρώτου επεισοδίου γίνεται αναφορά στον θεσμό της προίκας, το χρηματικό ποσό που έπρεπε να καταβληθεί στον υποψήφιο γαμπρό από την πατρική οικογένεια της γυναίκας πριν τον γάμο:

*ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆι
πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος
λαβεῖν ἄκακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν.*

Η καταβολή προίκας από την οικογένεια της γυναίκας προς τον υποψήφιο γαμπρό αποτελούσε σημαντικό κομμάτι του εθιμοτυπικού του γάμου κατά την αρχαιότητα, γι' αυτόν τον λόγο ακόμη και οι φτωχότερες οικογένειες κατέβαλαν κάθε δυνατή προσπάθεια να προικίσουν τις κόρες τους. Η προίκα εξασφάλιζε οικονομική ασφάλεια στη γυναίκα και έπρεπε να επιστραφεί στην πατρική της οικογένεια σε περίπτωση διαζυγίου (Foley, 1981, σσ. 129-130). Το μακρόβιο αυτό έθιμο αποδείχτηκε εξαιρετικά ανθεκτικό μιας και απαντάται, σε ιδιαίτερη έξαρση¹⁵³ μάλιστα, τον 19ο αιώνα, ενώ κατάλοιπά του-άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο ισχυρά-επιβιώνουν μέχρι και τον 21ο αιώνα. Η Μήδεια στο χωρίο¹⁵⁴ αυτό εκφράζει τη δυσφορία της για την προίκα που πρέπει να προσφέρει η γυναίκα στον μέλλοντα σύζυγό της, ο οποίος θα καταλήξει να είναι κύριος του σώματός της.

¹⁵³ «...σε αυτή την κοινωνία, όπου η εισαγωγή αστικών κοινωνικών σχέσεων συνυπάρχει με προκαπιταλιστικές οικονομικές δομές και όπου ακόμα και οι πλούσιοι αστοί της διασποράς δεν διακινδυνεύουν βιομηχανικές επενδύσεις, η προίκα μεταβάλλεται σε κατεξοχήν μέσο συσσώρευσης του κεφαλαίου και κοινωνικής ανόδου. Οι υπερβολικές απαιτήσεις των ανδρών προκαλούν πραγματικό κοινωνικό πρόβλημα, που απασχολεί τον τύπο και τη λογοτεχνία σε όλη τη διάρκεια του αιώνα» (Βαρίκα, 2011, σ. 59).

¹⁵⁴ Βλ. Mastronarde (2006, σσ. 278-279). Ο Reckford (1968) αναφέρει ότι τα λόγια της Μήδειας σ' αυτούς τους στίχους έρχονται σαν απάντηση στην ανδρική άποψη ότι «οι γυναίκες δεν αξίζουν γιατί κοστίζουν πολύ/είναι πολύ ακριβές» (σ. 337). Η Μήδεια, λοιπόν, απαντάει πως και οι γυναίκες είναι αναγκασμένες να πληρώνουν ακριβά για τον άνδρα που θα παντρευτούν.

Η πλειοψηφία των μεταφράσεων¹⁵⁵ που διερευνώνται στην παρούσα διατριβή δεν περιέχουν ρητή αναφορά στο έθιμο της προίκας· αντίθετα, χρησιμοποιούν μια διατύπωση αρκετά κοντά νοηματικά στο πρωτότυπο κείμενο. Οι Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος (1934), για παράδειγμα, γράφουν:

«Πρῶτον μὲν πρέπει ἡμεῖς διὰ μεγάλης
ποσότητος χρημάτων νὰ ἀγοράσωμεν τὸν
σύζυγον καὶ νὰ λάβωμεν δεσπότην τοῦ σώματος·
τοῦτο (τὸ δεύτερον) εἶναι ἀλγεινότερον κακὸν τοῦ πρώτου» (σ. 52).

Και ο, σχεδόν σύγχρονός τους, Κούλης (1933) μεταφράζει:

«κι' αὐτό, γιατί τὸν ἄντρα πρῶτα πρῶτα
νὰ τὸν κριβαγοράζουμε ἡμεῖς πρέπει
καὶ τοῦ κορμιοῦ μας τοῦ ἄμοιρου ὅσο ζοῦμε
ἀφέντη νὰ τὸν ἔχουμε καὶ κύρη.
Μὰ ὑπάρχει ὅμως κι' ἓνα ἄλλο· κι' ἀπὸ τοῦτο
πιὸ μεγάλο κακό» (σ. 15).

Η απόδοση του συνόλου *δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ πόσιν πρίασθαι* ως «διὰ μεγάλης ποσότητος χρημάτων νὰ ἀγοράσωμεν τὸν σύζυγον» και «τὸν ἄντρα πρῶτα πρῶτα νὰ τὸν κριβαγοράζουμε ἡμεῖς πρέπει» στις δύο αυτές μεταφράσεις, δεν αποτελεί την πλέον αναμενόμενη επιλογή, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι η μοναδική-από τις επτά μεταφράσεις που ανιχνεύονται αυτήν την περίοδο-μετάφραση που περιέχει ρητή αναφορά στην προίκα είναι εκείνη του Κουραβέλου (1936), ο οποίος γράφει:

«Τί πρῶτα νὰ ἱστορήσω;
πὼς πρέπει νὰγοράσουμε
μ' ἄμετρη προῖκαν ἄντρα,
γιὰ τᾶλλο, τὸ καὶ πιὸ ἀλγεινό,
πὼς παίρνουμε γιὰ πάντα
κι ἀφέντη τοῦ κορμιοῦ μας!» (σ. 19).

Το επίθετο «ἄμετρη» που χρησιμοποιείται ως προσδιοριστικό της προίκας δηλώνει το δυσθεώρητο ὕψος των χρημάτων που πληρώνει η γυναίκα για να «αγοράσει» τον άνδρα της

¹⁵⁵ Από τις είκοσι τρεις μεταφράσεις που μελετώνται στην παρούσα διατριβή μόνο τρεις περιέχουν ρητή αναφορά της λέξης «προίκα» : του Κουραβέλου (1936), του Μπουντούρη (1990α) και της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002).

και, συγχρόνως, αντανακλά όλες τις πιθανές κοινωνικές προεκτάσεις του ζητήματος. Αν, λόγου χάρη, μια γυναίκα-ή η οικογένεια της γυναίκας όπως συνηθιζόταν και όπως υπονοείται- δεν είχε την οικονομική δυνατότητα για να πληρώσει για την προίκα, τι θα επακολουθούσε; Η επιλογή του επιθέτου από τον μεταφραστή συνιστά, με άλλα λόγια, και μια έμμεση κριτική στον θεσμό της προίκας.

Επόμενη μετάφραση στην οποία κατονομάζεται το έθιμο¹⁵⁶ της προίκας είναι εκείνη του Μπουντούρη (1990α), ο οποίος μεταφράζει το εν λόγω απόσπασμα ως ακολούθως:

«Κατ' αρχήν πρέπει να δώσουμε προίκα
για ν' αγοράσουμε άντρα και αφέντη του κορμιού μας.
Κακό αυτό, μα προσθέστε και κάτι χειρότερο» (σ. 55).

Τη χρονική στιγμή που γράφεται η μετάφραση του Μπουντούρη η ένταση του εθίμου της προίκας έχει εξασθενήσει, αλλά δεν έχει εκλείψει¹⁵⁷ σαν φαινόμενο. Παρ' όλα αυτά, ο Μπουντούρης, σε μια οικειοποιητική απόδοση του συνόλου *χρημάτων υπερβολήι*, μιλάει ανοικτά για την προίκα που παίρνει ο υποψήφιος γαμπρός από την πατρική οικογένεια της γυναίκας πριν τον γάμο. Το ιστορικό πλαίσιο της μετάφρασης σε συνδυασμό με άλλες σύγχρονες της αποδόσεις, οι οποίες «αποσιωπούν» το έθιμο αυτό, χρωματίζουν την απόδοση του Μπουντούρη. Ο Γιατρομανωλάκης (1990), για παράδειγμα, και κοντά σ' αυτόν και άλλοι σύγχρονοί του μεταφραστές,¹⁵⁸ γράφει:

«Πρώτα μέ χρήματα ἄφθονα πρέπει
τόν ἄντρα μας νά αγοράζουμε
κι ἀφέντη στό κορμί μας ἐπιβάλλουμε.
Χειρότερο ἄλλο κακό δέν ὑπάρχει» (σ. 121).

Ξενιστική η μετάφραση του, με το ονοματικό σύνολο «χρήματα ἄφθονα» να επιλέγεται ως μετάφραση του αρχαίου *χρημάτων υπερβολήι*. Η απόδοση του Γιατρομανωλάκη θα μπορούσε να «χρωματίζει» το πλαίσιο στο οποίο διατυπώνεται η αναφορά στην προίκα του Μπουντούρη,

¹⁵⁶ Πρόκειται για έθιμο πλέον και όχι για θεσμό, μετά τον εκσυγχρονισμό του οικογενειακού δικαίου και την κατάργηση της προίκας με νόμο το 1983.

¹⁵⁷ Η Μπομπόλου (2008) μεταφέρει μια συζήτηση που άκουσε στον δρόμο της Αθήνας του 1983: «Δυο άντρες προπορεύονταν. Μιλούσε ο ένας για την κοπέλα που ήθελε να παντρευτεί ο γιος του: -Ούτε σπίτι έχει δικό της, ούτε σαλόνι, ούτε κρεβατοκάμαρα, ούτε κουζινικά. Μονάχα έναν καναπέ. Γάμος είναι αυτός;»(σ. 111). Βλ. επίσης Σκουτέρη-Διδασκάλου (1984, σσ. 155-258).

¹⁵⁸ Ο Χειμωνάς (1989) μεταφράζει: «πρώτα αγοράζουμε πανάκριβα μέ χρήματα τόν ἄνδρα-τόν πληρώνουμε νά γίνει ὁ κύριος τοῦ κορμιοῦ μας, κι αὐτό εἶναι τὸ πιὸ ὀδυνηρό» (σ. 26) ὁ Ρούσσος (1994) γράφει: «πρώτα με χρήματα περίσσια πρέπει τον άντρα ν' αγοράσουμε κι αφέντη να βάλουμε έτσι στο κορμί μας» (σ. 53) και ο Τοπούζης (1993): «Πρέπει να πληρώσουμε αυτόν που θα μας πάρει, αυτό πρώτα, και πρέπει να τον κάνουμε αφέντη του κορμιού μας» (σ. 63).

δίνοντάς της (δυνητικά) τον χαρακτήρα αποδοκιμασίας του αναχρονιστικού αυτού εθίμου. Ή αντίθετα, η διατύπωση «χρήματα ἄφθονα» του Γιατρομανωλάκη θα μπορούσε να «απογυμνώνει» από το κοινωνικό του περίβλημα το έθιμο της προίκας, αποκαλύπτοντας τον πραγματικό του χαρακτήρα.

Ο Χουρμουζιάδης (2011), από τη μεριά του, στη μετάφρασή του φωτογραφίζει το φαινόμενο της προικοθηρίας-μάστιγα για τον 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα:

«πρῶτα μὲ χρήμα πλειοδοτώντας, πρέπει νὰ ἀγοράσουμε
σύζυγο, νὰ ἀποκτήσουμε κύριο τοῦ ἑαυτοῦ μας
-σὲ ἓνα κακὸ αὐτὸ εἶναι ἀκόμη πιδὲ ἐπώδυνο κακὸ» (σ. 49).

Η επιλογή του ρήματος «πλειοδοτώ» δίνει στον θεσμό του γάμου τον χαρακτήρα δημοπρασίας: όποια νύφη μπορεί να διαθέσει μεγαλύτερη περιουσία στον μέλλοντα γαμπρό είναι και εκείνη που θα παντρευτεί ευκολότερα ή γρηγορότερα. Η γυναίκα-μέλλουσα νύφη παρουσιάζεται έρμαιο μιας παράδοσης που αντιμετωπίζει τον γάμο, από την αρχαιότητα ακόμη, ως ένα είδος συμμαχίας ή εμπορικής συμφωνίας ανάμεσα σε δύο οικογένειες. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο μεταφραστής μ' αυτήν του την επιλογή στηλιτεύει το έθιμο της προίκας και σε ένα επόμενο επίπεδο, ενδεχομένως, και τον θεσμό του γάμου, γιατί μετατρέπει τα εμπλεκόμενα υποκείμενα σε αντικείμενα με ανταλλακτική αξία.

Τελευταία μετάφραση προς διερεύνηση είναι εκείνη του Στεφανόπουλου (2012), ο οποίος μεταφράζει:

«Πρῶτα πρῶτα πρέπει, ξοδεύοντας χρήμα καὶ χρήμα,
νὰ ἀγοράσουμε σύζυγο καὶ νὰ τὸν ἔχουμε
κύριο τοῦ κορμιοῦ μας.
Κακὸ τὸ πρῶτο, τὸ δεύτερο πικρότερο κακὸ» (σ. 28).

Το αδικαιολόγητα υψηλό ποσό που καταβάλλεται σαν προίκα δηλώνεται με την επανάληψη «χρήμα καὶ χρήμα» και υπογραμμίζεται με τη χρήση της μετοχής «ξοδεύοντας». Ο γάμος παρουσιάζεται σαν ένα έξοδο για τη γυναίκα: ένας τρόπος για να αποκτήσει, εντέλει, «κύριο τοῦ κορμιοῦ» της.

Συμπερασματικά, ό,τι ανιχνεύεται κατά την εξέταση των μεταφράσεων των στίχων 232-234 είναι η αποσιώπηση¹⁵⁹ του εθίμου της προίκας. Η πλειοψηφία των μεταφραστών, είτε μέσα

¹⁵⁹ Η ρητή αναφορά στη λέξη «προίκα» απουσιάζει και από μεταφράσεις του 19ου αιώνα, τη στιγμή που δεν υπήρχε πιο εύκολη ή προφανής επιλογή μιας και ο θεσμός της προίκας γνώριζε, εκείνη την εποχή, ιδιαίτερη

από οικειοποιητικές είτε μέσα από ξενιστικές-κυρίως-αποδόσεις του πρωτότυπου κειμένου αποφεύγουν τη ρητή αναφορά της λέξης «προίκα». Επιλέγουν να «φερθούν δίκαια» απέναντι στο αρχαίο κείμενο και να διαψεύσουν τις προσδοκίες του αναγνωστικού τους κοινού· ξενίζουν τους αναγνώστες της μετάφρασής τους πιέζοντας τις «πολιτισμικές αξίες» της εποχής τους προκειμένου να αναδείξουν την «πολιτισμική διαφορά» του κειμένου του Ευριπίδη (Venuti, 2001, σ. 156). Το ότι ο Κουραβέλος (1936) και ο Μπουντούρης (1990α) επιλέγουν να κατονομάσουν στις μεταφράσεις τους αυτή τη διάσταση του γάμου, και μάλιστα χωρίς να υπάρχει στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, συνιστά βίαιη ανασυγκρότηση του αρχαίου κειμένου (Venuti, 2001, σ. 154) στον βαθμό που η Μήδεια των δύο μεταφραστών, μια δραματική περσόνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, προβάλλεται να στηλιτεύει τον θεσμό της προίκας ασκώντας μια φεμινιστική πολεμική, η οποία όμως δεν ανιχνεύεται άμεσα¹⁶⁰ στη διατύπωση *χρημάτων υπερβολῆ* του Ευριπίδη. Επομένως, στην προκειμένη περίπτωση η άσκηση «βίας» από τους μεταφραστές στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη-στο πλαίσιο που αυτή εκδηλώνεται στη χειραγώγηση του πρωτότυπου κειμένου κατά την επανεγγραφή του από τους μεταφραστές-ισχυροποιεί και τη Μήδεια ως γυναίκα που καταγγέλλει το αποπνικτικό πλαίσιο του γάμου, όπως αυτό διαμορφώνεται για το γυναικείο φύλο.

3.2.2 Η οικειοποίηση στη μεταφραστική διαδικασία ως παράγοντας αποδυνάμωσης της Μήδειας

Μετά τη διευθέτηση της προίκας, η Μήδεια αναφέρεται στην απομάκρυνση¹⁶¹ της γυναίκας από την πατρική εστία και στη μετάβασή της στην οικία του συζύγου της. Στους στίχους 238-247 του πρώτου επεισοδίου, η Μήδεια περιγράφει το νέο πλαίσιο που διαμορφώνεται για μια γυναίκα στον έγγαμο βίο και τις προκλήσεις που πρέπει να αντιμετωπίσει εισερχόμενη σε μια καινούργια εστία με διαφορετικό καθεστώς. Αρχικά, κατά την πρώτη φάση της προσαρμογής, πρέπει να «μαντέψει» τις συνήθειες και τους κανόνες που διέπουν το καινούργιο σπιτικό· *έσ καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἴκοθεν, οἴωι μάλιστα χρήσεται ξυνευνέτη* (στίχοι 238-240). Δεν υπάρχει κάποιος να τη βοηθήσει σ' αυτήν της την προσπάθεια· μόνη της πρέπει ανακαλύψει τον τρόπο να ζήσει όσο το δυνατόν πιο αρμονικά

έξαρση. Ο Σακορράφος (1894), για παράδειγμα, γράφει: «κατὰ πρῶτον μὲν ὀφείλομεν μὲ ὑπερβολικὴν ποσότητα χρημάτων ν' ἀγοράσωμεν σύζυγον καὶ νὰ λάβωμεν κύριον τοῦ σώματος» (σ. 10).

¹⁶⁰ Ἔδνα ονομάζονταν τα γαμήλια δώρα που προσέφερε ο γαμπρός στη νύφη ή στους γονεῖς της, κατὰ τὴ συνήθεια τῶν Ὀμηρικῶν χρόνων. Ἡ προίκα που δινόταν ἀπὸ τὴ νύφη ονομαζόταν *φερνή* (βλ. Mastronarde, 2006, σσ. 278-279, καθὼς ἐπίσης καὶ λεξικὸ τῶν Liddell-Scott).

¹⁶¹ Ἡ Rabinowitz (1993) κάνει λόγο γιὰ «κίνηση τῶν γυναικῶν» (traffic in women) στὸν τίτλο τοῦ ἔργου της (βλ. *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*) καὶ γιὰ «ανταλλαγὴ γυναικῶν» (exchange of women).

με τον σύζυγό της προκειμένου (ο τελευταίος) να μην δυσανασχετεί με τον γάμο και να μην αναζητά διαφυγή στις συναναστροφές με συνομήλικούς του:

*κἄν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ
πόσις ζυνοικῆι μὴ βίαι φέρων ζυγόν,
ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μὴ, θανεῖν χρεών.
ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθεται ζυγών,
ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης
[ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἥλικα τραπεῖς]*

ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν. (στίχοι 241-247)

Το απόσπασμα αυτό από τον μονόλογο της Μήδειας μπορεί να διαβαστεί ως απάντηση¹⁶² στην άποψη ότι ένας άνδρας δεν μπορεί ποτέ να είναι σίγουρος για τη γυναίκα που έχει διαλέξει να παντρευτεί. Η Μήδεια εκφωνεί τους παραπάνω στίχους, εν είδει αντεπιχειρήματος, τονίζοντας πως ούτε οι γυναίκες γνωρίζουν τι είδους άντρα έχουν παντρευτεί ή αν η γαμήλια ένωση θα έχει επιτυχή έκβαση ή όχι. Η αμάθεια και η απειρία τους σε συνδυασμό με το απότομο της αλλαγής της κατάστασής τους τις καθιστούν «παθητικά θύματα» ενός καθεστώτος από το οποίο δεν υπάρχει διέξοδος (Reckford, 1968, σ. 337).

Η χαρτογράφηση των μεταφραστικών τάσεων του εν λόγω αποσπάσματος, στην παρούσα ενότητα, έχει στόχο να καταγράψει πώς αποτυπώνονται από τους μεταφραστές οι ρόλοι των δύο φύλων μέσα στον γάμο. Η εξέτασή τους θα γίνει ανά περιόδους, προκειμένου να αναδειχθούν ευκρινώς οι μεταφραστικές νόρμες κάθε εποχής. Στόχος δεν είναι η αναζήτηση τεκμηρίων μιας εξελικτικής πορείας αλλά η ιχνηλάτηση ενός μεταφραστικού μονοπατιού, το οποίο μοιάζει να οδηγεί σταδιακά σε μια ιδιότυπη αποδυνάμωση της Μήδειας.

Αρχικά, στις μεταφράσεις του Μεσοπολέμου ανιχνεύονται δύο διακριτές μεταφραστικές τάσεις, ανάλογα με τη στρατηγική που ακολουθούν οι μεταφραστές κατά την απόδοση του αρχαίου κείμενου του Ευριπίδη. Στις μεταφράσεις της πρώτης τάσης διατηρείται το τρίτο ενικό πρόσωπο των στίχων 238-240 του κειμένου του Ευριπίδη, το οποίο προσδίδει καθολική ισχύ σε όσα εκθέτει η Μήδεια. Στις οικειοποιητικές, όμως, μεταφράσεις της δεύτερης τάσης το ύφος γίνεται πιο οικείο: οι μεταφραστές υιοθετούν το δεύτερο ενικό πρόσωπο, δίνοντας διαλογικό χαρακτήρα στον λόγο της Μήδειας και μέσω της χρήσης καθημερινού λεξιλογίου πετυχαίνουν έναν ρέοντα λόγο που μεταμορφώνει τον μονόλογο της Μήδειας σε μια φιλική συνομιλία

¹⁶² Βλ. Reckford (1968), κυρίως σσ. 336-340.

μεταξύ γυναικών. Πιο συγκεκριμένα, οι μεταφράσεις του Σάρρου (1935) και των Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλου (1934) αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα της πρώτης τάσης. Ο μεν πρώτος μεταφράζει:

Κι ἄν σέ νέους πάλι ἐρθεῖ
 τρόπους καὶ νόμους, πρέπει νᾶναι μάντισσα,
 γιατί ἀπὸ πρὶν δὲν ξέρει ποιὸν ἄντρα θὰ βρεῖ.
 Κι ἄν μὲν καλὰ τὰ καταφέρνουμε καὶ ζεῖ
 ὁ ἄντρας μαζί μας τὸ ζυγὸ βαστάζοντας
 ἀγόγγυχα, ἡ ζωὴ εἶναι ζηλευτὴ· εἰ δὲ μὴ
 θάνατος κάλλια. Ὁ ἄντρας, ὅταν βαρεθεῖ
 τοὺς σπιτικούς του, διώχνει τὴ βαρυθυμιά,
 σὰ βγεῖ, καὶ πάει μὲ φίλους καὶ μ' ὀμήλικους·
 μὰ ἐμεῖς ἀνάγκη μιὰ ψυχὴ νὰ βλέπουμε. (σ. 36)

και οι Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος (1934) γράφουν αντίστοιχα:

Ὅταν δὲ ἔλθη εἰς νέα ἦθη καὶ νέους νόμους (λόγω τοῦ
 γάμου) πρέπει νὰ εἶναι μάντις, διότι δὲν ἔμαθεν ἀπὸ τοὺς οἰκείους
 τῆς τί λογῆς εἶναι ὁ σύζυγος, τὸν ὁποῖον θὰ πάρῃ.
 Καὶ ἐὰν μὲν σύζυγος ἀγογγύστως ὑποφέρων τὸν δεσμὸν
 τοῦ γάμου συνοικεῖ καλῶς μὲ ἡμᾶς, αἱ ὁποῖαι προθύμως
 ἐκτελοῦμεν τὰ ἀνωτέρω, ὁ βίος εἶναι ἀξιοζήλευτος, ἄλλως
 πρέπει νὰ ἀποθάνῃ. Ὁ ἀνὴρ, ὅταν στενοχωρῆται συζῶν
 μὲ τοὺς οἰκείους του, ἐρχόμενος ἔξω (τῆς οἰκίας) ἀπαλλάσσεται
 ἀπὸ τὴν λύπην τῆς καρδίας του, ἢ πρὸς φίλον τινὰ ἢ
 πρὸς ὀμηλικούς τραπεῖς. Ἡμεῖς δὲ εἶναι ἀνάγκη πρὸς μίαν
 ψυχὴν νὰ στρεφώμεθα. (σσ. 52-53)

Αμφότερες οι μεταφράσεις διατηρούν τα ρηματικά πρόσωπα του αρχαίου κειμένου. Οι μεταφραστές, ως αντικειμενικοί παρατηρητές, μεταφέρουν τις προκλήσεις που έχει να αντιμετωπίσει μια γυναίκα στην αρχή της συμβίωσης με τον σύζυγό της.

Στη σχεδόν σύγχρονή τους, ωστόσο, μετάφραση του Κούλη (1933) παρατηρούμε μια προσθήκη από τον μεταφραστή, η οποία προσδίδει στη μετάφραση μια συναισθηματική χροιά. Γράφει λοιπόν:

Καί, ξέχωρα ἀπ' αὐτό, σὲ νέες συνήθειες
 πηγαίνοντας αὐτή, καὶ τρόπους νέους,
 νὰ γίνῃ σωστὴ μάντισσα θὰ πρέπη,
 νὰ ξέρη μὴ μπορώντας ἀπὸ πρῶτα
 μὲ ποιόνε θὰ περάσῃ τὴ ζωὴ της.
 Μὰ κ' ἔτσι πάλι, ἂν μ' ἄντρα καλὸ ζοῦμε,
 μ' ἄντρα ποὺ τὴν παντρεῖα δὲν τὴν ἐνοιώθει
 σὰ βάρος, μυριοζήλευτη ἡ ζωὴ μας·
 ἄλλοιῶς ὁ χάρος κάλλιο νὰ μᾶς παίρνῃ.
 Γιατ' ὁ ἄντρας ἂν τυχὸν μὲ τοὺς δικούς του
 κακοκαρδίση κάποτε στὸ σπίτι,
 μπορεῖ, βγαίνοντας ὄξω μ' ἓνα φίλο
 ἢ συνομήλικό του, νὰ ξεσκάσῃ·
 ἐνῶ γιὰ μᾶς ἐγράφηκε τὶς δόλιες
 σὲ μιὰ ψυχὴ νὰ βλέπουμε μονάχα. (σ. 16)

Η απόδοση της απρόσωπης έκφρασης *ἡμῖν δ' ἀνάγκη (ἔστί)* ως «ἐνῶ γιὰ μᾶς ἐγράφηκε τὶς δόλιες» ηχεί σαν παράπονο για τη μοίρα των γυναικῶν, η οποία τους έχει γραμμένο να παραμένουν δέσμιες ενός συζύγου, ανεξάρτητα από το αν είναι καλός ή όχι. Ο άντρας, αντίθετα, μπορεί να βγει έξω να «ξεσκάσει» αν ποτέ «μὲ τοὺς δικούς του κακοκαρδίση στὸ σπίτι». Πέρα από την προσθήκη του επιθέτου «δόλιες» και την αναφορά στο κοινό πεπρωμένο των γυναικῶν, η οποία δεν απαντάται στο κείμενο του Ευριπίδη, το λεξιλόγιο της μετάφρασης¹⁶³ του Κούλη («ξέχωρα», «μυριοζήλευτη», «νὰ ξεσκάσει») προσδίδει έναν ποιητικό τόνο στη μετάφραση («νὰ γίνῃ σωστὴ μάντισσα θὰ πρέπη, νὰ ξέρη μὴ μπορώντας ἀπὸ πρῶτα») και, ἄρα, περισσότερο οικείο από τις αποδόσεις των προηγούμενων μεταφράσεων. Με τη διατήρηση του τρίτου ενικού προσώπου στους στίχους 238-240, ωστόσο, ο Κούλης σκιαγραφεί τη Μήδεια να εκφράζει (ἔστω και από μια οπτική περισσότερο

¹⁶³ Στο περιοδικό *Ξεκίνημα* του 1933-34, διαβάζουμε μια κριτική για τη μετάφραση της ευριπίδειας *Μήδειας* από τον Κούλη. Παραθέτω ενδεικτικά: «Ο κ. Ἀλέπης, λοιπόν, ἔχει ἓνα μεγάλο πλεονέκτημα. Παρακολουθεῖ σχολαστικά τὸ κείμενο καὶ μεταφράζει πιστά. Καὶ μάλιστα σὲ μιὰ στρωτὴ δημοτικὴ γλῶσσα. (...) Ὁ κ. Ἀλέπης ὁμως δὲν ἀποφεύγει κάπου-κάπου καὶ τοὺς μεταφραστικούς ἀκροβατισμούς. Ἀκόμα βρήκαμε στὴν ἐργασία του καὶ μερικὲς παρανοήσεις. Ἡ, ἔπειτα καὶ ἄχαρη ἀντιστροφή λέξεων...» (σ. 62-63). Στα συμφραζόμενα της παρούσας διατριβῆς, ἡ ἀντιστροφή λέξεων (π.χ. «νὰ ξέρη μὴ μπορώντας ἀπὸ πρῶτα») δὲν κρίνεται «ἄχαρη» γιατί φέρει ἓνα πρόσημο στη σκιαγράφηση της ευριπίδειας ἡρωίδας ἀπὸ τον μεταφραστή.

φορτισμένη συναισθηματικά) απόψεις γενικώς αποδεκτές, οπότε η μετάφρασή του εγγράφεται στο μεταίχμιο των δύο τάσεων.

Στον αντίποδα βρίσκονται οι μεταφράσεις του Κουραβέλου (1936) και του Λεκατσά (1939), οι οποίοι μεταφέρουν τη Μήδεια από το 431 π.Χ. στη δεκαετία του '30. Ο Κουραβέλος μεταφράζει:

Στ' άλλα κοντά, βάλε κι αυτό:
 σὲ σπίτι μπαίνεις ἄγνωρο,
 ἄπραγη στὶς συνήθειες τους,
 στοὺς τρόπους των ἀνήξερη,
 μάντης ἂν εἶσαι μόνο
 τὴ φλέβα τᾶντρα σου θὰ βρῆς!
 Κι ἂν σὺ μὲ τὴν ἀξιάδα σου
 τὰ βόλεψες καὶ τὸν καλό σ'
 τότε κρατεῖς στὸ σπίτι,
 χωρὶς τὸ χαλινάρι σου,
 νὰ τοῦ εἶν' βαρὺ, χαρὰ σέ σέ !
 ζῆς τὴ ζωὴ σου ζηλευτή!
 Ἄλλοιῶς!
 Τὸ θάνατο ζήτα γοργά!
 Τὸν ἄντρα, βαρετὸ πολὺ
 σὰν τοῦ γινε τὸ σπίτι,
 μὴν τότε κλαῖς!
 θὰ ξεπορτίση,
 θὰ βρῆ στὸ συνομήλικο
 στὸ φίλο τὸ ξαλάφρωμα!
 μὰ τὶς βαρειόμοιρες ἐμᾶς
 μοῖρα κακὴ μᾶς κάρφωσε
 τὸ μάτι πάντα νᾶχουμε
 σὲ μιὰ μόνο ψυχὴ! (σσ. 19-20)

Ο Κουραβέλος, σε μια οικειοποιητική μετάφραση, αποτυπώνει τη Μήδεια με παραστατικό τρόπο να εκθέτει στον χορό των γυναικών της Κορίνθου και στους θεατές τις δυσκολίες του έγγαμου βίου για μια γυναίκα. Χρησιμοποιεί καθημερινό λεξιλόγιο («άπραγη», «ἀνήξερη»,

«ξεπορτίση», «ξαλάφρωμα») και φράσεις που προσδίδουν έναν προφορικό-διαλογικό χαρακτήρα στα λόγια της Μήδειας («τὴ φλέβα τᾶντρα σου θὰ βρῆς!», «μὴν τότε κλαῖς!»). Το λογοτεχνικό ύφος σε ορισμένα σημεία («ἄγνωρο», «ἀξιάδα», «Τὸ θάνατο ζῆτα γοργά!», «ζῆς τὴ ζωὴ σου ζηλευτή!») και η έντονη χρήση στίξης (θαυμαστικά) τονίζουν τη θεατρικότητα της μετάφρασής του. Προκρίνει το δεύτερο ενικό πρόσωπο στην απόδοση των στίχων 238-240, αλλά και παρακάτω στους στίχους 241-245 («βόλεψες», «κρατεῖς», «χαρὰ σέ σέ!»), όπου οι προηγούμενοι μεταφραστές είχαν διατηρήσει το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο του αρχαίου κειμένου. Ο αναγνώστης μπορεί σχεδόν να φανταστεί τη Μήδεια του Κουραβέλου στη σκηνή να συνομιλεί με τις γυναίκες του χορού και, σε ένα κλίμα φιλικό και οικείο, να περιγράφει πόσο τυχερή είναι μια γυναίκα αν ο άντρας της ζει μαζί της χωρίς βαρυθυμία. Η εμφατική διατύπωση: «ζῆς τὴ ζωὴ σου ζηλευτή!», με την παρήχηση του «ζ» συντελεί στην εικονοποιία και στη ροή του λόγου. Διαβάζουμε, στην ουσία, μια γυναικεία συζήτηση για τη μοίρα των γυναικών, «ἐμᾶς μοῖρα κακὴ μᾶς κάρφωσε», και όχι έναν μονόλογο δομημένο με (αντ)επιχειρήματα, με σκοπό να αντικρούσει παγιωμένες ανδρικές απόψεις για τον γάμο. Τα μηνύματα που περνάει δεν είναι πλέον γενικόλογες παρατηρήσεις μιας εδραιωμένης κατάστασης αλλά παράπονα και έκφραση προσωπικής πικρίας για όσα βιώνουν οι «βαρειόμοιρες» γυναίκες. Τέλος, η απόδοση του στίχου *κἂν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ* ως «Κι ἂν σὺ μὲ τὴν ἀξιάδα σου τὰ βόλεψες», με την αναφορά στην αξιοσύνη («ἀξιάδα») της γυναίκας παραπέμπει στη χρήση του επιρρήματος «ἀξίως» στο δεύτερο κεφάλαιο (βλ. 2.2) και υπονοεί την ύπαρξη προϋποθέσεων για να πετύχει ο γάμος· αν η γυναίκα είναι ἀξία, ικανή και καταφέρει ο σύζυγός της να μένει στον γάμο «χωρὶς τὸ χαλινάρι» αλλά με τη θέλησή του, ο γάμος ευδοκίμει.

Ο Λεκατσάς (1939) ακολουθεί και αυτός το ίδιο μονοπάτι και γράφει:

Ἔτσι, σὲ νόμους καὶ συνήθια ὡς ἔρθης
 καινούργια, πρέπει νᾶσαι μάντισσα,
 μιὰ καὶ δὲν ἔμαθες ἀπ' τοὺς δικούς σου
 πῶς μὲ τὸν ἄντρα νὰ φερθῆς πὺ πῆρες.
 Κι' ἂν ὁμορφα ὅλα τοῦτα τὰ βολέψουμε
 καὶ ζῆ μαζί μας ὁ ἄντρας καὶ δὲ νιώθει
 βαρὺ τοῦ γάμου τὸ ζυγὸ, χαρᾶς την
 τέτοια ζωὴ· μ' ἂν ὄχι, μόνο ὁ θάνατος
 μᾶς μένει. Ὁ ἄντρας, ἂν βαρὺ τοῦ γίνε

τὸ σπίτι, ξεπορτίζει καὶ τὸ φίλο
 θὰ βρῆ ἢ τὸ συνομήλικο καὶ φεύγει
 τὸ βάρος τῆς καρδιάς του. Ὅμως ἐμεῖς
 σὲ μιὰ ψυχὴ μονάχα τῶχει ἢ μοῖρα μας
 τὸ βλέμμα νὰ κρατοῦμε καρφωμένο. (σσ. 123 & 125)

Το δεύτερο ενικό πρόσωπο για τους στίχους 238-240 απαντάται και σ' αυτήν τη μετάφραση, «ὡς ἔρθης», «πρέπει νᾶσαι μάντισσα», «μὲ τὸν ἄντρα νὰ φερθῆς ποὺ πῆρες», δίνοντας έναν τόνο περισσότερο προσωπικό και οικείο στα λόγια της Μήδειας. Ο Λεκατσάς προκρίνει και αυτός τη χρήση καθημερινού λεξιλογίου: «ὁμορφα ὅλα τοῦτα τὰ βολέψουμε», «χαρᾶς την τέτοια ζωή», «ξεπορτίζει», το οποίο συντελεί στην ευκολότερη ροή του λόγου και, επίσης, παρουσιάζει και αυτός τη Μήδεια να κάνει αναφορά στη μοίρα των γυναικών, «τῶχει ἢ μοῖρα μας», εκφράζοντας μια πικρία για το πεπρωμένο των γυναικών, το οποίο τις «δένει» μονάχα με μια ψυχή.

Αναφορά στην κοινή μοίρα των γυναικών ανιχνεύεται και στη μετάφραση του Χειμωνά (1989):

Κι ἂν μὲ τὸν γάμο σου περάσεις
 σὲ νέες συνήθειες σ' ἄλλους νόμους, πρέπει νὰ εἶσαι μάντης
 πῶς τὸν ἄνδρα σου νὰ μεταχειρισθεῖς-ἀφοῦ
 τίποτε δὲν σοῦ ἔμαθαν στὸ σπίτι οἱ δικοί σου. Κι ἂν
 ὅλα πᾶν καλὰ κι ὁ ἄνδρας ζεῖ μαζί σου
 κι εἶναι εὐχαριστημένος-εἶσαι τυχερή. Κι ἂν ὄχι,
 καλλίτερα γρήγορα νὰ πεθάνεις. Γιατὶ ὁ ἄνδρας
 ὅταν βαρεθεῖ ἐσένα καὶ τὸ σπίτι, ἔξω θὰ βγεῖ
 ν' ἀποτινάξει τὸ βάρος τῆς καρδιάς του
 μὲ φίλο ἢ συνομήλικο-ἐνῶ ἢ δική μας μοῖρα
 εἶναι πρὸς μιὰ ψυχὴ νὰ βλέπουμε ὅλη μας τὴν ζωή. (σ. 26)

Ο μεταφραστής, ωστόσο, εδώ συγκεκριμενοποιεί τα συμφραζόμενα του λόγου της Μήδειας: «Κι ἂν μὲ τὸν γάμο σου περάσεις». Η γυναίκα περνάει σε καινούργιο καθεστώς, με νέες συνήθειες και νόμους λόγω του γάμου. Ο Γιατρομανωλάκης (1990), μάλιστα, στη μετάφρασή του αποτυπώνει περιγραφικά αυτήν τη μετάβαση της γυναίκας από τον πατέρα της στον σύζυγό της:

Κι ἂν εὐρεθεῖς σέ ἄλλες συνήθειες καί νόμους
πρέπει νά γίνεις μάντης
γιά ὅσα δέν σοῦ ἔμαθε τό πατρικό σου
πῶς δηλαδή καλύτερα τό σύζυγό σου νά ὑπηρετεῖς.

Κι ἂν ὅλα τοῦτα ἐπιτύχουμε μέ κόπο
κι ὁ ἄντρας μας συζεῖ μαζί μας
χωρίς νά νιώθει βάρος τό ζυγό τοῦ γάμου,
ἀξιοζήλευτη ζωή περνοῦμε.

Ἀλλιῶς ὁ θάνατος μᾶς πρέπει.

Ὁ ἄντρας ἂν βαρεθεῖ μέσα στό σπίτι του
βγαίνει ἔξω καί τῆς καρδιάς τό βάρος ἐλαφρώνει
κοντά σέ φίλους καί σέ συνομίληκους. (σσ. 121&123)

Οι γυναίκες ἀπό την εξουσία του πατέρα, ὅπως αὐτή ἀντανακλάται στην ἀπόδοση του «οἴκοθεν» ὡς «πατρικό σου», περνούν στην εξουσία του συζύγου τους τον οποίο οφείλουν νά «ὑπηρετοῦν» (*χρήσεται*). Ο Γιατρομανωλάκης, σχεδόν, οπτικοποιεῖ την κίνηση τῆς γυναίκα ἀπό την πατρική τῆς ἐστία στην οἰκία του συζύγου τῆς. Διπλή ἡ πρόκληση, λοιπόν, γιά τῆς γυναίκα, καθῶς πέρα ἀπό την ἀλλαγὴ στο «καθεστῶς ἐξουσίας» πρέπει νά προσαρμοστεῖ μόνῃ τῆς στα νέα ἡθῆ, μίας καί ο πρῶτος κηδεμόνας τῆς, ο πατέρας τῆς, δέν τῆς ἔμαθε πῶς νά υπηρετεῖ τον καινούργιο κηδεμόνα τῆς, τον σύζυγό τῆς. Ἐτερο ἀνασταλτικό παράγοντα στην ομαλή προσαρμογὴ τῆς νύφῃς στη νέα τῆς ζωή, κατὰ το πρῶτο στάδιο του γάμου, θα μπορούσε νά ἀποτελεῖ καί το νεαρό τῆς ηλικίας τῆς:

Ἐστερα την παντρεύουν μικρὴ
χωρίς νά τῆς δασκαλέψῃ κανένας στό σπίτι.

Πρέπει νά γίνῃ μάντισσα πῶς νά φερθεῖ μ' ἓναν ἄντρα
που κοιμάται μαζί του.

Κι ἀν τύχει καί μᾶς βγουν ὅλα καλά
κι ο ἄντρας δέν αισθάνεται σκλαβιά τό γάμο
καλά περνάμε. Θα ἴλεγα πολύ καλά.

Μα ἀν ἔρθουν στραβά,
καλύτερος ὁ θάνατος γιά τῆς γυναίκα.

Ὁ ἄντρας ἀν βαρεθεῖ τό σπίτι, παίρνει τους δρόμους.

Βρίσκει τους φίλους του καί του φεύγει τό βάρος.

Ενώ για μας, ο άντρας και τα μάτια μας! (Μπουντούρης, 1990α, σ.55)

Ο μεταφραστής προσπερνάει τη διαδικασία μετάβασης της γυναίκας από την πατρική της εστία στο νέο της σπιτικό και τη συνεπακόλουθη προσαρμογή της σε νέες συνήθειες και νέους κανόνες και περιορίζεται σε ένα σχόλιο για την ηλικία στην οποία παντρεύεται μια γυναίκα: «την παντρεύουν μικρή». Η ηλικία της γυναίκας αποτελούσε ρυθμιστικό παράγοντα του γάμου κατά το παρελθόν¹⁶⁴ ιδίως στον 19ο αιώνα, μια γυναίκα που παρέμενε ανύπαντρη στιγματιζόταν¹⁶⁴ από τον κοινωνικό της περίγυρο. Από τα μέσα του 20ού αιώνα, ωστόσο, η αντίληψη που θέλει τη γυναίκα να παντρεύεται σε νεαρή ηλικία αρχίζει να εξασθενεί. Η αναφορά του Μπουντούρη, λοιπόν, στην (κατάλληλη) ηλικία γάμου της γυναίκας φέρει ένα πρόσημο, καθώς αποτελεί απομεινάρι μιας βαθιά ριζωμένης πατριαρχικής αντίληψης περί γάμου, στην οποία ο μεταφραστής ασκεί κριτική με έμμεσο τρόπο.

Η έλλειψη δε της απαραίτητης εκπαίδευσης σε θέματα οικιακής οικονομίας-απότοκο της νεαρής ηλικίας στην οποία παντρεύεται η γυναίκα-δηλώνεται από την επιλογή του ρήματος «δασκαλεύω» ως απόδοση της μετοχής *μαθοῦσαν*. Ευκαίιο για τη γυναίκα και, συγχρόνως, βασική της επιδίωξη είναι ο άνδρας να μένει ικανοποιημένος και να μην αισθάνεται «σκλαβιά το γάμο», γιατί διαφορετικά «παίρνει τους δρόμους». Για τις γυναίκες όμως είναι μονόδρομος¹⁶⁴ «ο άντρας και τα μάτια μας!». Ο Μπουντούρης, σε μια καθ' όλα οικειοποιητική μετάφραση, πέρα από το ότι παραλείπει να μεταφράσει το σύνολο *ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους*, διατύπωση η οποία παραπέμπει ξεκάθαρα στα συμφραζόμενα της *Μήδειας*, εγγράφει στο πρωτότυπο κείμενο το ζήτημα της κατάλληλης ηλικίας για γάμο για μια γυναίκα¹⁶⁴ ζήτημα που απασχολούσε την ελληνική κοινωνία τόσο του 19ου όσο και του 20ού αιώνα, χωρίς όμως να θίγεται στο κείμενο του Ευριπίδη.

Στον 21ο αιώνα, το ύφος των μεταφράσεων γίνεται πιο επίσημο. Αν και παραμένουν οικειοποιητικές, οι μεταφραστές παρουσιάζονται περισσότερο αποστασιοποιημένοι, διατηρώντας τον τόνο του κειμένου του Ευριπίδη. Ο Χουρμουζιάδης (2011), για παράδειγμα, μεταφράζει:

Καὶ ὅταν βρεθεῖ σὲ νέο περιβάλλον καὶ συνήθειες,
νὰ γίνει μάντις πρέπει, ἀφοῦ στὸ σπίτι της δὲν εἶχε μάθει

¹⁶⁴ «Εξάλλου η αγαμία των γυναικών εξακολουθούσε να θεωρείται κοινωνικά καταδικαστέα και οι περισσότερες ανύπαντρες γυναίκες αντιμετώπιζαν οξύτατα προβλήματα οικονομικής εξάρτησης και περιθωριοποίησης, αναγκασμένες καθώς ήσαν να ζουν χάρη στη “φιλοanthρωπία” των συγγενών. Το εξαιρετικά υψηλό ποσοστό έγγαμων γυναικών-υψηλό ακόμα και για μεσογειακή χώρα-φανερώνει την ισχυρή κοινωνική αποδοκιμασία της αγαμίας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα» (Βαρίκα 2011, σ. 123).

πῶς νὰ ἀντιμετωπίσει ὀρθότερα τὸν σύντροφό της.
 Κι ἂν τὰ ἐπιτύχουμε ὅλα αὐτὰ μὲ κόπο κι ὁ ἄντρας ζεῖ μαζί μας
 χωρὶς νὰ πιέζεται ἀπὸ τὸν ζυγὸ τοῦ γάμου, ἡ ζωὴ μας
 ἀξιοζήλευτη εἶναι· ἂν ὄχι, πρέπει νὰ πεθάνουμε.
 Ἐνῶ ὁ ἄντρας, ἂν δυσάρεστη ἢ συμβίωση τοῦ φανεῖ,
 βγαίνει ἔξω καὶ ἀπαλλάσσεται ἀπ' τὸν κόρο τῆς καρδιάς
 [πηγαίνοντας κοντὰ σὲ κάποιον φίλο ἢ συνομήλικό του]·
 ἐμεῖς πρέπει μονάχα σὲ ἕναν νὰ εἴμαστε προσηλωμένες (σ. 49).

Τα *καινὰ ἦθη* γίνονται «νέο περιβάλλον» και το ουσιαστικό *ζυγευμένη* αποδίδεται ως «σύντροφος». Η «σκλαβιά» του γάμου, ὅπως αναφερόταν στη μετάφραση του Μπουντούρη, ἐδῶ γίνεται «πίεση ἀπὸ τὸν ζυγὸ τοῦ γάμου». Ο ἄνδρας θα βγει ἔξω για να απαλαχθεῖ ἀπὸ «τὸν κόρο τῆς καρδιάς» αν η συμβίωση «τοῦ φανεῖ δυσάρεστη», σε αντίθεση με τη γυναίκα, η οποία πρέπει να εἶναι προσηλωμένη «μονάχα σὲ ἕναν». Δεν παρατηρεῖται χρήση καθημερινού λεξιλογίου οὔτε χρωματίζεται συναισθηματικά η μετάφραση (ὅπως με τη χρήση θαυμαστικών σε προηγούμενα παραδείγματα). Η Μήδεια του Χουρμουζιάδη μοιάζει να παρουσιάζει με ἀπόλυτη ψυχραιμία και λογική μια αντικειμενική ἀλήθεια για το γυναικεῖο φύλο. Οι εκφραστικοί νεωτερισμοὶ του μεταφραστή δίνουν στην ἀλήθεια αὐτὴ διαχρονική και καθολική ἰσχὺ και μεταφέρουν τη Μήδεια στο κοινὸ του 21ου αἰῶνα.

Τέλος, στη σχεδόν σύγχρονη μετάφραση του Στεφανόπουλου (2012), διατηρεῖται το τρίτο ἐνικὸ πρόσωπο («βρεθεῖ», «ἔχει μάθει», «πρέπει νὰ εἶναι μάντης για νὰ καταλάβει») στην ἀπόδοση των στίχων 238-240 του πρωτότυπου κειμένου. Ο μεταφραστής, ὁμως, στην ἀποτύπωση των δυσκολιών που ἀντιμετωπίζει μια γυναίκα τον πρώτο καιρὸ του ἐγγαμου βίου, χρησιμοποιεῖ λιγότερο επιτηδευμένο λεξιλόγιο ἀπὸ ἐκεῖνο του Χουρμουζιάδη:

Καὶ ὅταν βρεθεῖ σὲ ἄλλα ἦθη καὶ συνήθειες,
 καθὼς δὲν ἔχει μάθει ἀπὸ τὸ σπίτι της,
 πρέπει νὰ εἶναι μάντης για νὰ καταλάβει
 τί σοὶ ἄντρας θὰ μοιραστεῖ τὸ κρεβάτι της.
 Καὶ ἂν βέβαια ἐμεῖς τὰ καταφέρουμε ἄριστα
 καὶ ὁ ἄντρας ζεῖ μαζί μας καὶ σηκώνει τὸν ζυγὸ
 δίχως νὰ δυσανασχετεῖ, εἶναι ζωὴ ζηλεμένη·
 ἂν ὄχι, δὲν μᾶς μένει παρὰ ὁ θάνατος.
 Ὁ ἄντρας ὁμως, ὅταν τὸν βαραίνει τὸ σπίτι,

βγαίνει έξω {πηγαίνοντας σὲ φίλο ἢ συνομήλικο}

καὶ ἡ καρδιά του ξαλαφρώνει.

Ἐμεῖς ὀφείλουμε νὰ ἔχουμε καρφωμένο

τὸ βλέμμα σὲ μιὰ μόνο ψυχή. (σ. 28)

Ἡ χρήση τῆς φράσης «τί σοί ἄντρας θὰ μοιραστεῖ τὸ κρεβάτι τῆς» ὡς μετάφραση τῆς πρότασης *οἷωι μάλιστα χρήσεται ξυνενέτη* του ἀρχαίου κειμένου παρουσιάζεται ἐξαιρετικά οικειοποιητική και, συγχρόνως, μειωτική ἀπέναντι στο ἀνδρικό φύλο το ὁποῖο μπορεῖ νὰ βγαίνει γιὰ νὰ «ξαλαφρώνει ἡ καρδιά του» ὅταν «τὸν βαραίνει τὸ σπίτι», ἐνῶ οἱ γυναῖκες ὀφείλουν νὰ ἔχουν τὸ «καρφωμένο τὸ βλέμμα σὲ μιὰ μόνο ψυχή».

Ἀνακεφαλαιώνοντας, παρατηρεῖται ὅτι με ἐξαίρεση τῆς ἀποδόσεις του Σάρρου (1935) και τῶν Παπακωνσταντίνου και Στεργιόπουλου (1934)-ἡ διερεύνηση τῶν ὁποίων τονίζει τὸ πρόσημο που ἀνιχνεύεται στὶς ἄλλες μεταφράσεις-οἱ ὑπόλοιπες (οικειοποιητικές) μεταφράσεις, μέσα ἀπὸ τὴ χειραγώγηση του ἀρχαίου κειμένου του Εὐριπίδη, παράγουν ἓνα ἀποτέλεσμα ἀρκετὰ οικεῖο και εὐληπτο γιὰ τὸ ἀναγνωστικό τους κοινό. Ἐπιπλέον, μέσω τῆς ἀποτύπωσης τῆς γυναικείας φιγούρας τῆς Μήδειας στα κείμενά τους, οἱ μεταφραστὲς ἀσκούν «δύναμη» στο γυναικεῖο φύλο ἐγγράφοντας στὶς ἐπιλογές τους τὰ κανονιστικά πρότυπα και τῆς κοινωνικές ἐπιταγές που ρυθμίζουν τὴ θέση και τὴ συμπεριφορά του γυναικεῖο φύλου μέσα στον γάμο. Ἡ χρήση του δεύτερου ἐνικού προσώπου («Στ' ἄλλα κοντά, βάλε κι αὐτό», «πῶς μὲ τὸν ἄντρα νὰ φερθῆς πὸν πῆρες»), ἡ χρήση καθημερινῦ λεξιλογίου, τὰ σχήματα λόγου (παρήχηση του ζ, «ζωὴ ζηλεμένη»), ἡ στίξη (χρήση θαυμαστικών, βλ. Κουραβέλος, Μπουντούρης) ἀφενὸς τονίζουν τὴ θεατρικότητα και τὴν παραστατικότητα τῆς μετάφρασης φωτίζοντας, παράλληλα, και συναισθηματικές ἀποχρώσεις του λόγου τῆς Μήδειας, ἡ ὁποία μοιράζεται τὸ παράπονό της γιὰ τὴν ἀδίκη μοῖρα του γυναικεῖο φύλου με τον χορό· ἀφετέρου μοιάζουν νὰ ἀποδυναμώνουν τὴν εὐριπίδεια πρωταγωνίστρια και νὰ μειώνουν τὴ δυναμικὴ του μονολόγου τῆς υποβιβάζοντάς τον σε μιὰ καθημερινή συνομιλία μεταξύ γυναικῶν, στὴν ὁποία καθεμία κομίζει τὰ προσωπικά της βιώματα ἐκφράζοντας τὴν πικρία της γιὰ τὸ πεπρωμένο του γυναικεῖο φύλου.

3.2.3 Ὁ διφυῆς χαρακτήρας τῆς ἐμφυλῆς ἰσχυροποίησης τῶν μεταφραστῶν

Μετά τὸ αὐστηρά καθορισμένο πλαίσιο του γάμου και τους κανόνες που διέπουν τὴ συνύπαρξη τῶν δύο συζύγων, τὸ διαζύγιο ἀποτελεῖ μιὰ ἀκόμη διαδικασία ἡ ὁποία ἐπηρεάζεται ἀμεσα ἀπὸ τὰ κανονιστικά πρότυπα τῆς κοινωνίας. Στους στίχους 234-237 του πρώτου ἐπεισοδίου, ἡ Μήδεια περιγράφει τὴ δυσκολία που ἀντιμετωπίζουν οἱ γυναῖκες στο νὰ

αποδεδειγμένον από έναν άνδρα που δεν είναι χρηστός και άξιος σύζυγος. Το διαζύγιο στην αρχαιότητα δεν ήταν κάτι αδύνατο¹⁶⁵ μπορούσε να συμβεί υπό προϋποθέσεις, αλλά και πάλι δεν αποτελούσε τιμή για μια γυναίκα η επιστροφή στην πατρική οικογένεια μετά από έναν χωρισμό:

*κάν τῶιδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
ἢ χρηστόν. οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι
γυναιξίν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.*

Η εξέταση των μεταφράσεων αυτού του χωρίου επικεντρώνεται στην απόδοση των στίχων 236-237: *οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι γυναιξίν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν* απόσπασμα για τη μετάφραση του οποίου ανιχνεύονται δύο διακριτές τάσεις. Η πρώτη επικοινωνεί τα λόγια της Μήδειας στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό χωρίς να διαφαίνεται κάποια ιδιαίτερη ιδεολογική φόρτιση από μέρους των μεταφραστών. Η δεύτερη, δείγμα της έμφυλης ισχυροποίησης των μεταφραστών, αντανακλά ιδεολογικές νόρμες κάθε εποχής αναφορικά με το ζήτημα του διαζυγίου ανάμεσα στο ανδρόγυνο.

Αντιπροσωπευτικά δείγματα της πρώτης τάσης συνιστούν οι μεταφράσεις του Κούλη (1933), των Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλου (1934) και του Γιατρομανωλάκη (1990). Ο πρώτος μεταφράζει:

«κι' ἐδῶ εἶν' ὁ κόμπος:
θα μᾶς τύχη καλὸς ἢ κακὸς τάχα;
γιατὶ τιμητικὸ δὲν εἶναι, βλέπεις,
τὸ χάρισμα· κι' οὐτ' εὐκόλο εἶναι πάλι
τὸν ἄντρα της ν' ἀφήνη μιὰ γυναίκα» (σσ. 15-16).

«Τὸ χάρισμα» δεν είναι «τιμητικὸ» και δεν είναι «εὐκόλο τὸν ἄντρα της ν' ἀφήνη μιὰ γυναίκα»· καμία υπερβολή από τον μεταφραστή, πιο πολύ ένας «κόμπος»-όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά και ο ίδιος-ένα μούδιασμα, μια αμηχανία για τη γυναίκα αν χρειαστεί να αφήσει τον άνδρα της. Ομοίως, οι Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος (1934) γράφουν:

«Καὶ εἰς τοῦτο εἶναι μεγάλος κίνδυνος: ἐὰν ἔλαβε καλὸν
ἢ κακὸν (σύζυγον). Διότι τὰ διαζύγια δὲν προσποιοῦν
τιμὴν εἰς τὰς γυναῖκας καὶ οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ
ἀπαρνηθοῦν τὸν σύζυγον» (σ. 52),

¹⁶⁵Βλ. σχολιασμό των στίχων 235-236 (Mastrorarde, 2006, σ. 279), καθώς και Foley (2001, σσ. 67-68).

και ο Γιατρομανωλάκης (1990) μεταφράζει:

«Κι εἶναι ἐδῶ ἡ ἀγωνία ἢ μεγαλύτερη,
 ἄν πῆρες ἄντρα χρηστό ἢ ἄχρηστο.
 Γιά τίς γυναῖκες βέβαια τιμητικό τό διαζύγιο δέν εἶναι.
 Οὔτε μπορεῖς νά ἀποφεύγεις τόν ἄντρα σου» (σ. 121).

Δεν παρατηρείται κάποιος ιδιαίτερος χρωματισμός σε κάποια από τις παραπάνω μεταφράσεις. Όλες παραμένουν αρκετά κοντά στο πρωτότυπο επικοινωνώντας τη *Μήδεια* στην ελληνική κοινωνία του 20ού αιώνα.

Στον αντίποδα βρίσκεται η οικειοποιητική μετάφραση του Κουραβέλου (1936), ο οποίος με παραστατικό-σχεδόν θεατρικό-τρόπο γράφει:

«Ἐδῶ πάλι ἄλλο βάσανο!
 στήν τύχη νά βρεθῆ καλός,
 μ' ἄν λάχη κ' εἶν' ἀνάποδος;
 ἔλα μου τότες διῶξε τον,
 ἄν βολετὸ σοῦ γίνη,
 κι ἄνοιξε αὐτάκια γιά ν' ἀκοῦς!» (σ. 19).

Ο μεταφραστής φωτογραφίζει την κατακραυγή της κοινωνίας στη διατύπωση «κι ἄνοιξε αὐτάκια γιά ν' ἀκοῦς!». Ο Χειμωνάς (1989), από την άλλη, αντανακλά την έντονη αποδοκιμασία της κοινωνίας σε δύο αντωνυμίες:

«Ἵστερα, ἀρχίζει
 ἢ μεγάλη ἀγωνία, ἄν εἶναι κακὸς ἢ τίμιος·
 ὅταν τὸ μάθεις θὰ εἶναι ἀργά-δὲν ἔχουν καλὴ φήμη
 ἐκεῖνες ποὺ χώρισαν τὸν ἄνδρα τους ἢ αὐτὲς
 ποὺ τὸν ἀρνιοῦνται» (σ. 26).

«Ἐκεῖνες» και «αὐτὲς»· ομαδοποίηση των γυναικών που «χώρισαν τὸν ἄνδρα τους» ἢ τον «ἀρνιοῦνται». Αρκετά περιγραφικές αμφότερες οι διατυπώσεις, αντικατοπτρίζουν το επικριτικό ὕφος της κοινωνίας ἀπέναντι στις γυναῖκες που τολμοῦν να απομακρυνθοῦν ἀπὸ τον σύζυγό τους, οι οποίες δεν αντιμετωπίζονται πλέον ως ξεχωριστά υποκείμενα, ἀλλὰ ως μια διακριτή-και κατακριτέα-κατηγορία γυναικῶν με αρνητικό πρόσημο. Εἶναι «ἐκεῖνες» και «αὐτὲς», χωρίς ονόματα, χωρίς καμία διάκριση μεταξύ τους.

Ο Μπουντούρης (1990α) χρωματίζει τη μετάφραση του εν λόγω χωρίου με την προσθήκη μιας λαϊκότερης φράσης:

«Δεν ξέρει η γυναίκα τι άντρα παίρνει. Κακόν ή τίμιον;
Και δεν μπορεί η γυναίκα ν' απαλλαγεί απ' τον άντρα της
ούτε να τον αρνηθεί. Της βγαίνει το όνομα» (σ. 55).

Ενώ μεταφράζει τα ρηματικά σύνολα *οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγῆαι γυναιξίν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν* του πρωτότυπου κειμένου ως «και δεν μπορεί η γυναίκα ν' απαλλαγεί απ' τον άντρα της ούτε να τον αρνηθεί», προσθέτει στο τέλος την έκφραση «της βγαίνει το όνομα», για να δηλώσει όσα ακούγονται για μια γυναίκα που παίρνει διαζύγιο. Ο βαθμός οικειοποίησης του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη από τον μεταφραστή του 20ού αιώνα υποδηλώνεται από την επιλογή αυτής της διατύπωσης, η οποία συνιστά τεκμήριο του μειωτικού λεξιλογίου που χρησιμοποιεί η κοινωνία για να περιθωριοποιήσει μια γυναίκα όταν παρεκκλίνει από την κοινωνικά επιτρεπτή συμπεριφορά. Τέλος, ο Στεφανόπουλος (2012) αναφέρει πως ο χωρισμός «στιγματίζει» μια γυναίκα:

«Καὶ ἐδῶ εἶναι ἡ ἀγωνία ἢ μέγιστη:
Θὰ πάrouμε ἄραγε καλὸ ἢ κακό;
Γιατὶ ὁ χωρισμὸς γιὰ τὴ γυναίκα εἶναι στίγμα,
οὔτε μπορεῖ στὸν ἄντρα της νὰ λέει ὄχι» (σ. 28).

Τα αποσπάσματα των μεταφράσεων της δεύτερης τάσης αποτυπώνουν το αρνητικό κλίμα που επικρατεί σε βάρος μιας γυναίκας, όταν εκείνη αποφασίζει να απομακρυνθεί από τον σύζυγό της. Η κοινωνία δεν αποδέχεται εύκολα μια τέτοια γυναικεία φιγούρα, με αποτέλεσμα να τραυματίζεται η υπόληψή της, κάτι που δεν θα συνέβαινε στην αντίστοιχη περίπτωση που ένας άνδρας ζητούσε διάλυση του γάμου του. Ίσως μάλιστα και τότε ακόμη να θιγόταν η τιμή της γυναίκας μιας και η απομάκρυνση του συζύγου από κοντά της θα δημιουργούσε ερωτηματικά σχετικά με τη συμπεριφορά και το ποιόν του χαρακτήρα της. Στα αποσπάσματα αυτά αντανακλώνται όλες οι πιθανές αντιδράσεις από μέρους της κοινωνίας. Ακόμη και αν έχει λόγο να το κάνει-όπως άλλωστε έχει και η Μήδεια του Ευριπίδη-η απόκλισή της από την κοινωνικά αποδεκτή νόρμα είναι και εκείνη που επιφέρει τα επικριτικά σχόλια ως μορφή κυρώσεων από τον περίγυρό της. Αυτές τις κυρώσεις αντικατοπτρίζει η δεύτερη μεταφραστική τάση.

Αν εξαιρέσει κανείς τις τρεις πρώτες μεταφράσεις (Κούλης, Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος, Γιατρομανωλάκης), οι οποίες μεταφέρουν το «κατηγορώ» της ευριπίδειας

πρωταγωνίστριας στο σύγχρονό τους αναγνωστικό κοινό χωρίς κάποια επιπρόσθετη ιδεολογική παρέμβαση, στις υπόλοιπες αποδόσεις η ισχυροποίηση των μεταφραστών αφήνει να διαφανεί το ιδεολογικό τους φορτίο. Η ισχυροποίηση αυτή, ωστόσο, θα μπορούσε να αναγνωσθεί με δύο διαφορετικούς τρόπους, ιδίως αν συνυπολογιστεί ότι όλες οι μεταφράσεις που διερευνήθηκαν σ' αυτήν αλλά και στις προηγούμενες ενότητες είναι γραμμένες από μεταφραστές. Οι επιλογές των μεταφραστών «κι ἄνοιξε αὐτάκια γιὰ ν' ἀκοῦς», «ἐκεῖνες...αὐτὲς», «στίγμα», «της βγαίνει το όνομα» θα μπορούσαν να αποτελούν προσωπική γνώμη των ίδιων των μεταφραστών. Στην περίπτωση αυτή, μπορεί να υποστηριχθεί ότι αποδόσεις όπως αυτές του Μπουντούρη ή του Στεφανόπουλου, στα τέλη του 20ού αιώνα και στις αρχές του 21ου αντίστοιχα, μάλλον θα ξάφνιαζαν τους αναγνώστες. Εν έτει 2012, το διαζύγιο δεν αποτελούσε «στίγμα» για μια γυναίκα, ακόμη και αν αυτή η γυναίκα αντικαθρεφτιζόταν στη μυθική μορφή της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας και στο αυστηρά οριοθετημένο πλαίσιο του ευριπίδειου δράματος.

Αντίθετα, υπάρχει το ενδεχόμενο οι μεταφραστές δίνοντας τη δική τους φωνή στη Μήδεια να στηλιτεύουν κοινωνικά ταμπού και να προσπαθούν να γκρεμίσουν κανονιστικά πρότυπα βαθιά ριζωμένα στη νεοελληνική κοινωνία της εποχής τους. Ισχυροποιούνται, λοιπόν, οι ίδιοι και ενδυναμώνουν μ' αυτόν τον τρόπο μια γυναικεία δραματική περσόνα-και κατ' επέκταση το γυναικείο φύλο γενικότερα-σε μια προσπάθεια να «διορθώσουν» το άδικα κατώτερο status των γυναικών. Ασφαλώς δεν αποτελεί ζητούμενο να χρεωθεί στους μεταφραστές η ταμπέλα του «μισογύνη» ή του «φεμινιστή», καθώς μια τέτοια προσέγγιση θα ήταν επισφαλής και απλουστευτική. Δεν αποτελεί στόχο της παρούσας διατριβής ο χωρισμός των μεταφραστών σε στρατόπεδα με θετικό ή αρνητικό πρόσημο, καθώς ένα τέτοιο συμπέρασμα δεν θα είχε κανένα θεωρητικό έρεισμα. Η Μήδεια σαν ηρωίδα, το ίδιο το έργο του Ευριπίδη είναι πολύ πιο πολυεπίπεδο και πιο σύνθετο στα νοήματά του από τέτοιου είδους απλουστευτικές κατηγοριοποιήσεις. Οι επιλογές τους, ωστόσο, δεν παύουν να γεννούν προβληματισμούς αναφορικά με τις μεταφραστικές νόρμες της εποχής και το αν και κατά πόσο αυτές απαντώνται και στα κείμενα των μεταφραστριών του δράματος. Πώς μεταφράζουν, για παράδειγμα, οι μεταφράστριες της *Μήδειας* τους στίχους 236-237 από τον μονόλογο της πρωταγωνίστριας, αλλά και τα χωρία που μελετήθηκαν στις προηγούμενες ενότητες. Πώς επικοινωνούν αυτό το παιχνίδι δύναμης στο αναγνωστικό τους κοινό; Σ' αυτά τα ερωτήματα θα επιχειρήσει να απαντήσει η ενότητα που ακολουθεί.

3.3 Η σιωπηρή ισχυροποίηση των μεταφραστριών

Υποστηρίζω σθεναρά ότι υπάρχει αυτό που ονομάζεται έμφυλη γραφή (marked writing) ὅτι, μέχρι τώρα, πολύ πιο εκτεταμένα και πολύ πιο κατασταλτικά από ό,τι έχει ποτέ κανείς υποπτευθεί ή παραδεχθεί, το γράψιμο ελέγχεται από μια λιβιδινική και πολιτισμική – δηλαδή πολιτική, τυπικά αρσενική – οικονομία ὅτι αυτός είναι ένας χώρος όπου η καταπίεση των γυναικών διαιωνίζεται, ξανά και ξανά, περισσότερο ή λιγότερο συνειδητά, και με έναν τρόπο τρομακτικό, καθώς συχνά επικαλύπτεται ή διακοσμείται με τα αινιγματικά τερτίπια της μυθοπλασίας....¹⁶⁶

Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa*

Ενστικτωδώς, ο αναγνώστης μιας μετάφρασης της ευριπίδειας *Μήδειας* γραμμένης από γυναίκα θα περίμενε να διαβάσει σ' αυτήν αιώνες συσσωρευμένης αγανάκτησης, εξαιτίας όσων έχει υποφέρει το γυναικείο φύλο: μια φωνή διαμαρτυρίας απέναντι στην καταπιεστική πατριαρχική κυριαρχία. Η αντίληψη, όμως, ότι οι φεμινιστικές αναγνώσεις ενός έργου τείνουν να τονίσουν ορισμένα μόνο σημεία του σε βάρος κάποιων άλλων είναι αβάσιμη, όπως επισημαίνει ο Martindale (1993, σ. 13), καθώς όλες οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις ενός έργου-ανεξάρτητα από το αν σημαίνουν ως «φεμινιστικές» ή όχι-άλλοτε προβάλλουν και άλλοτε αποσιωπούν νοήματά του. Συνεπώς, η πραγματική δυναμική αυτής της γυναικείας αντίδρασης, στον βαθμό τουλάχιστον που εντοπίζεται και αναγνωρίζεται ως «αντίδραση», διαφέρει σημαντικά. Η καταπίεση των μεταφραστριών από την «έμφυλη γραφή» των μεταφραστών τείνει να αποτελέσει ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν απαντώνται μεταφράσεις του ευριπίδειου δράματος γραμμένες από γυναίκες. Ο αριθμός, απλώς, των τελευταίων υστερεί κατά πολύ συγκριτικά με τον αριθμό των μεταφράσεων που έχουν γραφτεί από άνδρες, με τα κενά και τις σιωπές να μην συνιστούν μόνο σημεία ανυπαρξίας, αλλά και «ενδείξεις λογοκρισίας και αυτολογοκρισίας» (Βαρίκα, 2011, σ. 26).

Προς αποφυγή γενικευτικών ή αφοριστικών διατυπώσεων αναφορικά με την απουσία έμφυλης γραφής από μέρους των μεταφραστριών της *Μήδειας*, θα διερευνηθούν, στην παρούσα ενότητα, αποσπάσματα από τρεις μεταφράσεις του δράματος γραμμένες από γυναίκες. Θα μελετηθούν χωρία από τις μεταφράσεις της Μυρτιώτισσας (1933), της Μπαστιά

¹⁶⁶ Στο πρωτότυπο: "I maintain unequivocally that there is such a thing as *marked writing*; that, until now, far more extensively and repressively than is ever suspected or admitted, writing has been run by a libidinal and cultural – hence political, typically masculine – economy; that this is a locus where the repression of women has been perpetuated, over and over, more or less consciously, and in a manner that's frightening since it's often hidden or adorned with the mystifying charms of fiction..." (Cixous, 1976, σ. 879).

(1940) και της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), τα οποία σχετίζονται με το θεσμικό πλαίσιο του γάμου (θεσμός της προίκας, άγραφοι κανόνες συμβίωσης των δύο συζύγων, διαζύγιο), με παρόμοιο τρόπο που αυτά διερευνηθήκαν στις προηγούμενες ενότητες. Επιπρόσθετα τεκμήρια θα αναζητηθούν στις αποδόσεις των μεταφραστριών για αποσπάσματα του αρχαίου κειμένου που μελετήθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο, προκειμένου να διερευνηθεί πώς εγγράφονται οι όροι *γυνή* και *θήλυ* σε μεταφράσεις γραμμένες από γυναίκες.

Κύριο μέλημα είναι να αναδειχθούν, μέσα από την εξέταση των κειμένων των μεταφραστριών, τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης από τις μεταφραστικές τάσεις που καταγράφηκαν προηγουμένως στα κείμενα των ανδρών. Πιο συγκεκριμένα, θα επιχειρηθεί να δειχθεί πώς οι μεταφράστριες, έχοντας «επίγνωση του φύλου τους»¹⁶⁷ (gender awareness), επικοινωνούν στο αναγνωστικό κοινό της εποχής τους μια πολυδιάστατη γυναικεία δραματική περσόνα όπως η Μήδεια του Ευριπίδη, η οποία αποδομεί τις κοινωνικές νόρμες που καθορίζουν ένα αποδεκτό πλαίσιο συμπεριφοράς για το γυναικείο φύλο. Η Von Flotow (1997) επισημαίνει ότι «η επίγνωση/συνείδηση του φύλου (gender awareness) στη μετάφραση θέτει ερωτήματα αναφορικά με τη σύνδεση μεταξύ των κοινωνικών στερεοτύπων και των γλωσσικών μορφών» (σ. 14)· εγείρει προβληματισμούς «σχετικά με την πολιτική της γλώσσας και την πολιτισμική διαφορά», καθώς και «σχετικά με την ηθική της μετάφρασης και τους τρόπους επανεγγραφής δυσνόητων έργων για τους σύγχρονους αναγνώστες» και, τέλος, «υπογραμμίζει τη σημασία του πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο γράφεται μια μετάφραση» (σ. 14). Μ' αυτήν την παρατήρηση ως κατευθυντήρια γραμμή, θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε την ύπαρξη έμφυλης γραφής και από μέρους των μεταφραστριών της ευριπίδειας τραγωδίας.

Θα επιχειρηθεί, με άλλα λόγια, να δειχθεί ότι ορισμένες από τις επιλογές των μεταφραστριών φέρουν ένα πρόσημο, με παρόμοιο τρόπο που και οι αποδόσεις των μεταφραστών αντανakλούν ιδεολογικές και πολιτισμικές νόρμες της εποχής τους. Το γεγονός ότι το πρόσημο αυτό, ενδεχομένως, δεν αναγνωρίζεται ως επαρκώς ισχυρό, δεν είναι εύκολα ανιχνεύσιμο ή, ακόμη, εκλείπει δεν συνιστά αστοχία από μέρους τους, αλλά τεκμήριο ότι η μετάφραση δεν συνδέεται νομοτελειακά με το φύλο του μεταφραστή. Η έμφυλη γραφή των μεταφραστών της *Μήδειας*, όπως αυτή ανιχνεύθηκε και αναδείχθηκε στις προηγούμενες ενότητες-αλλά και στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής-αντανakλά ένα παιχνίδι

¹⁶⁷ Με τον όρο «επίγνωση του φύλου (gender awareness) εννοείται η «συναίσθηση που έχει ένας άνθρωπος του φύλου, η συνειδητοποίηση ότι το φύλο παίζει ρόλο στην ανθρώπινη αλληλεπίδραση και στην παραγωγικότητα» (Von Flotow, 1997, σ. 100).

δύναμης ανάμεσα στους μεταφραστές και στο γυναικείο φύλο. Μένει να διερευνηθεί αν παρατηρείται η ίδια αντανάκλαση και στις μεταφράσεις του δράματος που έχουν γραφτεί από γυναίκες.

Πρώτο σημείο προς διερεύνηση αποτελεί η αρμονική συμβίωση της Μήδειας και του Ιάσονα όταν έφτασαν στην Κόρινθο, όπως αυτή αποτυπώνεται στους στίχους 13-15 του προλόγου του δράματος:

*αὐτῶι τε πάντα ζυμφέρουσ' Ἰάσονι ἄ
ἤπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆι.*

Στις αποδόσεις των μεταφραστριών του Μεσοπολέμου σκιαγραφείται μια σχέση ανάμεσα σε δύο ισότιμα μέλη. Η Μυρτιώτισσα (1933), για παράδειγμα, μεταφράζει:

«καὶ ζοῦσε ταιριασμένα
μὲ τὸν Ἰάσονα· κι' αὐτὸ σωτήριο τὸ λογιάζω,
σὰν ἔχουνε τ' ἄντρογυνα τὴν ἴδια γνώμη πάντα» (σσ. 13-14).

Η μετάφραση της μετοχής *ζυμφέρουσα* του στίχου 13 του αρχαίου κειμένου ως «ζοῦσε ταιριασμένα μὲ τὸν Ἰάσονα» δίνει, εξ αρχῆς, το μεταφραστικό της στίγμα· η Μήδεια και ο Ιάσωνας θεωρούνται ισότιμοι στη μεταξύ τους ἔνωση. Η απόδοση μάλιστα του στίχου 15: *ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῆι*, ως «σὰν ἔχουνε τ' ἄντρογυνα τὴν ἴδια γνώμη πάντα» επισφραγίζει αυτήν την ισότητα. Στο ίδιο κλίμα κινείται και η μετάφραση της Μπασιτιά (1940), η οποία γράφει:

«Καὶ ταίριαζε μὲ τὸν Ἰάσονα αὐτὴ σ' ὅλα.
Καθὼς θαρρῶ μεγάλη εἶν' εὐτυχία¹⁶⁸ ὅταν
ὁ ἄντρας κι' ἡ γυναίκα δὲ διχογνωμᾶνε» (σ. 35).

«Μεγάλη εὐτυχία» θεωρείται, σύμφωνα με τη μεταφράστρια, ὅταν «ὁ ἄντρας κι' ἡ γυναίκα δὲ διχογνωμᾶνε». Ακόμη και η επιλογή της «ταίριαζε μὲ τὸν Ἰάσονα...σ' ὅλα» ανατανακλά περισσότερο τη σύμπνοια και τον σεβασμὸ ἀνάμεσα στο ζευγάρι και λιγότερο μια σχέση υποτέλειας του θηλυκού στο αρσενικό.

¹⁶⁸ Στην επανέκδοση της μετάφρασής της, το 1968, γράφει: «Καὶ ταίριαζε μὲ τὸν Ἰάσονα αὐτὴ σ' ὅλα. Κι εἶναι, καθὼς θαρρῶ, καλοτυχία μεγάλη σὰν ὁ ἄντρας κι' ἡ γυναίκα δὲ διχογνωμᾶνε» (Φερεντίνου, 1968, σ. 7).

Η «ισχυροποίηση»¹⁶⁹ των δύο μεταφραστριών αρχίζει από την απόφασή τους ακόμη να μεταφράσουν την ευριπίδεια *Μήδεια*, και μάλιστα σε μια χρονική στιγμή που οι ζυμώσεις του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην κατοχύρωση θεμελιωδών δικαιωμάτων για το γυναικείο φύλο. Οι δυο γυναίκες αναλαμβάνουν να επικοινωνήσουν στο αναγνωστικό τους κοινό μια γυναικεία μορφή που αποκλίνει από τα κανονιστικά πρότυπα της κοινωνίας. Δίνουν φωνή στη *Μήδεια* και μέσω αυτής ενδυναμώνουν και τη δική τους παρουσία σε έναν χώρο αυστηρά ανδροκρατούμενο, τη μετάφραση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Συνεπώς γίνεται αντιληπτό ότι, ανεξάρτητα από τις μεταφραστικές τους επιλογές, το εγχείρημά τους να αναλάβουν να μεταφράσουν την ευριπίδεια *Μήδεια* συνιστά από μόνο του μια δήλωση από μέρους τους. Οι δύο μεταφράστριες ισχυροποιούνται ακόμη περισσότερο όταν, κατά την απόδοση του εν λόγω χωρίου, αποτυπώνουν τους δύο πρωταγωνιστές ως ίσους στη μεταξύ τους ένωση. Η συνύπαρξη των δύο φύλων, όπως αυτή αντανακλάται μέσα από τη συμβίωση της *Μήδειας* και του *Ιάσονα*, δεν συνεπάγεται τον υποβιβασμό της γυναίκας έναντι του άνδρα· αντίθετα, τα δύο φύλα σκιαγραφούνται να συμπορεύονται με ομοθυμία και ομόνοια.

Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), στον 21ο αιώνα πλέον, για το ίδιο απόσπασμα των στίχων 13-15 του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη, γράφει:

«...και του *Ιάσονα* τη γνώμη ακολουθούσε,
πράγμα που είναι πάντοτε μεγάλη σωτηρία,
να μη διχογνωμεί ποτέ η γυναίκα με τον άνδρα...» (σ. 39).

Η *Μήδειά* της παρουσιάζεται να «ακολουθεί» τη γνώμη του *Ιάσονα*, καθώς είναι «μεγάλη σωτηρία να μη διχογνωμεί ποτέ η γυναίκα με τον άνδρα». Η προηγούμενη αμοιβαιότητα εκλείπει σ' αυτήν τη μετάφραση, καθώς η γυναίκα-*Μήδεια* αποτυπώνεται να έπεται του άνδρα-*Ιάσονα*. Η απόδοση αυτή δεν αντικατοπτρίζει, όχι εμφανώς τουλάχιστον, κάποια ιδεολογική τοποθέτηση από μέρους της μεταφράστριας. Θα αρκεστούμε προσώρας σ' αυτήν την επισήμανση και στο να παρατηρήσουμε, απλώς, ότι το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο συγγραφής της μετάφρασης της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη-με όσα έχει κατοχυρώσει το

¹⁶⁹ Βλ. Hurst (2006)· η μελέτη της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας από τα κορίτσια της βικτοριανής εποχής συνιστούσε τεκμήριο της ισχυροποίησής τους, καθώς αποκτούσαν πρόσβαση σε έναν κόσμο απόλυτα ανδροκρατούμενο (σσ. 1-10). Η μετάφραση ήταν από τις λίγες πνευματικές δραστηριότητες που επιτρέπονταν στις γυναίκες, γεγονός που γεννά το ερώτημα αν τις «καταδίκασε στο περιθώριο της λογοτεχνικής παραγωγής ή, αντίθετα, τις διέσωζε από μια επιβεβλημένη σιωπή» (Simon, 1996, σ. 43). Σε κάθε περίπτωση, η είσοδος των γυναικών στη μεταφραστική παραγωγή έφερε ένα προοδευτικό πρόσημο, καθώς τους εξασφάλιζε ένα εισιτήριο για τον κόσμο των γραμμάτων (Simon, 1996, σσ. 43-49).

γυναικείο φύλο στον 21ο αιώνα-της «επιτρέπει» μια λιγότερο «στρατευμένη» τοποθέτηση απέναντι στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη από εκείνη της Μυρτιώτισσας ή της Μπαστιά.

Ακολούθως, κατά την απόδοση των στίχων 232-234 του αρχαίου κειμένου, όπου γίνεται αναφορά στα χρήματα που πρέπει να πληρώσουν οι γυναίκες στον υποψήφιο γαμπρό ως προίκα, οι δύο μεταφράστριες του Μεσοπολέμου επιλέγουν μια «ουδέτερη», εκ πρώτης όψεως τουλάχιστον, απόδοση καθώς δεν κατονομάζουν το έθιμο της προίκας. Η Μυρτιώτισσα (1933), λόγω χάρη, μεταφράζει: «Άντρα πληρώνουμε ακριβά, κι' αφέντη τοῦ κορμιού μας» (σ. 21) και η Μπαστιά (1940) γράφει:

«Ποῦ πρώτα νὰ πληρώσουμε τὸν ἄντρα πρέπει
μὲ χρήματα πολλὰ καὶ ἀφέντη στὸ κορμί μας
νὰ βάλουμε» (σ. 53).

Ξενιστικές μεταφράσεις αμφοτέρως με σημαίνουν την απουσία ρητής αναφοράς στο έθιμο της προίκας. Αυτή η μη αναμενόμενη απουσία θα μπορούσε να συγκαλύπτει έναν άτυπο καθωσπρεπισμό των μεταφραστριών, οι οποίες αποσιωπούν τη ρεαλιστική αποτύπωση της κοινωνικής πραγματικότητας, τόσο της σύγχρονης τους όσο και της εποχής του Ευριπίδη. Από την άλλη, τί πιο εύκολο για μια μεταφράστρια της *Μήδειας* από το να «πατήσει» πάνω στην πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη και να διοχετεύσει στη μετάφρασή της όλη τη συσσωρευμένη πικρία της για την καταπίεση που υφίσταται-από την αρχαιότητα ακόμη-λόγω των κοινωνικών στερεοτύπων που διαμορφώνουν το θεσμικό πλαίσιο του γάμου; Οι μεταφράστριες, με άλλα λόγια, αν και θίγονται άμεσα ως γυναίκες απ' αυτό το έθιμο και θα μπορούσαν να αναφερθούν ονομαστικά σ' αυτό προκειμένου να το στηλιτεύσουν, δεν το κάνουν' προκρίνουν την αποσιώπηση. Μήπως, όμως, και η αποσιώπηση δεν θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια μορφή καταγγελίας; Το γεγονός ότι αρνούνται να αναφερθούν στο έθιμο της προίκας θα μπορούσε να συνιστά έναν τρόπο ακύρωσης ή μη αποδοχής του εθίμου. Θα μπορούσαν, ακόμα, και να απογυμνώνουν τον θεσμό της προίκας κυριολεκτώντας' δεν είναι τίποτα άλλο από χρήματα που πληρώνουν για να «αγοράσουν» έναν σύζυγο. Η απουσία, λοιπόν, της ρητής αναφοράς στην προίκα-με το «ξάφνιασμα» που, ενδεχομένως, προκαλεί στους αναγνώστες-δεν μπορεί και δεν πρέπει να ερμηνευθεί μονοσήμαντα.

Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), από τη μεριά της, κατονομάζει το έθιμο της προίκας γράφοντας:

«Πρώτα ανάγκη με λεφτά πολλά, προίκα γενναία,
τον άντρα ν' αγοράσουμε αφέντη του κορμιού μας» (σ. 57).

Το ονοματικό σύνολο *χρημάτων ὑπερβολῆι* του στίχου 232 μεταφράζεται ως «λεφτά πολλά» και ακολουθεί, έπειτα, η προσθήκη «προίκα γενναία», εν είδει επεξήγησης. Στην προκειμένη περίπτωση, η αναφορά του ουσιαστικού «προίκα» ακολουθούμενου από το προσδιοριστικό «γενναία» και με τον συμπληρωματικό/διασαφηνιστικό ρόλο που του δίνεται μόνο τυχαία δεν μοιάζει. Η μεταφράστρια παρουσιάζει τη Μήδεια στον 21ο αιώνα να μιλάει για την προίκα θέλοντας να αποδοκιμάσει ένα αναχρονιστικό έθιμο, μειωτικό για το γυναικείο φύλο.

Επόμενο χωρίο προς εξέταση οι στίχοι 238-247 του πρώτου επεισοδίου, όπου η Μήδεια εκθέτει τις προκλήσεις και τις δυσκολίες που πρέπει να αντιμετωπίσει μια γυναίκα κατά τη μετάβασή της από την πατρική της εστία στο νέο της σπίτι με τον σύζυγό της. Η Μυρτιώτισσα (1933) μεταφράζει:

Και στῆς καινούργιας της ζωῆς τοὺς νέους νόμους πάλι
καὶ τὶς συνήθειες, μάντισσα θᾶπρεπε νᾶν' ἐκείνη,
σὰ δὲν γνωρίζει ἀπὸ τὰ πρὶν τὸν ἄντρα ποὺ θὰ πάρη.
Κι' ἂν τύχη καὶ ταιριάσουμε, κι' ὁ ἄντρας ζῆ μαζί μας
ἀγόγγυχα σηκώνοντας τῆς παντρειάς τὸ βάρος,
λαμπρὰ περνᾶμε' κ' εἰδεμή, καλύτερος ὁ Χάρος.
Ὁ ἄντρας, ὅταν βαρεθῆ τὸ σπίτι, βγαίνει κι' ἔξω,
καὶ διώχνει τὴ βαρυθυμιὰ στὴ συντροφιά τῶν φίλων.

Μὰ ἐμεῖς πρέπει νὰ βλέπουμε πρὸς μιὰ ψυχὴ μονάχα (σ. 21).

Ομοίως, η Μπαστιά (1940) γράφει:

Σὰν ἔρθει σὲ καινούριους νόμους καὶ συνήθια
μάντισσα πρέπει νᾶναι, μιὰ κι' ἀπὸ τὰ πρῶτα
δὲν ξέρει μὲ ποιὸν τὴ ζωὴ της θὰ περάσει.
Κι' ἂν ἄξιες 'μεῖς σταθοῦμε, ὁ ἄντρας μας κοντά μας
νὰ ζεῖ χωρὶς τὸν γάμο σὰν βάρος νὰ νοιώθει,
ζηλευτὴ εἶναι ἢ τύχη μας, μ' ἂν ὄχι, κάλλιο
θάνατος. Ὁ ἄντρας, σὰν στὸ σπίτι πλήξη νοιώσει,
βγαίνει ἔξω καὶ μαζί μὲ φίλους ποὺ ταιριάζουν
στὰ χρόνια τῆς καρδιάς τὸ βάρος ξαλαφρώνει.
Ἄλλ' ὅμως 'μεῖς σὲ μιὰ ψυχὴ θεωροῦμε μόνο (σ. 53).

Αμφότερες οι μεταφράστριες διατηρούν το τρίτο ενικό πρόσωπο που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στους στίχους 238-240 δίνοντας, έτσι, στα λεγόμενα της Μήδειας καθολική ισχύ. Παραμένουν αποστασιοποιημένες και μεταδίδουν με αντικειμενικότητα τις προκλήσεις που έχει να αντιμετωπίσει η γυναίκα κατά το πρώτο στάδιο του έγγαμου βίου. Εντύπωση προκαλεί, ωστόσο, η απόδοση του στίχου 241, *κἄν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ*, από την Μπαστιά: «Κι' ἂν ἄξιες ἴμεῖς σταθοῦμε...». Παρόλο που το επίθετο «ἄξιες» στο σημείο αυτό έχει περισσότερο τη σημασία του «ίκανές», η επιλογή του από τη μεταφράστρια εγείρει την υποψία (ομοίως με την περίπτωση της χρήσης του επιρρήματος «ἀξίως» βλ. 2.2, αλλά και 3.2.2 τη μετάφραση του Κουραβέλου για τη χρήση του ουσιαστικού «ἀξιάδα») για ύπαρξη μιας «διαδικασίας αξιολόγησης», η οποία αυτομάτως προϋποθέτει την ύπαρξη κριτηρίων και κριτών. Το ερώτημα που τίθεται αυτήν τη φορά δεν είναι αν οι γυναίκες φέρουν «ἀξίως τὸ ὄνομα: γυνή», όπως είχαμε διαβάσει στη μετάφραση των Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868), αλλά αν είναι «ἄξιες» να κρατήσουν ικανοποιημένο τον σύζυγό τους, ώστε εκείνος να μην βαρεθεί και αναζητήσει παρηγοριά έξω από το σπίτι του. Το γυναικείο φύλο, με άλλα λόγια, «αξιολογείται» και ως προς την ορθή ή ικανοποιητική επιτέλεση των κοινωνικών του ρόλων.

Αντίθετα, η μετάφραση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002) περιορίζει την «εμβέλεια» του μονολόγου αποκλειστικά στα συμφραζόμενα της *Μήδειας* όταν μεταφράζει:

Κι όταν βρεθείς και σ' ἔθιμα καινούρια ξένης χώρας,
πρέπει να γίνεις μάντισσα, άμαθη καθώς είσαι,
να βρεις τον τρόπο να φερθείς πιο αρεστά στον άνδρα...
Κι αν όλα τα φροντίσουμε με κόπο και εκείνος
περνάει μαζί μας άνετα, χωρίς ζυγό να νιώθει,
κυλάει υποφερτά η ζωή...Αλλιώς ο θάνατός μας!
Όμως ο άνδρας, αν συμβεί να βαρεθεί στο σπίτι,
έξω θα πάει με φίλο του ή συνομήλικό του
να βρει την ανακούφιση από τη βαρεμάρα

ενώ εμείς σε μια ψυχή στηλώνουμε το βλέμμα... (σσ. 57 & 59).

Χρησιμοποιεί το δεύτερο ενικό πρόσωπο: «βρεθείς», «να γίνεις», «άμαθη καθώς είσαι», «να βρεις τον τρόπο», «να φερθείς», το οποίο προσδίδει έναν τόνο περισσότερο οικείο και προσωπικό στον μονόλογο της πρωταγωνίστριας, ενώ η αναφορά της σε «ἔθιμα καινούρια ξένης χώρας» (*ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφιγμένην*) παραπέμπει ξεκάθαρα στη Μήδεια. Η

πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη, «διπλά» ξένη¹⁷⁰-ως καινούργια νύφη που μεταβαίνει από την πατρική κηδεμονία σε ένα νέο καθεστώς και ως γυναίκα ξένη, η οποία συμβιώνει με τον άνδρα της σε έναν τόπο μακρινό από την πατρίδα της-έρχεται αντιμέτωπη με περισσότερες προκλήσεις από όσες έχει να διαχειριστεί μια γυναίκα της Κορίνθου. Η μεταφράστρια, με την επισήμανσή της αυτή, υπογραμμίζει τη δυσχερή θέση της Μήδειας και, συγχρόνως, τη διαχωρίζει από τις υπόλοιπες γυναίκες. Το δεύτερο ενικό πρόσωπο που υιοθετείται στην απόδοση των στίχων 238-240, σε συνδυασμό με τη διατύπωση: «έθιμα καινούρια ξένης χώρας», αποδυναμώνει, τρόπον τινά, την απήχηση του μηνύματος του μονολόγου. Το πλαίσιο της απόδοσης της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη είναι συγκεκριμένο: η πλοκή του Ευριπίδη. Συνεπώς, η ταύτιση με την πρωταγωνίστρια μπορεί να γίνει μόνο αν οι αναγνώστριες της μετάφρασης βιώνουν την ίδια «διπλή εξορία» μ' αυτήν της Μήδειας. Η «πολεμική» διάθεση που κρυβόταν στο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο των αποδόσεων της Μυρτιώτισσας και της Μπαστιά και προσέδιδε καθολική ισχύ στην καταγγελία της πρωταγωνίστριας αποδυναμώνεται στη μετάφραση του 21ου αιώνα. Η Μήδεια της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, αν και αρθρώνει δημόσιο λόγο εξ ονόματος όλων των γυναικών, διαφοροποιείται από τις γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος. Η μεταφράστρια, παρότι γυναίκα και η ίδια, δεν εξισώνει τη Μήδεια με τις γυναίκες του χορού· δεν αναγνωρίζει για όλες τις γυναίκες τη δυσχερή θέση της ηρωίδας του Ευριπίδη.

Έτερο σημείο στο οποίο αξίζει να σταθούμε είναι το ζήτημα του διαζυγίου. Στους στίχους 234-237 του πρώτου επεισοδίου διαβάζουμε:

*κάν τῶιδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν
ἢ χρηστόν. οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγῆαι
γυναιξίν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.*

Η Μυρτιώτισσα (1933) μεταφράζει:

«Κι' ό πιό μεγάλος κίνδυνος εἶν' ἄν θά τὸν πετύχη
καλὸ ἢ κακό· γιατί τιμὴ δὲ φέρνει στὴ γυναῖκα
ὁ χωρισμός· δὲ στέκεται τὸν ἄντρα της ν' ἀφήση» (σ. 21),

η Μπαστιά (1940) γράφει:

«Κι' ἐδῶ εἶναι ὅλος μας ὁ ἀγώνας, θᾶβγει
καλὸς τάχα ἢ κακός; Γιατί τιμὴ δὲ φέρνει

¹⁷⁰ Βλ. Nugent (1993) και παραπάνω την ενότητα 2.3.1.

ὁ χωρισμός ποτὲ σὲ μιὰ γυναίκα κι' οὔτε
 πάλι τὸν ἄντρα της μπορεῖ νὰ παρατήσει» (σ. 53),

και, τέλος, η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002):

«...που είναι η πρώτη αγωνία μας: Ούτε που το γνωρίζεις
 τι θα σου βγει' θα 'ναι καλός ή σατανάς; Δεν έχεις
 δικαίωμα ν' απαλλαγείς αφήνοντας τον άνδρα...» (σ. 57).

Παρόμοιες αποδόσεις για το ρηματικό σύνολο *οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι γυναιξίν* από τη Μυρτιώτισσα και την Μπαστιά: «τιμὴ δὲ φέρνει στὴ γυναίκα ὁ χωρισμός (ποτὲ)», ενώ η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη επιλέγει την «ισχυρή» διατύπωση: «δεν έχεις δικαίωμα ν' απαλλαγείς». Δεν παρατηρεῖται κάποια ιδεολογική τοποθέτηση-τουλάχιστον ὄχι ξεκάθαρη-στις δύο μεταφράσεις του Μεσοπολέμου. Οι δύο μεταφράστριες (Μυρτιώτισσα, Μπαστιά) απλῶς αποδίδουν στα νέα ελληνικά το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη. Εξάιρεση αποτελεί η επιλογή της λέξης «σατανάς» από την Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη ως απόδοση του επιθέτου *κακός* του αρχαίου κειμένου. Σε μια άτυπη «συνομιλία» με τη μεταφραστική τάση του δευτέρου κεφαλαίου (βλ. 2.4), η οποία σκιαγραφούσε τη συμβολική ταύτιση του γυναικείου φύλου με την πρωτόπλαστη Εύα, ο άνδρας που δεν είναι χρηστός και άξιος σύζυγος χαρακτηρίζεται «σατανάς» από τη μεταφράστρια' μια ιδιαίτερος φορτισμένη ιδεολογικά επιλογή.

Οι μεταφραστικές τάσεις που ανιχνεύονται μέχρι εδώ στις αποδόσεις των μεταφραστριών της ευριπίδειας *Μήδειας* δεν διαφοροποιούνται κατά πολύ από εκείνες που έχουν ήδη καταγραφεί κατά τη διερεύνηση των αποδόσεων των μεταφραστών στις προηγούμενες ενότητες. Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνεται και κατά την εξέταση των επιλογών των μεταφραστριών για την απόδοση αποσπασμάτων που μελετήθηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο και σχετίζονται με τη φύση των ὁρων *γυνή* και *θῆλυ*.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η απόδοση των στίχων 822-823 από τον διάλογο της *Μήδειας* με τις γυναίκες του χορού, στο τρίτο επεισόδιο:

*λέξις δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,
 εἶπερ φρονεῖς εὖ δεσπόταις γυνή τ' ἔφους*

Οι δύο μεταφράστριες του Μεσοπολέμου υιοθετούν την τάση¹⁷¹ που παρατηρεῖται και στη μετάφραση του Περγιαλίτη (1904) (βλ. ενότητα 2.4), σύμφωνα με την οποία το γυναικείο φύλο

¹⁷¹ Η συγκεκριμένη επιλογή αποτελεί τη μία από τις δύο τάσεις που απαντώνται στις μεταφράσεις του Μεσοπολέμου. Εκτός από τις μεταφράσεις της Μυρτιώτισσας και της Μπαστιά, η «ίδια» επιλογή απαντάται

ταυτίζεται συμβολικά με αρχετυπικές γυναικείες φιγούρες, όπως είναι η πρωτόπλαστη Εύα, των οποίων ο μύθος χρησιμοποιείται συχνά ως εξήγηση για την απαρχή των δεινών στο ανθρώπινο γένος. Η Μυρτιώτισσα (1933) μεταφράζει:

«καὶ λόγο μὴ βγάλης ἀπ' τὸ στόμα σου γι' αὐτὰ ποῦ ἔχω στὸ
νοῦ μου, ἂν τὴν ἀφέντρα σου ἀγαπᾶς κι' ἂν πλάστηκες
γυναῖκα!» (σ. 42).

Ομοίως η Μπαστιά (1940) γράφει:

«μὰ λέξη μὴν τοῦ πείς γιὰ κεῖνα ποῦ θὰ κάμω,
ἂν τὸ καλὸ μου θές καὶ πλάστηκες γυναῖκα» (σ. 95).

Αμφότερες οι μεταφράστριες, αντίθετα ίσως με ό,τι θα περίμενε κανείς, υιοθετούν μια «αντρική» στερεότυπη αντίληψη για τη γένεση του γυναικείου φύλου, σύμφωνα με την οποία-όπως έχει ήδη άλλωστε σχολιασθεί-οι γυναίκες έχουν «πλαστεί» γυναίκες και ως εκ τούτου τα χαρακτηριστικά που μορφώνουν την έμφυλη ταυτότητά τους είναι παρόμοια με εκείνα της Εύας: αδυναμία, ροπή προς το κακό, δολιότητα. Στον αντίποδα βρίσκεται η μετάφραση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), η οποία για το ίδιο απόσπασμα γράφει: «μη βγάλεις άχνα πουθενά για ό,τι σχεδιάζω, αν την κυρά σου αγαπάς κι είσαι κι εσύ γυναίκα» (σ. 103). Η επιλογή της «κι είσαι κι εσύ γυναίκα» για το ρηματικό σύνολο *γυνή τ' ἔφους* του αρχαίου κειμένου δεν αντανakλά κάποια ιδεολογική νόρμα της εποχής για τη φύση του γυναικείου φύλου, όπως στην περίπτωση των άλλων δύο μεταφραστριών. Στον 21ο αιώνα, πλέον, οι θεωρητικές συζητήσεις για την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας των γυναικών έχουν διαφοροποιηθεί ριζικά από μυθικές αφηγήσεις που συνδέουν το γυναικείο φύλο με την Εύα ή την Πανδώρα. Αν το ρηματικό σύνολο *γυνή τ' ἔφους* στη δεκαετία του '30 ή του '40 χρειαζόταν ερμηνεία και μια διατύπωση που να εξηγεί το πώς κάποια «έγινε γυναίκα», στον 21ο αιώνα η ανάγκη αυτή τείνει να εκλείψει. Το να «είναι κάποια γυναίκα» δεν επιδέχεται μια μονολιθική προσέγγιση μέσα από έναν ορισμό γιατί έχει ποικίλες κοινωνικές, πολιτισμικές και ιστορικές

και στη μετάφραση του Σάρρου (1935): «Νὰ μὴν πείς τίποτ' ἀπ' ὅσα λέω νὰ κάμω, ἂν ἀγαπᾶς τάφεντικά σου, κι ἂν γυναῖκα ἐπλάστηκες» (σσ. 61-62). Στις υπόλοιπες μεταφράσεις της περιόδου διαβάζουμε για το εν λόγω απόσπασμα: «μὰ λέξη ἀπ' ὅσα ἔχω στὸ νοῦ μου μὴ σοῦ φύγη ἂν τὸ καλὸ μου θές κι' εἶσαι γυναῖκα» (Κούλης, 1933, σ. 43), «Μὴ εἴπης δὲ κανὲν ἀπὸ τὰ ὑπ' ἐμοῦ ἀποφασισθέντα, ἂν βεβαίως ἀγαπᾶς τὴν δέσποινά σου καὶ εἶσαι γυνή» (Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος, 1934, σ. 67), «λέξη νὰ μὴ σοῦ φύγη σ' ὅσα βουλὴν ἐπῆρα, σὰν τὴν Κυρά σου ἀγαπᾶς, κ' εἶσαι καὶ σύ γυναῖκα!» (Κουραβέλος, 1936, σ. 60) και «κι' ἀπ' ὅσα ἐγὼ ἀποφάσισα, οὔτε λέξη μὴ βγάλεις πουθενά, σὰν τὴν κυρά σου τὴν ἀγαπᾶς κι' εἶσαι κι' ἐσύ γυναῖκα» (Λεκατσάς, 1939, σ. 173).

εκφάνσεις· συνεπώς, δεν μπορεί να εξηγηθεί μέσα από μια μονολεκτική απόδοση του αρχαίου ρήματος *ἔφους*.

Τελευταίο σημείο στο οποίο θα σταθούμε είναι η απόδοση της λέξης *θῆλυ* του στίχου 928. Βρισκόμαστε στο τέταρτο επεισόδιο, όπου η Μήδεια συνομιλεί με τον Ιάσονα και προσπαθεί να τον πείσει ότι μετάνιωσε για την πρότερη οργισμένη συμπεριφορά της· *Ἰάσον, αἰτοῦμαί σε τῶν εἰρημένων συγγνώμον' εἶναι· τὰς δ' ἐμὰς ὀργὰς φέρειν εἰκός σ', ἐπεὶ νῶϊν πόλλ' ὑπείργασται φίλα* (στίχοι 869-871). Έχει, πλέον, αλλάξει γνώμη και είναι σύμφωνη με τον γάμο του με την κόρη του Κρέοντα· καταλαβαίνει, τώρα, ότι γίνεται και για το δικό της συμφέρον. Δακρύζει όταν αναλογίζεται το μέλλον των παιδιών τους, κυρίως, επειδή γνωρίζει ότι απειλείται η ζωή τους από την ίδια τους τη μητέρα. Ο Ιάσωνα την προτρέπει να αναθαρρήσει και εκείνη του απαντά εκφέροντας μια στερεότυπη αντίληψη των ανδρών για το γυναικείο φύλο προκειμένου να δικαιολογήσει την αδυναμία της· *γυνὴ δὲ θῆλυ κάπι δακρῦσις ἔφου*.

Στη μετάφραση της Μυρτιώτισσας (1933) διαβάζουμε «μὰ εἶν' ἡ γυναῖκα ἀδύναμη κι' εὐκόλα πάντα κλαίει» (σ. 45). Η μεταφράστρια επιλέγει το επίθετο «ἀδύναμη» ως απόδοση του αρχαίου επιθέτου *θῆλυ*. Στη διατύπωσή της αυτή αντανακλάται η ιδεολογική νόρμα της εποχής που σκιαγραφεί τη σχέση των δύο φύλων ως ένα παιχνίδι δύναμης· μια διπολική αναμέτρηση του «ἀδύναμου» θηλυκού έναντι του ισχυρού αρσενικού. Η Μπαστιά (1940), από τη μεριά της, την ίδια σχεδόν χρονική περίοδο, μεταφράζει: «μὰ πλάσμα εὐκολοδάκρυτο εἶν' ἡ γυναῖκα» (σ. 103). Η μεταφράστρια περιορίζεται στην απόδοση του συνόλου *κάπι δακρῦσις ἔφου* παραλείποντας τον ὄρο *θῆλυ* του αρχαίου κειμένου. Σημαίνουσα η απουσία,¹⁷² ιδίως ανληφθεί υπόψη η επιλογή της Μυρτιώτισσας, λίγα χρόνια πριν. Την «ίδια» μεταφραστική τακτική ακολουθεί και η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), η οποία γράφει: «Μὰ...πρόχειρα τα δάκρυα ἔχει ἡ γυναῖκα πάντα» (σ. 113) παραλείποντας να μεταφράσει το επίθετο *θῆλυ* του αρχαίου κειμένου.

Το διαφοροποιημένο ιστορικό πλαίσιο των δύο κειμένων, ωστόσο, δεν επιτρέπει την εξομοίωση των δύο μεταφράσεων. Η στρατηγική της Μπαστιά (1940) να μην ακολουθήσει την ἑτερη μεταφραστική τάση της εποχής της, να μην μεταφράσει δηλαδή τον ὄρο *θῆλυ* στα νέα ελληνικά ως «δειλὴ», «ἀσθενὴς», «πλάσμα τρυφερό» ἢ χρησιμοποιώντας κάποια ἄλλη

¹⁷² Η απόδοση της λέξης *θῆλυ* δεν απαντάται και στη μετάφραση του Κούλη (1933): «μὰ πρόχειρα ἡ γυναῖκα ἔχει τὰ δάκρυα» (σ. 47). Στις υπόλοιπες μεταφράσεις της περιόδου διαβάζουμε: «Μὰ εἶναι δειλὴ ἡ γυναῖκα καὶ κλαίει εὐκόλα» (Σάρρος, 1935, σ. 66)· «ἡ δὲ γυνὴ εἶναι ἐκ φύσεως ἀσθενὴς καὶ εὐκόλως δακρῦζει» (Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος, 1934, σ. 70)· «Μὰ βλέπεις, πλάσμα ἡ γυναῖκα τρυφερό φύτρο νὰ χύνη δάκρυα!» (Κουραβέλος, 1936, σ. 67)· «Μὰ εἶναι, βλέπεις, πλάσμα ἡ γυναῖκα τρυφερό καὶ δάκρυα νὰ χύνει καμωμένη» (Λεκατσάς, 1939, σ. 181).

συνδήλωση του επιθέτου, συνιστά περισσότερο μια διαμαρτυρία απέναντι σε μια παγιωμένη-όπως δείχθηκε και στο δεύτερο κεφάλαιο-μεταφραστική πρακτική και όχι ερμηνευτική αδυναμία ή αρχαιογνωστικό έλλειμμα. Η ίδια, άλλωστε, σχολιάζει στην εισαγωγή της μετάφρασής της τον τρόπο απεικόνισης της γυναικείας μορφής στο ευριπίδειο δράμα:

Φαίνεται όμως πώς ο Εὐριπίδης δὲν εἶχε πάρει καμμιά ἀπολύτως θέση ἀπέναντι τῆς γυναίκα. Σὰν ποιητὴς προσπάθησε νὰ μᾶς δώσει ζωντανούς γυναικίους τύπους παρμένους ἀπ' τὴ ζωὴ, καὶ καθὼς στὴ ζωὴ ὑπάρχει κρᾶμα καλοῦ κακοῦ, ἔτσι κι' ὁ Εὐριπίδης μᾶς ἔδωσε τύπους ἠθικούς, μ' αἰσθήματα εὐγενικά (...) καὶ τύπους ἐγωϊστικούς, ποὺ θυσιάσαν τὰ πάντα στὸ πάθος τους (...). Ὁ Εὐριπίδης βρίσκεται πιὸ κοντὰ μᾶς παρὰ οἱ ἄλλοι τραγικοί, γιατί συλλαμβάνει ἀτομικότητες καὶ ὄχι γενικούς τύπους (...), δὲν παρουσιάζει γυναικὲς ιδεώδεις, ἀλλὰ πλάσματα ζωντανὰ μὲ τὶς ἀρετές, τὶς κακίες καὶ τὶς ἀδυναμίες τους (Μπασιά, 1940, σ. 16).

Συνεπώς, η επιλογή της να μην μεταφράσει τον όρο *θηλυ* δεν σημαίνει απαραίτητα ότι αποσιωπά προσωπικές της πεποιθήσεις και αποφεύγει να πάρει θέση απέναντι σε έναν κυρίαρχο θεωρητικό προβληματισμό¹⁷³ της πρόσληψης του ευριπίδειου δράματος, το ερώτημα, δηλαδή, αν ο δραματουργός είναι «φεμινιστής» ή «μισογύνης». Η ίδια έχει απαντήσει¹⁷⁴ στο διαζευκτικό αυτό ερώτημα από την εισαγωγή ακόμη της μετάφρασής της. Από εκεί και πέρα, μοιάζει στη μετάφραση του στίχου 928 να ακολουθεί το «παράδειγμα» του Ευριπίδη, όπως η ίδια το εντοπίζει και το συλλαμβάνει: προσπαθεί να αποτυπώσει την ατομικότητα της Μήδειας και όχι μια συλλογικότητα που, ενδεχομένως, κρύβεται πίσω από το επίθετο *θηλυ*.

Η επιλογή της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, από την άλλη, στον 21ο αιώνα, να γράψει: «Μὰ...πρόχειρα τα δάκρυα έχει η γυναίκα πάντα» ως μετάφραση του στίχου *γυνὴ δὲ θῆλυ κάπι δακρύοις ἔφω* του αρχαίου κειμένου, παραλείποντας και αυτή την απόδοση του επιθέτου *θηλυ* δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση, ιδίως αν διαβάσει κανείς τις επιλογές σύγχρονών της μεταφραστών για το ίδιο απόσπασμα. Ο Χουρμουζιάδης (2011), για παράδειγμα, γράφει: «ἀλλὰ ἡ γυναίκα, πλάσμα θηλυκό, ἔχει εὐκόλα τὰ δάκρυα» (σ. 91). Η έννοια του *θηλυκού* στον 21ο αιώνα δεν επιδέχεται εύκολα ερμηνεία: είναι ένας όρος πολυσήμαντος, του οποίου η

¹⁷³ Βλ. Cantarella (2001) και Cairns (2014).

¹⁷⁴ Βλ. Μπασιά (1940), κυρίως τις σελίδες 15-17.

μονολεκτική απόδοση, πέρα από κατάδηλη και (άκαιρη ενδεχομένως) ιδεολογική τοποθέτηση, θα αποτελούσε πρόκληση για τους μεταφραστές.

Ανακεφαλαιώνοντας την παράθεση των μεταφραστικών αποσπασμάτων που προηγήθηκε, παρατηρείται ότι η κατηγοριοποίηση των τάσεων σε μεταφράσεις της *Μήδειας* γραμμένες από γυναίκες ακολουθεί, εν πολλοίς, την ομαδοποίηση των αποδόσεων των ανδρών, όπως αυτές χαρτογραφήθηκαν σε προηγούμενες ενότητες. Η σύμπλευση αυτή δεν σημαίνει ότι δεν ανιχνεύεται έμφυλη γραφή και σε μεταφράσεις γραμμένες από γυναίκες. Οι μεταφράστριες γράφουν έχοντας πλήρη επίγνωση του φύλου τους και των προκλήσεων που έχουν να αντιμετωπίσουν στην απόδοση ενός κειμένου της κλασικής γραμματείας λόγω των κοινωνικών στερεοτύπων. Η γραφή τους αντανακλά, όμοια με τις επιλογές των μεταφραστών, ιδεολογικές νόρμες που διαμορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών, χωρίς να παρατηρείται κάποια διάθεση πόλωσης από μέρους τους. Το ότι ενδεχομένως αυτή η έμφυλη γραφή «ταυτίζεται», εντέλει, με την ανδρική φέρει και αυτό ένα πρόσημο. Θα περίμενε κανείς ότι, εξαιτίας και για χάρη του γυναικείου φύλου, οι μεταφράστριες θα τολμούσαν ή έστω θα προσπαθούσαν να διεκδικήσουν περισσότερο «χώρο» για την ευριπίδεια ηρωίδα δίνοντάς της τη φωνή που, έτσι και αλλιώς, διεκδικεί από μόνη της στο πρωτότυπο κείμενο ή, ενδεχομένως, ότι οι αιώνες που τις χωρίζουν τόσο από τον Ευριπίδη όσο και από προγενέστερες μεταφραστικές απόπειρες από άνδρες συναδέλφους τους (βλ. μεταφράσεις 19ου αιώνα και αρχές του 20ού) θα τους επέτρεπαν μια κατάθεση γραφής περισσότερο στρατευμένη,¹⁷⁵ δηλωτική της πληθώρας των θεωρητικών συζητήσεων περί φεμινισμού που έχουν ήδη ξεκινήσει. Ίσως μάλιστα ορισμένοι να ζητούσαν να ανιχνεύσουν δείγματα φανατισμού ή μια διάθεση εκδίκησης από μέρους τους, εξαιτίας της καταπίεσης που έχει υποστεί το γυναικείο φύλο από την εποχή του Ευριπίδη ακόμη.

Η Wilson (2018), μεταφράστρια της ομηρικής *Οδύσσειας*, συμμετέχοντας σε μια συζήτηση με θέμα το φύλο και τη μετάφραση, επισήμανε ότι δεν πρέπει «να θεωρούμε ότι το φύλο επηρεάζει νομοτελειακά τη μετάφραση». Συνέχισε προσθέτοντας ότι

...θηλυκό φύλο δεν σημαίνει αυτόματα και «θηλυκή» ματιά ή ότι έχεις μεγαλύτερη ή καλύτερη αντίληψη για το φύλο. (...)Υπάρχουν πολλές άλλες μεταφράσεις από γυναίκες. Δεν είμαι η πρώτη με διαφορά αρκετών αιώνων. Αν τις διαβάσετε, δεν θα

¹⁷⁵ Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η παιδοκτονία είναι μεγάλο ταμπού. Συνεπώς, τα περιθώρια για μια «αντίδραση» από τις μεταφράστριες της *Μήδειας* παραμένουν περιορισμένα.

διακρίνετε μια συγκεκριμένη θηλυκή ματιά. (...) Όλες οι γυναίκες διαφέρουν, όπως και οι άντρες. Μεταφράζω έχοντας πάντα κατά νου κοινωνικούς ρόλους, ιεραρχία και φύλο. Ωστόσο, η αντίληψή μου δεν προκαθορίζεται από το φύλο μου. Αυτή οφείλεται, εν μέρει, σε φεμινιστικά μου διαβάσματα. Τέλος, μην ξεχνάμε ότι και οι άντρες έχουν έμφυλη ταυτότητα. (...) Διάβασα συνεντεύξεις άλλων μεταφραστών του Ομήρου. Κανέναν δεν ρωτούν για τη συνάφειά του με τους ήρωες. «Πρέπει να έχετε πολύ αντρική ματιά». Δεν τους ρωτούν τέτοια. Παρότι έχουν όντως αντρική ματιά. Ωστόσο, αυτό δεν το ρωτάμε γιατί έχει κανονικοποιηθεί... και είναι αποδεκτό. Έτσι, ας πάψουμε να ρωτάμε τις γυναίκες γιατί είναι γυναίκες... και ας ρωτήσουμε τους άντρες... πώς η ταυτότητα του φύλου τους επηρεάζει τη δουλειά τους.¹⁷⁶

Ό,τι προσπαθεί να δείξει η Wilson στο παραπάνω απόσπασμα της παρέμβασής της είναι, αρχικά, πώς το θηλυκό όπως και το αρσενικό δεν είναι έννοιες οι οποίες νοούνται ως αρραγείς σχηματισμοί, ενιαίοι και καθολικοί. Ως εκ τούτου, οι μεταφράσεις που γράφονται από γυναίκες επόμενο είναι να παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους στην απόδοση του αρχαίου κειμένου, όπως άλλωστε διαφορές παρουσιάζουν, αντίστοιχα, και οι μεταφράσεις που γράφτηκαν από άνδρες (μεταφραστές). Με άλλα λόγια, δεν πρέπει να ομαδοποιούνται οι μεταφράστριες κλασικών κειμένων και να εξαλείφεται η μοναδικότητα της προσωπικής τους κατάθεσης γραφής. Όπως κάθε μεταφραστής έχει τη δυνατότητα-γιατί έτσι έχει επικρατήσει να συμβαίνει-να διεκδικεί και να κατοχυρώνει το προσωπικό του στίγμα στον μεταφραστικό χάρτη των κλασικών κειμένων της αρχαιότητας, ομοίως πρέπει και οι μεταφράστριες να μπορούν να κατέχουν τον δικό τους προσωπικό χώρο και όχι να στοιβάζονται κάτω από μια έμφυλη ταμπέλα που ουδετεροποιεί τις διαφορετικές αποχρώσεις των μεταφράσεών τους.

Όπως οι μεταφράστριες, έτσι και οι μεταφραστές διαθέτουν έμφυλη ταυτότητα, η οποία όμως δεν σημαίνεται γιατί έχει επικρατήσει: είναι η κυρίαρχη, η καθολική, η οικουμενική, όπως προαναφέρθηκε. Η κανονικοποίηση της ανδρικής σκοπιάς, συγκαλύπτει την-ορισμένες φορές αποκάλυπτη-ανδρική ματιά που υιοθετούν οι μεταφραστές κατά την απόδοση ενός

¹⁷⁶ Πρόκειται για απόσπασμα της ομιλίας που είχε δώσει ως καλεσμένη στην ημερίδα «Μετάφραση, γλώσσα, φύλο, φεμινισμός», η οποία οργανώθηκε από την ΠΕΕΜΠΠ (Πανελλήνια Ένωση Επαγγελματιών Μεταφραστών Πτυχιούχων Ιονίου Πανεπιστημίου) στην Αθήνα, τον Νοέμβριο του 2018. Σύνδεσμος: <https://www.bookia.gr/index.php?action=Blog&post=9e7a4f36-c656-45ad-89ea-0ef1783e4210>.

κλασικού κειμένου της αρχαιότητας. Επειδή η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής γραμματείας είναι ένας ανδροκρατούμενος χώρος, οι αναγνώστες έχουν εξοικειωθεί με την ανδρική φωνή του μεταφραστή σε τέτοιο βαθμό ώστε να μην είναι σε θέση να τον εντοπίσουν πίσω από τη μετάφραση. Αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι δεν είναι παρών και ότι το φύλο του δεν επηρεάζει τις επιλογές του, πράγμα που αποδεικνύεται και από τα παραδείγματα των μεταφράσεων της *Μήδειας* που προηγήθηκαν.

Το δεύτερο σημείο στην παρέμβαση της Wilson στο οποίο αξίζει να σταθούμε γιατί παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον είναι ό,τι αποδεικνύουν οι αποδόσεις των μεταφραστριών της *Μήδειας* του Ευριπίδη. Θηλυκό φύλο δεν σημαίνει απαραίτητα και «θηλυκή μετάφραση» ή, ορθότερα, «θηλυκή ματιά»¹⁷⁷ στη μετάφραση, όπως επισημαίνει και η Wilson. Τα αναγνώσματα και τα πνευματικά εφόδια είναι περισσότερο εκείνα που διαμορφώνουν το μεταφραστικό πλαίσιο και λιγότερο το φύλο της μεταφράστριας, σύμφωνα με τη Wilson. Αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει ότι δεν θα μπορούσε να συμβεί και το αντίθετο: να διαπιστωθεί, δηλαδή, μια φεμινιστική σκοπιά σε μια μετάφραση της *Μήδειας*, για παράδειγμα, η οποία θα φέρει ισχυρό ιδεολογικό πρόσημο. Αλλά και εδώ θα μπορούσε να ανακύψει σαν αντεπιχείρημα το ερώτημα: τι ακριβώς θα συνιστούσε φεμινιστική σκοπιά σε μια μετάφραση και, επιπλέον, είναι μία, μοναδική και καθολική αυτή η φεμινιστική σκοπιά; Οι διαφορετικές αναγνώσεις που επισημάνθηκαν για την απόδοση των στίχων 13-15 από τις μεταφράστριες θα μπορούσαν όλες να αποτελούν φεμινιστικές αναγνώσεις του δράματος. Οι μεν μεταφράστριες του Μεσοπολέμου, μεταφράζουν το σημαίνον αυτό έργο του Ευριπίδη σε μια εποχή που το φεμινιστικό κίνημα αναζητά ερείσματα παντού και, επιπλέον, αποτυπώνουν τη *Μήδεια*, μια γυναίκα της κλασικής αρχαιότητας, να στέκεται απέναντι σε έναν άνδρα ισότιμη («διπλή πρωτιά» θα μπορούσαμε να πούμε). Ενώ, στον 21ο αιώνα, και με όλα τα εδάφη που έχει πλέον κατοχυρώσει το γυναικείο κίνημα (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν ανιχνεύονται κατάλοιπα της πατριαρχίας ακόμη και σήμερα), η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη είναι σε θέση να αρκестεί, απλώς, στη μεταφορά της *Μήδειας* στο αναγνωστικό της κοινό χωρίς να «επιδιώκει» να περάσει ένα επιπλέον μήνυμα, το μήνυμα του Ευριπίδη από μόνο του είναι αρκετό.

¹⁷⁷ Η Showalter (1997), στο δοκίμιο της *Towards a Feminist Poetics*, σχολιάζοντας τη μειωμένη δυναμική και το θεωρητικό αδιέξοδο της φεμινιστικής κριτικής στη δεκαετία του '70, παρατηρεί πως αμφότερα οφείλονται στη «διχασμένη συνείδηση» των γυναικών. Αφενός παραμένουμε «κόρες μια αρσενικής παράδοσης», η οποία επιτάσσει να είμαστε «συνετές, περιθωριοποιημένες και ευγνώμονες», την ίδια στιγμή που είμαστε «αδερφές σε ένα νέο γυναικείο κίνημα το οποίο ενθαρρύνει ένα διαφορετικό είδος επίγνωσης και δέσμευσης, το οποίο μας προτρέπει να απαρνηθούμε τη φαινομενική επιτυχία της συμβατικής θηλυκότητας» (σ. 219). Ο «διχασμός» στη συνείδηση των γυναικών, για τον οποίο κάνει λόγο η Showalter, αντανακλάται, δεκαετίες μετά, στις παρατηρήσεις της Wilson για την «απουσία» θηλυκής ματιάς σε μεταφράσεις εκπονημένες από γυναίκες.

Η φεμινιστική ανάγνωση/μετάφραση δεν θα έπρεπε να θεωρείται ένα «μονολιθικό πλαίσιο αναφοράς» (Zajko, 2008, σ. 199) αλλά, όπως και στην περίπτωση των μεταφραστών, ως μια παλέτα με διαφορετικές μεταφραστικές αποχρώσεις/τάσεις. Οι μεταφράστριες ισχυροποιούνται κατά την απόδοση του ευριπίδειου κειμένου, ασκώντας «βία» στο κείμενο του Ευριπίδη-όση τους «επιτρέπεται»-αλλά και μεταφέροντας λίγη από τη δύναμή τους στη Μήδεια. Η δύναμη αυτή τους επιστρέφεται από την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια, έστω και σιωπηρά, και τις ισχυροποιεί ακόμη περισσότερο.

3.4 Μήδεια: «σύννευος» ή «ἄλοχος»;

Η ένωση της Μήδειας με τον Ιάσονα, όπως επισημάνθηκε και στην αρχή του παρόντος κεφαλαίου, διαφοροποιείται αρκετά από το θεσμικό πλαίσιο του γάμου κατά την αρχαιότητα. Η Μήδεια διάλεξε μόνη της τον Ιάσονα και ενώθηκε μαζί του με όρκους αιώνιας πίστης, χωρίς να την παραδώσει κάποιος άνδρας συγγενής της. Γι' αυτόν τον λόγο και είχε προκριθεί το προσδιοριστικό «σύννευος» που χρησιμοποιεί ο Δημητριάδης (2017) στο έργο του. Τελευταίο τεκμήριο της διαφορετικότητας της ένωσης της Μήδειας με τον Ιάσονα, στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, αποτελεί η μετάφραση του στίχου 1394 της εξόδου. Η Μήδεια, μετά τον φόνο των παιδιών της, απευθύνεται στον Ιάσονα και του λέει να πάει στο παλάτι για να θάψει τη νεκρή κόρη του Κρέοντα, *στειχε πρὸς οἴκους καὶ θάπτ' ἄλοχον*. Η σύντροφος του Ιάσονα αναφέρεται στην αντίζηλό της αποκαλώντας την *ἄλοχο*.¹⁷⁸ Ενδεχομένως να λανθάνει στο πρωτότυπο μια δόση ειρωνείας και πικρίας, αφού για χάρη της άλλης γυναίκας ο Ιάσοντας πρόδωσε την ίδια και τα παιδιά τους και επιχείρησε να δημιουργήσει νέα οικογένεια, ή, όπως επισημάνθηκε και στην αρχή του κεφαλαίου, η χρήση του *ἄλοχος* από τη Μήδεια να δικαιολογείται, γιατί η ένωση του Ιάσονα με τη Γλαύκη είναι και η μόνη που πληροί όλες τις προϋποθέσεις μιας συμβατικής γαμήλιας ένωσης. Κατά τη διερεύνηση των αποδόσεων του συγκεκριμένου στίχου παρατηρείται ότι και οι μεταφραστές κάνουν έναν διαχωρισμό ανάμεσα στη Μήδεια και στη νέα νύφη του Ιάσονα.

Πρώτη μετάφραση προς εξέταση εκείνη των Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλου (1934), οι οποίοι γράφουν: «Πήγαινε εἰς τὰ ἀνάκτορα καὶ θάψε τὴν σύζυγόν σου» (σ. 82). Η νόμιμη σύζυγος¹⁷⁹ του Ιάσονα είναι εκείνη που του παραδόθηκε από τον πατέρα της, τηρουμένων των

¹⁷⁸ Το λήμμα *ἄλοχος* στο λεξικό των Liddell- Scott φέρει τις εξής ερμηνείες: α) ἡ συμμετέχουσα τῆς αὐτῆς κλίνης μετὰ τινος, ἡ σύζυγος, ἡ γυνή και β)παλλακή, ἡ μὴ ὕπανδρος, ἄγαμος.

¹⁷⁹ Στην «ίδια» κατεύθυνση και οι μεταφράσεις του Χειμωνά (1989): «Πήγαινε νὰ θάψεις τὴν γυναίκα σου» (σ. 81), του Χουρμουζιάδη (2011): «Πήγαινε στὸ παλάτι, νὰ θάψεις τὴ σύζυγο» (σ. 123) και του Στεφανόπουλου (2012): «Πήγαινε στὸ σπίτι καὶ θάψε τὴ σύζυγο» (σ. 83).

κανόνων εκείνων που όριζαν το πλαίσιο της ανταλλαγής των γυναικών στην αρχαιότητα. Η κόρη του Κρέοντα, λοιπόν, φέρει δικαιωματικά τον τίτλο της συζύγου του Ιάσονα, σε αντίθεση με τη Μήδεια η οποία, παρά και το γεγονός ότι του χάρισε δύο αρσενικούς απογόνους, διαταράσσει το θεσμικό πλαίσιο του γάμου γιατί η ίδια, κυρία του εαυτού της, επέλεξε τον Ιάσονα χωρίς τη μεσολάβηση κάποιου άλλου αρσενικού κηδεμόνα. Από εκεί και πέρα συναντούμε μια παλέτα με διαφορετικές αποχρώσεις οι οποίες χρωματίζουν την αντιπαραβολή των δύο γυναικείων μορφών, της Μήδειας με την κόρη του Κρέοντα. Οι μεταφραστικές τάσεις αποτυπώνουν ένα παιχνίδι δύναμης αφενός ανάμεσα σ' αυτές τις δύο γυναικείες μορφές και αφετέρου ανάμεσα στη Μήδεια και τους μεταφραστές.

Ο Σάρρος (1935), για παράδειγμα, μεταφράζει το ουσιαστικό *ἄλοχον* του αρχαίου κειμένου ως «τὸ ταίρι σου»¹⁸⁰ (σ. 86) και ο Κούλης (1933) γράφει «τὴν καλή σου» (σ. 70). Οι διαφορετικές αυτές αποδόσεις της λέξης *ἄλοχος*-δείγματα της γυναικείας αντιζηλίας-δείχνουν ότι οι εν λόγω μεταφραστές αναγνωρίζουν ως επίσημη σύζυγο του Ιάσονα τη Μήδεια και χρησιμοποιούν μειωτικό λεξιλόγιο, όταν γίνεται λόγος για την κόρη του Κρέοντα, η οποία νοείται ως το τρίτο πρόσωπο ανάμεσά τους. Ό,τι συνοδεύει ως χαρακτηρισμός μια γυναίκα που δεν είναι παντρεμένη με έναν άνδρα υπονοείται με τους όρους «ταίρι», «καλή σου». Οι μεταφραστές, με τους χαρακτηρισμούς αυτούς για την κόρη του Κρέοντα, σκιαγραφούν μια ισχυρή γυναικεία φιγούρα απέναντι στη δυναμική προσωπικότητα της ευριπίδειας ηρώιδας. Πέρα από συνδηλωτικές της σχέσης του Ιάσονα με την κόρη του Κρέοντα, λοιπόν, οι επιλογές αυτές κρύβουν και μια αξιολογική χροιά για τη γυναίκα-αντίπαλο της Μήδειας.

Επιπρόσθετα, ο Μπουντούρης (1990α) γράφει «τη γυναικούλα σου» (σ. 171) και ο Πρεβελάκης (1956) μεταφράζει τον στίχο 1394 ως «Στὸ σπίτι σου ἄι νὰ θάψεις τὴν κυρά σου» (σ. 65). Ακόμη μία φορά δίνεται φωνή στον πληγωμένο εγωισμό της Μήδειας και με τη χρήση του μειωτικού υποκοριστικού «γυναικούλα», καθώς και του λαϊκότροπου «κυρά» φωτογραφίζονται όψεις της άτυπης αυτής γυναικείας διαμάχης μεταξύ τους. Αν και σε μια πρώτη ανάγνωση των μεταφράσεων αυτών ανιχνεύεται μια λανθάνουσα σύμπνοια με την πληγωμένη Μήδεια την οποία ανυψώνουν σε *γυναίκα* έναντι της «γυναικούλας» ή σε *κυρία* έναντι της καινούργιας «κυράς» του Ιάσονα, στην ουσία ό,τι επιτυγχάνεται είναι να της κατοχυρώσουν τον τίτλο της πληγωμένης και ζηλότυπης γυναίκας, η οποία εκδικούμενη την

¹⁸⁰ Η χρήση της ίδιας λέξης απαντάται και στις μεταφράσεις της Μυρτιώτισσας (1933): «Σπίτι σου τράβα, πήγαινε τὸ ταίρι σου νὰ θάψεις» (σ. 61), της Μπασιά (1940): «Πήγαινε σπίτι σου τὸ ταίρι σου νὰ θάψεις» (σ. 48-49) και του Γιατρομανωλάκη (1990): «Σύρε στὸ σπίτι καὶ θάψε τὸ ταίρι σου!» (σ. 211).

απιστία του άνδρα της σκότωσε τα παιδιά της. Θα μπορούσε, ενδεχομένως να κρύβει και μια έμμεση αποδοκιμασία από μέρους των μεταφραστών στο πρόσωπο της Μήδειας, η οποία έχει μόλις διαπράξει το στυγρότερο των εγκλημάτων, την παιδοκτονία. Έχει προηγηθεί η δολοφονία της Γλαύκης και του πατέρα της και άρχοντα της Κορίνθου, Κρέοντα· η δολοφονία των παιδιών της, όμως, είναι πράξη αποτρόπαια. Πράξη που δεν νοείται να έχει διαπράξει μια γυναίκα, ένας άνθρωπος, πόσο μάλλον η σύντροφος του Ιάσονα, η ίδια τους δηλαδή η μητέρα.

Τέλος, η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002) γράφει για τον ίδιο στίχο «τη νύφη», ενώ στη μετάφραση του Χατζηχρήστου (1903) η Μήδεια περιορίζεται σε ένα να «θάψης ἐ κ ε ί ν η ν» αρνούμενη να ονοματίσει την κόρη του Κρέοντα, ενώ η χρήση της αντωνυμίας με διακριτική γραφή στη μετάφραση δείχνει την απέχθεια της Μήδειας απέναντι στην αντίζηλό της. Στην πρώτη περίπτωση απουσιάζει η κτητική αντωνυμία «σου» που θα προσδιόριζε την ταυτότητα της νύφης (δηλ. η νύφη του Ιάσονα). Η κόρη του Κρέοντα είναι απλώς «η νύφη»· μια γυναίκα που από τον ρόλο της κόρης μεταβαίνει στον ρόλο της συζύγου, αθόρυβα, ακούσια, ανώνυμα, παθητικά. Το θεσμικό πλαίσιο του γάμου κατά την αρχαιότητα προέβλεπε έναν κύριο, έναν υποψήφιο γαμπρό και μια γυναίκα να πάρει τη θέση της νύφης. Η Μήδεια δεν πήρε ποτέ αυτήν τη θέση γι' αυτό και ακούγεται με το όνομά της. Είναι η Μήδεια-η σύνευνος Μήδεια και όχι η νύφη (-Μήδεια). Στη δεύτερη περίπτωση, η δεικτική αντωνυμία «ἐ κ ε ί ν η ν» καθιστά την κόρη του Κρέοντα ένα αντικείμενο προς το οποίο δείχνει η ηρώιδα με μια χειρονομία. Δεν υπάρχει προσδιοριστικό για την καινούργια νύφη του Ιάσονα, είναι απλά «ἐ κ ε ί ν η ν». Η προέκταση της γραμμής που ξεκινάει από το δάχτυλο της πρωταγωνίστριας· μια ανώνυμη προέκταση δική της. Σ' αυτήν την προέκταση, σ' αυτήν την υποκατάστατη γυναικεία μορφή που δεν αποδίδεται κανένας (φανερά) μειωτικός χαρακτηρισμός από τον Χατζηχρήστο συγκεντρώνεται η πληγωμένη τιμή της Μήδειας. Σ' αυτήν τη δεικτική αντωνυμία αντανακλάται το είδωλο όχι μόνο μιας πληγωμένης ερωτευμένης γυναίκας, αλλά μιας αδικημένης συζύγου που επικράτησε στην αντίζηλό της.

Ο έμφυλος λόγος των μεταφραστών, μέσα από τη χρήση μειωτικού λεξιλογίου για την κόρη του Κρέοντα: «τὸ ταίρι σου», «τὴν καλή σου», «τη γυναικούλα σου», «τὴν κυρά σου», «τη νύφη», «ἐ κ ε ί ν η ν», σκιαγραφεί ένα παιχνίδι δύναμης ανάμεσα στις δύο γυναικείες μορφές από το οποίο «νικήτρια» αναδεικνύεται φαινομενικά η Μήδεια. Φαινομενικά και όχι κατ' ουσίαν, γιατί αυτός ο άτυπος «αγώνας» γυναικών, όπως αποτυπώνεται στις επιλογές των μεταφραστών, περιορίζει την πρόσληψη του δράματος σε μια μονόπλευρη προσέγγιση. Η πλοκή του Ευριπίδη παρουσιάζεται σαν μια ιστορία εκδίκησης υποκινούμενης από την

ερωτική αντιζηλία της Μήδειας και τίθενται στο περιθώριο ερμηνευτικές προσεγγίσεις του δράματος οι οποίες-όπως θα δειχθεί στο επόμενο κεφάλαιο-αναγνωρίζουν στον θηλυκό χαρακτήρα της Μήδειας και μια αρσενική, ηρωική πλευρά η οποία ζητά απονομή δικαιοσύνης. Συνεπώς, η Μήδεια μπορεί να «επικρατεί» έναντι της κόρης του Κρέοντα, «υπολείπεται» όμως των «αντιπάλων» της μεταφραστών.

Συγκεφαλαιώνοντας τη διερεύνηση των μεταφράσεων που προηγήθηκε και στις οποίες προστέθηκαν, επικουρικά, οι αποδόσεις δύο μεταφραστών που είχαν εξεταστεί στο προηγούμενο κεφάλαιο (Χατζηχρήστος, Πρεβελάκης), συμπεραίνουμε ότι η Μήδεια, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει η Rabinowitz (1993) δεν ενσαρκώνει απλώς το έτερο ως απειλή σε ένα οικείο, αλλά έχει σκηνοθετηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να κατέχει και τις δύο θέσεις (σ. 126). Είναι γυναίκα, όπως η τροφός, ο χορός των γυναικών της Κορίνθου, η κόρη του Κρέοντα και ως γυναίκα μετέχει στην κοινή μοίρα που τις ενώνει όλες στο ίδιο κοινωνικό πλαίσιο της γυναικείας κατωτερότητας έναντι της ανδρικής υπεροχής. Ταυτόχρονα, η ευριπίδεια Μήδεια, όπως και η Μήδεια του Δημητριάδη στην αρχή του κεφαλαίου, έχει πρόσωπο· είναι «Η πρόσωπο» και ως τέτοια αποκόπτεται από το σύνολο των γυναικών και ενσαρκώνει το *έτερο*. Αυτό το *έτερο* μορφώνεται από δύο αντικρουόμενες δυνάμεις· το πρωτότυπο και τις μεταφράσεις του. Άλλοτε συμπλέουν και άλλοτε συγκρούονται, με αποτέλεσμα να μορφώνουν ένα μωσαϊκό που αναδεικνύει τις εσωτερικές συγκρούσεις της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας και επικυρώνει τον σύνθετο χαρακτήρα του κειμένου. Η απεικόνιση διαφορετικών γυναικείων ταυτοτήτων-η «νύφη», η «γυναικούλα», η «σύζυγος», το «ταίρι», η «γυναίκα που της βγαίνει το όνομα μετά από ένα διαζύγιο», εκείνη που «σηκώνει μπαϊράκι στην ανδρική καταπίεση» κ.ά.-μέσα στις μεταφράσεις του αρχαίου κειμένου μορφώνει το θεσμικό πλαίσιο του γάμου στην πάροδο των ετών και είναι ακριβώς αυτή η έλλειψη συνοχής και η απουσία γραμμικής εξέλιξης που αναδεικνύει τον πολυσχιδή χαρακτήρα του φεμινισμού. Ο πληθυντικός αριθμός των μεταφράσεων αποτελεί δείκτη του προβληματισμού για το γυναικείο φύλο· ένα φύλο που, επίσης, αποκρύπτει έναν πληθυντικό πίσω από την ενική του διατύπωση και όχι έναν ενιαίο και αρραγή σχηματισμό.

3.5 Η υλικότητα του γυναικείου σώματος

Η Rabinowitz (1993) σχολιάζοντας τις συνέπειες της μεταστροφής από μια «συμπαθητική» Μήδεια σε μια «τρομακτική» Μήδεια και σ' έναν «συμπαθητικό» Ιάσονα, την οποία

παρακολουθούμε στο έργο του Ευριπίδη, σχολιάζει σχετικά με το διαφοροποιημένο θεσμικό πλαίσιο του γάμου των δύο πρωταγωνιστών ότι

ένα μάθημα που πρέπει να πάρουμε, είναι ότι μια γυναίκα η οποία δεν έχει υπάρξει αντικείμενο ανταλλαγής, δεν ελέγχεται από κάποιον άνδρα και δρα με βάση τη δική της σεξουαλική επιθυμία, είναι ικανή να σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά προκειμένου να τον εκδικηθεί. (...) Συνεπώς, το έργο [ενν. του Ευριπίδη] θα μπορούσε, επίσης, να προτρέπει τους άνδρες να θέσουν υπό έλεγχο τις γυναίκες τους προβάλλοντας την καταστροφή που επέρχεται όταν μια γυναίκα βρίσκεται εκτός ελέγχου (σ. 150).

Η νομοτελειακή διατύπωση της Rabinowitz απεικονίζει μια Μήδεια-«αρσενική»¹⁸¹ μητέρα. Η Μήδεια του Ευριπίδη έχει στιγματιστεί εσαεί από την παιδοκτονία. Η αποτύπωση μιας μητέρας να σχεδιάζει και να σκοτώνει τα ίδια της τα παιδιά ως απάντηση στην προδοσία του συζύγου της τη συγκαταλέγει στις μυθικές εκείνες φιγούρες¹⁸² που αποτελούν παράδειγμα προς αποφυγή. Η αμφιταλάντευσή¹⁸³ της στους στίχους 1021-80 του πέμπτου επεισοδίου, γύρω από το αν πρέπει να ολοκληρώσει την εκδίκησή της και να σκοτώσει τα δυο της παιδιά ή αν μπορεί να τα γλιτώσει από τον χαμό χαρίζοντάς τους τη ζωή αποτελεί τεκμήριο ότι το μητρικό της ένστικτο δεν την έχει εγκαταλείψει εντελώς και αντιπαλεύει να επικρατήσει στη δίψα της για εκδίκηση. Η έκβαση γνωστή· υπερισχύει η αρχική της πρόθεση να τα δολοφονήσει. Τόσο ο χορός των γυναικών της Κορίνθου, ο οποίος παρακολουθεί τα εκδικητικά της σχέδια καθώς ξεδιπλώνονται, όσο και ο Ιάσοντας, όταν πληροφορείται την παιδοκτονία στην έξοδο, την καταδικάζουν-όπως ήταν άλλωστε αναμενόμενο- για την πράξη της αυτή.

Στην παρούσα ενότητα θα διερευνηθεί πώς επικοινωνούν οι μεταφραστές στο αναγνωστικό τους κοινό μια γυναίκα η οποία αποφασίζει να διαρρήξει τις «ιζηματοποιημένες πράξεις» (Butler, 2006, σ. 389) του έμφυλου σώματός της και να δολοφονήσει τα ίδια της τα παιδιά και

¹⁸¹ Με βάση το διλημματικό ερώτημα της Daston (2004, σ. 380) “masculine hero or feminine mother?” («αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα;»)-το οποίο ερευνάται εκτενώς στο επόμενο κεφάλαιο-η Μήδεια, εξαιτίας της παιδοκτονίας, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως “masculine mother” («αρσενική μητέρα»).

¹⁸² «Από την πλευρά της ψυχανάλυσης, είναι η απειλή ότι η μητέρα θα σκοτώσει τα μικρά της, αντί να τα αναθρέψει· σε επίπεδο πολιτισμικό, είναι η απειλή ότι οι γυναίκες θα δραπετεύσουν από την επικράτεια της ανδρικής κυριαρχίας» (Rabinowitz, 1933, σ. 127).

¹⁸³ Βλ. Rabinowitz, 1993: «Η στοχοποιημένη γυναίκα για την οποία νιώσαμε συμπάθεια αντιμάχεται τον θύτη που αποστρεφόμεστε» (σ. 148). Επίσης βλ. Foley (2001, σσ. 243-271): *Tragic Wives: Medea's Divided Self*.

πώς προσπαθούν να τη θέσουν και πάλι «υπό έλεγχο», προς παραδειγματισμό των υπόλοιπων γυναικών. Η Butler (2006) επισήμανε ότι

το σώμα δεν είναι απλώς ύλη αλλά μια συνεχής και αδιάκοπη υλοποίηση δυνατοτήτων. Δεν είμαστε απλώς σώματα, αλλά, κατά έναν πολύ κρίσιμο τρόπο, εμείς οι ίδιοι πραγματώνουμε τα σώματά μας. Και πράγματι, ο καθένας πραγματώνει το σώμα του με διαφορετικό τρόπο από τους συγχρόνους του, καθώς κι από τους ενσώματους προγόνους και επιγόνους του (σ. 385).

Η Μήδεια παρουσιάζεται από τον Χειμωνά (1989) να πραγματώνει το σώμα της με τον δικό της «διαφορετικό», μοναδικό τρόπο στη μετάφραση των στίχων 248-251 του μονολόγου της:

*λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
κακῶς φρονοῦντες ὡς τρεῖς ἂν παρ' ἀσπίδα
στῆναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.*

Ο Χειμωνάς, λοιπόν, μεταφράζει το εν λόγω χωρίο ως εξής:

«Κι ἂν λέν για μᾶς πῶς βίο ἀκίνδυνο
μέσα στὸ σπίτι ζοῦμε, κι ἐκεῖνοι ἔξω
μὲ ὄπλα πολεμᾶν-εῖναι ἄδικο: καλλίτερα τὸ ἔχω
τρεῖς φορές σὲ πόλεμο νὰ πάω, παρὰ νὰ ξεσκιστεῖ
γεννῶντας ἢ κοιλιὰ μου ἔστω καὶ μιὰ φορά» (σ. 26).

Η υλικότητα του γυναικείου σώματος αποτυπώνεται στη διατύπωση «παρὰ νὰ ξεσκιστεῖ γεννῶντας ἢ κοιλιὰ μου ἔστω καὶ μιὰ φορά». Ο μεταφραστής ισχυροποιείται και παρουσιάζει μια πρωταγωνίστρια του αρχαίου δράματος να εκθέτει μια ρεαλιστική-σχεδόν ωμή-εικόνα του τοκετού: το σώμα της γυναίκας «ξεσκίζεται» και υποφέρει τη στιγμή της γέννας. Στο χωρίο αυτό η Μήδεια αγγίζει την «υπέρτατη ελευθερία» (Pucci, 1980, σ. 66) μόλις έχει εκθέσει την άδικο υποδεέστερη θέση των γυναικών στην κοινωνία, έχει παρουσιάσει το γυναικείο φύλο υποτελές στο ανώτερο ανδρικό και καταλήγει στο ότι η ίδια, ως γυναίκα, θα προτιμούσε να βρεθεί στη μάχη και να πολεμήσει παρά να γεννήσει μία φορά. Η εικονοποιία της απόδοσης του Χειμωνά της επικυρώνει αυτήν την ελευθερία. Η ίδια της, με την παιδοκτονία, θα επιλέξει

να σπάσει τα δεσμά με τη «μήτρα»,¹⁸⁴ προκαλώντας ρήξη στο «κληροδότημα μιας σειράς ιζηματοποιημένων πράξεων» (Butler, 2006, σ. 389) που διαμορφώνουν το έμφυλο σώμα της.

Η ίδια ελευθερία της αναγνωρίζεται και στη μετάφραση του Μπουντούρη (1990α) με μικρότερη, ωστόσο, δυναμική:

«Λένε ακόμα για μας,
πως περνάμε ήσυχα τη ζωούλα μας μέσα στο σπίτι
ενώ οι άντρες κινδυνεύουν στον πόλεμο.
Εγώ όμως λέω, καλύτερα τρεις φορές στον πόλεμο
παρά μία φορά να γεννήσω» (σ. 55).

Η χρήση του μειωτικού υποκοριστικού «ζωούλα» για να περιγράψει τη ζωή των γυναικών στο σπίτι δείχνει την απαξίωση της Μήδειας απέναντι σ' αυτόν τον τρόπο ζωής. Η ίδια της δηλώνει: «καλύτερα τρεις φορές στον πόλεμο παρά μία φορά να γεννήσω».

Η μεταφραστική αυτή τάση που αναδεικνύει την απελευθέρωση της Μήδειας από την υλικότητα του σώματός της και τον ντετερμινισμό που αυτή συνεπάγεται δεν είναι η μόνη που απαντάται στον 20ό αιώνα. Στη μετάφραση¹⁸⁵ του Γιατρομανωλάκη (1990), για παράδειγμα, διαβάζουμε:

«Λένε οι άντρες πώς έμεις ακίνδυνη ζωή-
στό σπίτι ζοῦμε ἐνῶ ἐκεῖνοι πολεμοῦν στή μάχη.
Ἄνοητοι άντρες.
Τρεῖς φορές θά προτιμοῦσα σέ ὥρα μάχης
δίπλα στήν ἀσπίδα νά σταθῶ
ἀπό τό νά γεννήσω μία φορά» (σς. 121&123).

¹⁸⁴ Αξίζει να αναφερθεί-αν και μελετάται εκτενώς στο επόμενο κεφάλαιο-στο πλαίσιο της διακειμενικότητας, ότι και στο έργο του Δημητριάδη (2017) *Η Άνθρωπος* αποτυπώνεται η υλικότητα του γυναικείου σώματος, στο σημείο όπου η ηρωίδα του αποζητά να ξαναβρεί «την μήτρα» (σ. 27)· επιθυμεί, με άλλα λόγια, να ανακτήσει τον ρόλο της μητέρας που η ίδια αρνήθηκε με την παιδοκτονία.

¹⁸⁵ Σε μεταφράσεις του 21ου αιώνα διαβάζουμε: «Καί λέν γιά ἐμᾶς πῶς ζοῦμε τάχα ἀκίνδυνη ζωή στό σπίτι, ἐνῶ ἐκεῖνοι ἔνοπλοι πολεμοῦν στίς μάχες-λάθος μεγάλο! Γιατί ἐγώ θά προτιμοῦσα νά σταθῶ πλάι στήν ἀσπίδα τρεῖς φορές παρά μία μόνο νά γεννήσω» (Χουρμουζιάδης, 2011, σ. 49) και στου Στεφανόπουλου (2012): «Λένε, βέβαια, γιά μᾶς πῶς ζοῦμε βίο ἀκίνδυνο μέσα στό σπίτι, ἐνῶ ἐκεῖνοι πολεμᾶνε μέ τό δόρυ-μέγα σφάλμα! Θά προτιμοῦσα νά σταθῶ τρεῖς φορές πλάι στήν ἀσπίδα παρά νά γεννήσω μία» (σ. 28).

Ο μεταφραστής αποδίδει τους στίχους από το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη χωρίς κάποια επιπρόσθετη ιδεολογική σήμανση· «απουσία» που τονίζει ακόμη περισσότερο τις μεταφράσεις των συγχρόνων του Χειμωνά και Μπουντούρη.

Τέλος, στην προγενέστερη απόδοση του Λεκατσά (1939) διαβάζουμε:

«Λέν πὼς ἐμεῖς στὸ σπίτι δίχως κίντυνο
τὸ βίο περνᾶμε, ἐνῶ τὴ λόγῃ ἐκεῖνοι
κρατοῦν καὶ πολεμοῦν· κι' ὁμως λογιάζουν
κακά, γιατί τρεῖς θᾶθελα φορὲς
νᾶστηνα τὸ κορμί με τὴν ἀσπίδα
ζερβά, παρὰ μιὰ μόνο νὰ γεννήσω» (σς. 123&125).

Η Μήδεια σ' αυτήν τη μετάφραση θα προτιμούσε να «στήσει τὸ κορμί» της δίπλα στην ασπίδα και να πολεμήσει παρά να γεννήσει μια φορά. Η ενεργητική διατύπωση της Μήδειας του Λεκατσά, η οποία αποφασίζει «πού θα στήσει το κορμί της» αντί του παθητικού «πού θα σταθώ», αναγνωρίζει και πάλι στην ηρωίδα το δικαίωμα να «διαθέσει το κορμί» της για όποιο σκοπό και με όποιο τρόπο επιθυμεί η ίδια. Παρατηρείται ότι, με εξαίρεση την απόδοση του Γιατρομανωλάκη η οποία απλώς δεν παρουσιάζεται ιδεολογικά (τόσο) φορτισμένη, στις υπόλοιπες τρεις μεταφράσεις (Χειμωνάς, Μπουντούρης, Λεκατσάς) η Μήδεια αποτυπώνεται ως απόλυτη κυρίαρχη του σώματός της. Η προβολή της υλικότητας του γυναικείου σώματος από τους μεταφραστές αποτελεί δείγμα της μοναδικότητας με την οποία η Μήδεια πραγματώνει το έμφυλο σώμα της. Η Μήδειά τους διακηρύσσει πως προτιμά να «στήσει το κορμί της» δίπλα στην ασπίδα και να πολεμήσει παρά να «ξεσκιστεί η κοιλιά της» από μια γέννα. Η ίδια απαρνιέται τη «ζωούλα» των γυναικών.

Η υλικότητα του γυναικείου σώματος αποτυπώνεται και σε αποδόσεις των στίχων 1261-1262 του πέμπτου στάσιμου. Η Μήδεια έχει αποχωρήσει από τη σκηνή και έχει εισέλθει στο παλάτι για να εκτελέσει τον στυγερό φόνο των παιδιών της. Ο χορός των γυναικών της Κορίνθου ξεκινά να θρηνεί για το επερχόμενο κακό:

*μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων,
μάταν ἄρα γένος φίλιον ἔτεκες*

Ο Χειμωνάς (1989) παραμένοντας «συνεπής» στην πρότερή του στρατηγική μεταφράζει:

«μάταια ἐμόχθησες γιὰ τὰ παιδιά σου;
Μάταια τὰ ἔσπρωξες ἔξω ἀπὸ τὴν κοιλιά σου» (σ. 74).

Ο μεταφραστής οπτικοποιεί, για ακόμη μία φορά, τον τοκετό: «τὰ ἔσπρωξες ἔξω ἀπὸ τὴν κοιλιά σου» για τους αναγνώστες του, ενώ και ο Μπουντούρης (1990α), λίγο αργότερα, «επενδύει» ηχητικά τη μετάφρασή του με την απόδοση του συνόλου *μάταν μόχθος ἔρρει τέκνων* ως «Ξεχνάς τους πόνους της γέννας»:

«Ξεχνάς
τους πόνους της γέννας
ξεχνάς
την αγάπη που έχεις
(ξεχνάς
πως το αίμα σου χύνεις
ξεχνάς
την τιμωρία)» (σ. 157).

Ο εικονοπλαστικός λόγος των δύο μεταφραστών ζωντανεύει μπροστά στα μάτια των αναγνωστών μια ρεαλιστική απεικόνιση του τοκετού. Η Μήδεια, λοιπόν, ακριβώς επειδή βίωσε τους «πόνους της γέννας» και επειδή «ξεσκίστηκε η κοιλιά της» για να φέρει στον κόσμο τα παιδιά της, επειδή, με άλλα λόγια έχει δεχτεί ως «ίζημα»-όπως τόσες και τόσες γυναίκες-την υλικότητα του γυναικείου σώματός της-και μάλιστα στο έπακρο-αποφασίζει να διακόψει αυτήν τη συνέχεια με την παιδοκτονία.

Αντίθετα, οι αποδόσεις των τριών μεταφραστριών και για τα δύο αποσπάσματα παρουσιάζονται αρκετά διαφοροποιημένες. Αρχικά, για τους στίχους 248-251 του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη, διαβάζουμε από τη Μυρτιώτισσα (1933):

«Μᾶς λένε πὼς στὸ σπίτι μας ἀσφαλισμένα ζοῦμε,
ἐνόσω ἐκεῖνοι πολεμοῦν καὶ κονταροχτυπιοῦνται.
Σωστὸ δὲν εἶναι ἄ τρεῖς φορὲς πλάϊ στὴν ἀσπίδα κάλλιο,
παρὰ τὴ γέννα μιὰ φορὰ μονάχα νὰ γνωρίσω!» (σ. 21),

και από την Μπαστιά (1940), την ίδια περίοδο:

«Κι ἀκόμα λὲν πὼς δίχως κίνδυνο στὸ σπίτι
ζοῦμε, τὴν ὥρα ποὺ στὴ μάχη πάνω ἔκεινοι
παλεύουν μὲ κοντάρι. Μὰ δὲν ἔχουν δίκιο.
Τρεῖς θὰ ἴθελα φορὲς πίσω ἀπὸ τὴν ἀσπίδα
ἴγὼ νὰ σταθῶ, παρὰ μιὰ φορὰ νὰ γεννήσω» (σσ. 14-15).

Η ζωή της γυναίκας στο σπίτι σημαίνεται, μάλλον, θετικά από την επιλογή «άσφαλισμένα ζούμε» της Μυρτιώτισσας για την απόδοση του συνόλου *ἀκίνδυνον βίον ζῶμεν*. Η δε Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), αν και μεταφράζει μεταγενέστερα από τους Χειμωνά και Μπουντούρη, ακολουθεί την «ίδια» γραμμή με τις μεταφράστριες του Μεσοπολέμου:

«Τολμούν να λεν ότι εμείς ζούμε χωρίς κινδύνους
μέσα στο σπίτι και αυτοί μάχονται στους πολέμους!

Δε λογαριάζουνε καλά' εγώ θα προτιμούσα
να πολεμήσω τρεις φορές παρά να 'χα μια γέννα!» (σσ. 57&59).

Χωρίς να ανιχνεύεται κάποια διάθεση επιβολής «βίας» απέναντι στο κείμενο του Ευριπίδη, μέσω της εγγραφής (επιπρόσθετων) ιδεολογικών νορμών, οι μεταφράστριες μεταφέρουν απλώς τα λόγια της Μήδειας. Αναμενόμενες επιλογές από γυναίκες-ενδεχομένως και μητέρες-οι οποίες, όσο και αν ταυτίζονται με την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια ως κατώτερες στην έμφυλη διαστρωμάτωση της κοινωνίας, αποστασιοποιούνται-όπως άλλωστε και οι γυναίκες του χορού-όταν τίθεται υπό εξέταση ο μητρικός τους ρόλος.

Η τελευταία,¹⁸⁶ μάλιστα, κατά τη μετάφραση των στίχων 1261-1262 σε μια φορτισμένη συναισθηματικά διατύπωση, γράφει:

«Του κάκου λοιπόν πάει ο μόχθος των τέκνων,

του κάκου γεννούσες αγάπης βλαστάρια» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, 2002, σ. 137).

Τα παιδιά του Ιάσονα και της Μήδειας υπήρξαν «βλαστάρια αγάπης». Η αναφορά της στην αγάπη που συνέδεε τους δύο πρωταγωνιστές διαφοροποιεί ριζικά την ερμηνευτική της προσέγγιση από εκείνη του Χειμωνά και του Μπουντούρη. Ωστόσο, το συμπέρασμα ότι οι δύο αυτοί μεταφραστές μοιάζουν να επιδοκιμάζουν την παιδοκτονία είναι επισφαλές και συνιστά περισσότερο ένα συνειρμικό ολίσθημα. Η μεταφραστική αυτή νόρμα δεν δικαιολογεί τη δολοφονία των παιδιών από την ίδια τους τη μητέρα, απλά αναγνωρίζει το δικαίωμά της να διαθέσει όπως η ίδια επιθυμεί το σώμα της. Δεν πρέπει να λησμονούμε άλλωστε ότι μόλις λίγα χρόνια πριν, το 1986, το ελληνικό κοινοβούλιο αναγνωρίζει-έστω και με προϋποθέσεις-το δικαίωμα των γυναικών στη διακοπή μιας ανεπιθύμητης εγκυμοσύνης και νομιμοποιεί τις εκτρώσεις.¹⁸⁷ Επιπρόσθετα, πρέπει να συνυπολογιστεί ότι η μεταφραστική αυτή τάση δεν είναι η μοναδική για την απόδοση αυτού του χωρίου. Πέρα από τη μετάφραση της Μπαζάκου-

¹⁸⁶ Η Μυρτιώτισσα (1933) μεταφράζει: «Τοῦ κάκου τόσο τράβηξες γιὰ τὰ παιδιά σου πόνο, τ' ἀγαπητά, τοῦ κάκου ἔχεις γεννήσει» (σ. 56) και η Μπαστιά (1940): «Τοῦ κάκου, λοιπόν, οἱ μόχθοι σου χάθηκαν, τοῦ κάκου τ' ἀγαπημένα σου γέννησες παιδιά» (σ. 44).

¹⁸⁷ Βλ. Καραπάνου (2017).

Μαραγκουδάκη, υπάρχει και η απόδοση του Στεφανόπουλου (2012), η οποία μπορεί να διαβαστεί και ως απάντηση στους Χειμωνά και Μπουντούρη:

«Μάταιος ό μόχθος σου για τὰ παιδιά,
ματαίως ἐγέννησες γιούς ἀγαπημένους» (σ. 76).

Τα τέκνα του κειμένου του Ευριπίδη γίνονται «γιοι αγαπημένοι» στη μετάφραση του Στεφανόπουλου. Η απόδοση αυτή μας γυρίζει πίσω στην εποχή του Ευριπίδη, και λίγο μεταγενέστερα στον 19ο αιώνα και στην εποχή της *Φόνισσας*: η Μήδεια δεν σκότωσε απλώς δύο παιδιά, σκότωσε δύο «γιούς αγαπημένους». Ενώ είχε εκπληρώσει τον προορισμό κάθε γυναίκας, τη μητρότητα, και μάλιστα στον υπέρτατο βαθμό γεννώντας δυο γιους, η Μήδεια τους σκοτώνει απαρνούμενη με ανορθόδοξο τρόπο τον μητρικό της ρόλο. Άραγε η παιδοκτονία θα τη βάρυνε λιγότερο αν είχε σκοτώσει δυο κόρες; Η τελευταία αυτή μεταφραστική τάση έρχεται να θέσει και πάλι «υπό έλεγχο» τη Μήδεια ακυρώνοντας την ελευθερία που της επικυρώθηκε μέσα από τη ρήξη που η ίδια προκάλεσε στην κληροδοτημένη υλικότητα του έμφυλου σώματός της.

Ανακεφαλαιώνοντας, ό, τι προκαλεί, επί της ουσίας, αμηχανία στους μεταφραστές είναι το γεγονός ότι αυτή η γυναικεία μορφή του Ευριπίδη ενέχει και μια αρσενική πλευρά την οποία αντιλαμβάνονται σαν «απειλή», τόσο απέναντι στην κοινωνική νόρμα όσο και απέναντι στους ίδιους. Η πτυχή της αυτή εκδηλώνεται μέσα από το διαφοροποιημένο πλαίσιο του κοινωνικού ρόλου της συζύγου του Ιάσονα, αλλά και μέσα από τον ρόλο της μητέρας. Παρόλο που τα λόγια της, όπως διερευνήθηκαν μέσα από τις μεταφράσεις τους στο παρόν κεφάλαιο, αποτυπώνουν μια εικόνα γνώριμη στο κοινό του Ευριπίδη, «τή στυγνή εικόνα τής κακορίζικης ζωής τής γυναίκας...στον Ίωνικό κόσμο του 5ου αιώνα» (Λεκατσάς, 1973, σ. 35), εντούτοις η Μήδεια δεν ανταποκρίνεται πλήρως σ' αυτήν την εικόνα. Επέλεξε μόνη της τον «σύνενο» και πατέρα των παιδιών της σε καθεστώς απόλυτης ελευθερίας, συγκριτικά με τις υπόλοιπες σύγχρονές της γυναίκες, και διέρρηξε το «κληροδότημα» της μητρότητας σκοτώνοντας τα δυο της παιδιά. Μπορεί να αποκλίνει ως γυναικεία μορφή από την «κατηγορία» των γυναικών, αλλά σίγουρα δεν είναι η μοναδική:

Διόλου δέν είναι παράδοξον ἂν ὁ Εὐριπίδης σχεδὸν ἀπεξένωσε τὴν Μήδειαν ἀπὸ παντὸς ἕχνους τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως. Ἐὰν ἀνοιξῶμεν τὰς σελίδας τῆς παγκοσμίου ἱστορίας, οὐκ ὀλίγας Μηδείας θὰ εὕρωμεν. Τὰ ἐγκλήματα διὰ τὸν ἄνθρωπον προωρίσθησαν καὶ

πρὸ πάντων διὰ τὰς φύσεις ἐκείνας τῶν ὁποίων τὰ πάθη εἶναι ὀρμητικά (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. ιε').

Ο πληθυντικός *Μήδεις* μπορεί να τη χρίζει «δημιουργό» μιας «κατηγορίας» γυναικών, αλλά της αφαιρεί την αποκλειστικότητα σε ακραίες-για το γυναικείο φύλο-συμπεριφορές. Επίσης, δεν πρέπει να λησμονείται ότι η αντίδρασή της έρχεται σαν απάντηση σε μια δράση άδικη απέναντί της, γεγονός που δεν την απενοχοποιεί-χωρίς να αποτελεί ζητούμενο η έκδοση ετυμολογίας-αλλά αφαιρεί ένα ποσοστό αυθαιρεσίας από την πράξη της. Ο Κορδάτος, για παράδειγμα, στην εισαγωγή που έγραψε για τη μετάφραση της *Μήδειας* από τον Λεκατσά (1939), επισημαίνει ότι

ὅσο θὰ ὑπάρχουν οἱ συνθῆκες καὶ οἱ ὄροι ποὺ κάνουν τὸ γάμο πραγματικὴ σκλαβιά γιὰ τὴ γυναῖκα καὶ καταντοῦν τὴ ζωὴ της πραγματικὴ κόλαση, οἱ Μήδεις θὰ ὑπάρχουν, θὰ διαμαρτύρονται καὶ θὰ ἐγκληματοῦν. Ἀπὸ τὴ μεριὰ αὐτὴ ὁ Εὐριπίδης εἶπε μιὰ μεγάλη ἀλήθεια καὶ ἔγραψε ἓνα ἀθάνατο ἔργο (σ. 4).

Μήδεις λοιπόν θα εξακολουθήσουν να υπάρχουν, οι οποίες, μάλιστα, ὅμοια με τη Μήδεια του Δημητριάδη θα αποζητούν να ξαναγίνουν «σύνευνοι» και θα γυρεύουν εναγωνίως και πάλι τη «μήτρα». Η απόκλιση της Μήδειας από τις κοινωνικές νόρμες που καθορίζουν το πλαίσιο των ρόλων της συζύγου και της μητέρας δεν της στερεί κανέναν από τους δύο ρόλους. Μπορεί να γυρέψει να επιστρέψει σ' αυτούς τους ρόλους γιατί τους είχε πάντα' από την αρχαιότητα τους είχε σκηνοθετήσει για εκείνην ο Ευριπίδης. Όσο και αν αποκλίνει από το παραδοσιακό πλαίσιο των ρόλων αυτών και παρά την εσφαλμένη επιτέλεσή τους δεν παύει να τους κατέχει. «Σύνευνος, ερωμένη, ερωτευμένη, μητέρα»' το επιβεβαιώνει και η Μήδεια του Δημητριάδη. Το επισφραγίζει και η πολυφωνία των μεταφραστών.

Ο Λεκατσάς (1973) περιέγραφε τη δολοφονία των παιδιών από τη Μήδεια ως ένα «πολυδύναμο χτύπημα που γυρίζει ἀξέφευγα τὸ βλέμμα στὴ μάνα, ἀπὸ τὴ μάνα, στὴ σύζυγο, κι ἀπὸ τὴ σύζυγο στὴ γυναῖκα: Στὸ πλάσμα πού, σὰ γεννήτρα καὶ τροφός, ἔχει τὸ δικαίωμα μιᾶς καλλίτερης μοίρας στὸν κόσμο» (σ. 35). Παρόμοια, οι μεταφραστὲς στρέφουν το βλέμμα του αναγνώστη από τη μάνα στη σύζυγο και από τη σύζυγο στη γυναίκα. Κινούμενοι επαγωγικά, ξεκινούν τον διάλογό τους με το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη εστιάζοντας στους δύο κοινωνικούς ρόλους που υπηρετεί η Μήδεια ως γυναίκα και κάθε γυναίκα. Την προσοχή τους τραβάει η παιδοκτονία' η πράξη αυτή της εκδίκησης που εγείρει τον φόβο του

πληθυντικού *Μήδεις*. Έχοντας αυτόν τον φόβο να τους «στοιχειώνει» επιχείρησαν να εξαλείψουν τον πληθυντικό. Όχι *Μήδεις* αλλά *Μήδεια*. Το γυναικείο φύλο ως αντικείμενο μνήμης δεν χρειάζεται να έχει ως αφετηρία το μερικό, το μεμονωμένο περιστατικό, την εξαίρεση. Κι όμως, όπως και στο έργο του Δημητριάδη, η *Μήδεια* είναι «Η μήτρα» άρα είναι μάνα. Η εσφαλμένη επιτέλεση του μητρικού της ρόλου επέφερε την κατακραυγή ως τιμωρία σε ένα παιχνίδι εξουσίας με τους μεταφραστές, αλλά μόνο προληπτικά μπορούν να λειτουργήσουν με τις μεταφράσεις τους. Τιμωρούν, αλλά δεν ακυρώνουν τον ρόλο της μητέρας στη μορφή της *Μήδειας*.

Οι μεταφραστές, με άλλα λόγια, με τις επιλογές τους στην αποτύπωση των κοινωνικών ρόλων της συζύγου και της μητέρας μέσα από τη *Μήδεια* μοιάζουν να θέλουν να επαναφέρουν το πλαίσιο που η ίδια η ευριπίδεια ηρωίδα «γκρέμισε» από την αρχή της ένωσής της ακόμη με τον Ιάσονα. Προσπαθούν να επικρατήσουν απέναντι σ' αυτήν την αρσενική πλευρά της ηρωίδας ως τιμωρία απέναντι στην εκδίκηση που η ίδια σχεδίασε και εκτέλεσε, αλλά και προκειμένου να την «επαναφέρουν» στο κοινωνικά αποδεκτό πρότυπο συζύγου και μητέρας. Φαίνεται να την εκδικούνται γι' αυτήν της την απόκλιση και, ταυτόχρονα, να επιχειρούν να την αναδιαμορφώσουν προκειμένου να «σταθεροποιήσουν» εκ νέου, όπως θα δειχθεί στο επόμενο κεφάλαιο, την «κατηγορία γυναίκα».

Επιπρόσθετα, οι «εναλλακτικές» ή και «ανταγωνιστικές»¹⁸⁸ νόρμες που παρατηρούνται κατά τη διερεύνηση του μεταφραστικού corpus της *Μήδειας* υποδηλώνουν ότι η μεταφραστική πρόσληψη του δράματος, επειδή είναι ένα γεγονός ενταγμένο σε συγκεκριμένα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, συνιστά μια ποικιλόμορφη διαδικασία, της οποίας η ανομοιογένεια μπορεί να εκδηλωθεί ακόμη και στο πλαίσιο της ίδιας μετάφρασης. Ο Γιατρομανωλάκης (1990), για παράδειγμα, για την απόδοση των στίχων 1261-1262 που διερευνήθηκε στην τελευταία ενότητα του παρόντος κεφαλαίου, γράφει: «Ματαιότης χαμένος ό μόχθος σου γιά τά παιδιά σου» (σ. 201), μεταφράζοντας το ουσιαστικό *τέκνων* του αρχαίου κειμένου με το νεοελληνικό «παιδιά». Αναμενόμενη επιλογή, χωρίς να προκαλεί εντύπωση θα

¹⁸⁸ Βλ. Toury (2012), όπου παρουσιάζει τρεις διαφορετικούς τύπους ανταγωνιστικών νορμών, η καθεμία με τους δικούς της ακόλουθους και τη δική της ξεχωριστή θέση στον πολιτισμό υποδοχής: α) τις νόρμες που επικρατούν στο κέντρο και κατευθύνουν την κυρίαρχη (mainstream) μεταφραστική συμπεριφορά, β) κατάλοιπα προηγούμενων κυρίαρχων νορμών, οι οποίες εξακολουθούν να υπάρχουν αλλά έχουν χάσει την ισχύ τους και έχουν τεθεί στο περιθώριο και γ) η αρχή αυτού που θα γίνει τελικά μέρος μιας νέας σειράς νορμών. Ο Toury σχολιάζει, μάλιστα, χαρακτηριστικά ότι-όπως ακριβώς ισχύει σε κάθε κοινωνικο-πολιτισμικό πεδίο-είναι δυνατόν να διαχωρίσουμε και τους μεταφραστές (χωρίς μειωτική διάθεση) σε «μοδάτους/μοντέρνους» (trendy), «παλιομοδίτες» (old-fashioned) και «προοδευτικούς» (progressive) (σσ. 76-77). Στόχος της παρούσας διατριβής είναι η χαρτογράφηση των μεταφραστικών νορμών του ευριπίδειου δράματος και όχι η οποιαδήποτε κατηγοριοποίηση των μεταφραστών.

αναλογιστεί κανείς. Ωστόσο, όπως θα δειχθεί εκτενώς στο επόμενο κεφάλαιο όπου μελετάται το μοτίβο της εκδίκησης της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας, σε άλλα χωρία του αρχαίου κειμένου όπου απαντώνται οι λέξεις *τέκνα* ή *παῖδας*, ο Γιατρομανωλάκης επιλέγει το ουσιαστικό «γιος» για την απόδοσή τους. Το πρόσημο αυτής της επιλογής θα σχολιαστεί στην επόμενη ενότητα: ότι αξίζει να επισημανθεί προσώρας είναι ότι η παρατήρηση αυτής της «ασυνέπειας» του μεταφραστή δεν έχει αξιολογικό χαρακτήρα. Δεν αποτελεί ζητούμενο η εύρεση «ασυνχειών» σε κάθε μετάφραση: επισημαίνεται ως ελάχιστη ένδειξη ότι ένας μεταφραστής μπορεί να ακολουθεί περισσότερες από μία μεταφραστικές νόρμες, γεγονός που καθιστά τη μετάφραση της Μήδειας μια διαδικασία εξίσου πολυεπίπεδη με τον χαρακτήρα της ηρωίδας.

Συνοψίζοντας ό,τι προηγήθηκε, παρατηρούμε ότι οι μεταφραστικές νόρμες που διερευνήθηκαν στο παρόν κεφάλαιο εγγράφουν στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη εκφάνσεις του έγγαμου βίου, όπως αυτές απαντώνται στη νεοελληνική κοινωνία διαφορετικών περιόδων. Η πολυφωνία που ανιχνεύεται στις μεταφραστικές τάσεις, πέρα από τον πολυσύνθετο χαρακτήρα του μεταφραστικού φαινομένου, συνιστά τεκμήριο και του πολυδιάστατου χαρακτήρα της γυναικείας μορφής της Μήδειας. Η ηρωίδα του Ευριπίδη πραγματώνει κοινωνικούς ρόλους που προσιδιάζουν στο γυναικείο φύλο, όπως για παράδειγμα αυτόν της συζύγου ή της μητέρας, με τον δικό της, μοναδικό και αρκετά διαφοροποιημένο τρόπο, γεγονός που «πυροδοτεί» τη διάθεση των μεταφραστών να την (επανα)φέρουν σε ένα πλαίσιο το οποίο διέπεται από κανόνες. Η Μήδεια, όπως τη σκηνοθετεί ο Ευριπίδης, συνιστά μια «απειλή», μια «ανωμαλία» συγκρινόμενη με τους υπόλοιπους γυναικείους χαρακτήρες του δράματος. Οι επιλογές των μεταφραστών έρχονται να την «εκδικηθούν», τρόπον τινά, γι' αυτήν της τη διαφορετικότητα και να αμβλύνουν τα αντιθετικά στοιχεία που μορφώνουν τον χαρακτήρα της.

Κεφάλαιο 4ο: Η ποιητική της εκδίκησης

Θα τα σκοτώσω ...
 θα σκοτώσω τα παιδιά μου
 τι Μήδεια θα ήμουν
 αν δεν κατέληγα
 σ' αυτήν την πράξη
 η πράξη αυτή
 είμαι εγώ
 θα έπρεπε
 να μην γεννηθώ Μήδεια
 για να μη την εκτελέσω
 είμαι η Μήδεια
 κι εκείνος είναι ο Ιάσων
 και όλοι οι άλλοι
 είστε αυτοί που είστε
 είμαστε όλοι
 καταδικασμένοι
 σ' αυτό που είμαστε
 κι αυτό
 δεν θα αλλάξει
 ως το τέλος

Δημήτρης Δημητριάδης, *Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία*

όνομα: ΜΗΔΕΙΑ

λέξη~ κλειδί: ΠΑΙΔΟΚΤΟΝΙΑ

Το βάρος όλων των γυναικών που παρέλασαν μπροστά στα μάτια σας απόψε φορτώθηκε στις πλάτες μου. Με βοηθά αυτό το βάρος, με οδηγεί. Το χέρι μου είναι η Κλυταιμνήστρα, το πόδι μου είναι η Αγαύη, ο λαιμός μου είναι η Ιφιγένεια, το στόμα μου είναι η Αντιγόνη, η κοιλιά μου είναι η Ιοκάστη, το στήθος μου είναι η Ελένη, τα μάτια μου είναι η Κασσάνδρα, η πλάτη μου είναι η Εκάβη, η καρδιά μου είναι η Ηλέκτρα. Ήρθε η ώρα κάποια να πάρει εκδίκηση για όλα όσα τράβηξαν οι υπόλοιπες. Να φέρει τα πράγματα εκεί που πρέπει, στο χείλος του γκρεμού.

Κώστας Γάκης, *Από την Αντιγόνη στη Μήδεια*

Τί είναι όλη αυτή η άσυγκράτητη μανία της αφανισμού-τιμωρία, εκδίκηση, δικαιοσύνη; πόνος και «διευρυμένη» αυτοκτονία, όπου ο αυτοκτόνος παρασύρει στον θάνατό του όλους τους αγαπημένους; Και από ποῦ ἔρχεται- από την ζήλεια, τὸν ζεπεσμό και τὴν ταπείνωση, τὸν πανικό τῆς ἐξορίας; - ἀπὸ τὶς ἄχρηστες θυσίες της, ἀπὸ τὴν μάταιη ἐρωτική της γενναιότητα;

Γιώργος Χειμωνᾶς, *Ευριπίδη Μήδεια*

Στα δύο προηγούμενα κεφάλαια δείχθηκε, μέσα από τη χαρτογράφηση των μεταφραστικών νορμών του δράματος, πώς οι μεταφραστές μέσω των επιλογών τους κατά την απόδοση συγκεκριμένων χωρίων του έργου, επανεγγράφουν το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη σε ένα νέο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο, στο οποίο η «φύση», η θέση και η δράση του γυναικείου φύλου καθορίζεται από κανονιστικά πρότυπα συμπεριφοράς και κοινωνικά ταμπού. Οι μεταφραστικές νόρμες που ανιχνεύθηκαν αντανακλούν, όπως δείχθηκε, μια «τάση» από μέρους των μεταφραστών να «τιμωρήσουν», να «εκδικηθούν» τη Μήδεια για τη διαφοροποιημένη-αν όχι εσφαλμένη, επειδή παρεκκλίνει από το κανονιστικό πλαίσιο των επιλογών τους-επιτέλεση του φύλου της. Η «εκδικητική» αυτή διάθεση των μεταφραστών συνιστά μια πρώτη έκφραση της ποιητικής της εκδίκησης που διερευνάται στο παρόν κεφάλαιο.

Το μοτίβο της εκδίκησης κυριαρχεί τόσο στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη όσο και στην πρόσληψη του δράματος, είτε από τους μεταφραστές και τις μεταφράστριές του είτε από νεοέλληνες δραματουργούς. Η έννοια της ποιητικής της εκδίκησης χρησιμοποιείται για να αποτυπώσει τα πολλαπλά επίπεδα έκφρασης και δόμησης του ευρύτερου μοτίβου της εκδίκησης, όπως αυτά εγγράφονται σε μεταφραστικές απόπειρες της *Μήδειας* του Ευριπίδη, αλλά και σε έργα της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας. Στόχος είναι να δειχθεί, μέσα από την ιχνηλασία των μεταφραστικών στρατηγικών, ότι η πρόσληψη της εκδίκησης της *Μήδειας* δεν περιορίζεται σε μια μονοσήμαντη αποτύπωση της βαρβαρότητας της παιδοκτονίας στα κείμενα των μεταφράσεων. Οι μεταφραστικές τάσεις φέρνουν στο φως επιπρόσθετες πτυχές της εκδικητικής δράσης της πρωταγωνίστριας, όπως για παράδειγμα τον ρόλο που διαδραματίζουν σ' αυτήν η τροφός και οι γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος. Τέλος, η διερεύνηση του μοτίβου της εκδίκησης στα έργα των Μπουντούρη και Δημητριάδη, φωτίζει την πρόσληψη της *Μήδειας* μέσα από ένα άλλο είδος επανεγγραφής (rewriting) του δράματος. Η δεξίωση της πλοκής της *Μήδειας* από τη νεοελληνική δραματουργία του 20ού και του 21ου αιώνα παρουσιάζει μια τάση αποδόμησης του μοτίβου της εκδίκησης όπως το είχε σκηνοθετήσει ο Ευριπίδης. Η διερεύνησή τους, στην τελευταία ενότητα του παρόντος κεφαλαίου, αναδεικνύει νέες πτυχές της εκδικητικής δράσης της *Μήδειας*.

Η συν-ανάγνωση των παραπάνω αποσπασμάτων προσδιορίζει τον θεματικό πυρήνα του παρόντος κεφαλαίου. Κοινός παρονομαστής και των τριών η εκδίκηση της πρωταγωνίστριας: «λέξη~κλειδί» η παιδοκτονία. Η πράξη της παιδοκτονίας δρα καταλυτικά στη διαμόρφωση της

ταυτότητας της Μήδειας. Στο έργο του Δημητριάδη, *Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία*, η Μήδεια αναζητά εναγωνίως την ταυτότητά της μέσα από το ανόσιο αυτό έγκλημα: «τι Μήδεια θα ήμουν αν δεν κατέληγα σ' αυτήν την πράξη/ η πράξη αυτή είμαι εγώ/ θα έπρεπε να μην γεννηθώ Μήδεια για να μη την εκτελέσω» (σ. 34). Η πράξη της παιδοκτονίας έρχεται, με άλλα λόγια, να επικυρώσει την ταύτιση της ηρωίδας του Δημητριάδη με τη μυθική πρόγονό της· έρχεται να πιστοποιήσει ότι είναι άξια διάδοχός της. Παράλληλα, όπως θα δειχθεί στο παρόν κεφάλαιο, η παιδοκτονία θέτει υπό αμφισβήτηση την έμφυλη ταυτότητα της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας. Η Μήδεια, με την ακραία εκδίκησή της «φέρνει τα πράγματα ... στο χείλος του γκρεμού» (Γάκης, 2018, σ. 85)· συγχρόνως, όμως, φτάνει και η ίδια στο χείλος του γκρεμού ή μάλλον, πιο συγκεκριμένα, φτάνει στα «όρια» του θηλυκού φύλου της και, ενδεχομένως, να προκαλεί τον «εκτροχιασμό» της.

Ο Χειμωνάς (1989), στο παραπάνω απόσπασμα από την εισαγωγή της μετάφρασής του, επιχειρεί να συλλάβει τη φύση και τα κίνητρα της δράσης της Μήδειας· της «άσυγκράτητης μανίας της άφανισμοῦ» (σσ. 12-13), όπως αναφέρει χαρακτηριστικά. «Τιμωρία», «ἐκδίκηση», «δικαιοσύνη» είναι οι πρώτες εκτιμήσεις που ξεπροβάλλουν αντανακλαστικά για τον αναγνώστη της ευριπίδειας τραγωδίας. Για έναν μεταφραστή, περισσότερο από εκτιμήσεις, συνιστούν τρόπους ανάγνωσης (και κατά συνέπεια μετάφρασης) του δράματος. Ενδεχομένως να φαντάζει δύσκολο το να κατασταλάξει κάποιος σε μία ερμηνεία-χαρακτηρισμό της δράσης της Μήδειας, γεγονός απόλυτα θεμιτό και αναμενόμενο αν αναλογιστούμε ότι-όπως έχει δειχθεί και στα προηγούμενα κεφάλαια-δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε μονοσήμαντα τη *Μήδεια*. Το απόσπασμα του Χειμωνά αποτελεί ένα δείγμα του εύρους των ερμηνευτικών τάσεων που επικρατούν. Σε μια προσπάθεια ομαδοποίησης αυτών των τάσεων, θα συνταιριάζαμε την «τιμωρία» με τη «δικαιοσύνη» και την «ἐκδίκηση» με τον «πόνον» και τη «“διευρυμένη” αὐτοκτονία». Έννοιες όπως αυτές της «τιμωρίας» και της «δικαιοσύνης» απαιτούν διαφορετικό ερμηνευτικό υπόστρωμα από εκείνο της ζήλιας και του πόνου που θεωρείται πως προκαλεί η απιστία ενός άνδρα σε μια γυναίκα. Υπονοούνται λογικά ερείσματα για την πράξη της Μήδειας και αξιόποινες πράξεις που πρέπει να τιμωρηθούν προκειμένου να αποκατασταθεί η δικαιοσύνη. Η «ἐκδίκηση» μπορεί να προβάλει ως αντανακλαστικό στην ερωτική προδοσία, η «τιμωρία» όμως επιβάλλεται ως ποινή στην παραβίαση των όρων μιας συμφωνίας ανάμεσα σε δύο μέλη.

Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι να διερευνήσει, αρχικά, πώς συμπλέκεται το γυναικείο φύλο με την εκδίκηση. Εξαιρετικά ενδιαφέρονσα προς αυτήν την κατεύθυνση είναι

η παρατήρηση της Rabinowitz (1993), η οποία, θέλοντας να σχολιάσει την εκδικητική δράση της ηρωίδας του Ευριπίδη, αναφέρει ότι η Μήδεια, μέσω της εκδίκησης που σχεδιάζει και εκτελεί ως αντίποινα στην προδοσία του Ιάσονα, καταλήγει να «αποσταθεροποιεί την κατηγορία “γυναίκα”» (σ. 132). Η επιλογή των λέξεων «αποσταθεροποιεί» και «κατηγορία» στη διατύπωσή της προϋποθέτει την ύπαρξη μίας, σταθερής και αρραγούς έμφυλης ταυτότητας για τις γυναίκες, μιας νόρμας. Ο γυναικείος χαρακτήρας της Μήδειας, όμως, όπως τον σκηνοθετεί ο Ευριπίδης, αποδεικνύει ότι δεν υπάρχει μία «κατηγορία» γυναικών, αλλά πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους. Συνεπώς, οι έννοιες «αποσταθεροποίηση» και «κατηγορία» υποδηλώνουν, κατ’ ουσίαν, τις κοινωνικές νόρμες που προσδιορίζουν τη γυναικεία ταυτότητα ανά τις εποχές. Η Μήδεια, λοιπόν, δεν «αποσταθεροποιεί την “κατηγορία” γυναίκα», αλλά διαρρηγνύει τη «σταθερή» βιολογική και κοινωνική κατασκευή του γυναικείου φύλου· αποκλίνει από την κοινωνική νόρμα που τείνει να προσδιορίσει την έμφυλη ταυτότητά της· «αποσταθεροποιεί» την «κατηγοριοποίηση» της γυναίκας.

Η παραπάνω επισήμανση δίνει το στίγμα της διερεύνησης των μεταφράσεων στο παρόν κεφάλαιο. Στόχος είναι να μελετηθεί πώς δομείται το μοτίβο της εκδίκησης στις μεταφραστικές απόπειρες του δράματος, καθώς επίσης και σε επανεγγραφές της πλοκής του Ευριπίδη σε έργα της σύγχρονης νεοελληνικής δραματουργίας. Ειδικότερα, θα διερευνηθεί πώς οι μεταφραστές εγγράφουν την εκδίκηση της Μήδειας-μια γυναικείας δραματικής περσόνας η οποία αποδομεί κοινωνικά στερεότυπα και ταμπού για το γυναικείο φύλο-στις νεοελληνικές αποδόσεις του έργου άλλοτε φωτίζοντας και άλλοτε αποσιωπώντας την «αρσενική» πλευρά της ηρωίδας. Επιπλέον, θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε στις μεταφραστικές στρατηγικές δομικά στοιχεία του μοτίβου της εκδίκησης, τα οποία θα αναδεικνύουν τον ρόλο που διαδραματίζουν σ’ αυτήν άλλες γυναικείες φιγούρες του δράματος, όπως η τροφός ή οι γυναίκες του χορού. Θα επιχειρηθεί, με άλλα λόγια, να δειχθεί ότι η πρόσληψη της εκδίκησης της Μήδειας δεν περιορίζεται στην αποτύπωση της βαναυσότητας της παιδοκτονίας στα κείμενα των μεταφράσεων. Οι μεταφραστικές τάσεις αναδεικνύουν επιπρόσθετες πτυχές του ευρύτερου μοτίβου της εκδίκησης και αρθρώνουν ό,τι ονομάζω «ποιητική της εκδίκησης».

Ανακεφαλαιώνοντας, στόχος είναι να δειχθεί, μέσα από την ιχνηλάτηση της ποιητικής της εκδίκησης, πώς οι μεταφραστές και οι σύγχρονοι δραματουργοί προσπαθούν εντέλει να «σταθεροποιήσουν» τη Μήδεια στην «κατηγορία: “οι γυναίκες όπως θα έπρεπε να είναι”»· πώς προσπαθούν, με άλλα λόγια, να αμβλύνουν έναν τόσο πολυεπίπεδο γυναικείο χαρακτήρα.

4.1 Η παιδοκτονία ως αποσταθεροποιητικός παράγοντας της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας

Η Rabinowitz (1993), σε μια ανάλυση του χαρακτήρα της Μήδειας, σχολιάζει ότι «μπορεί να είναι θηλυκού φύλου, αλλά είναι γένους αρσενικού»¹⁸⁹ (σ. 153). Σχεδόν μία δεκαετία αργότερα, η Daston (2004) διατυπώνει έναν παρόμοιο προβληματισμό για τη φύση της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας, με τη μορφή διαζευκτικού ερωτήματος αυτή τη φορά: «αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα;» (σ. 380). Πέρα από τη θεωρητική τάση που θέλει τη Μήδεια να ακροβατεί ανάμεσα σε αντιθετικά ζεύγη¹⁹⁰ εξαιτίας της πολυπλοκότητας του χαρακτήρα της αλλά και εξαιτίας των πολλαπλών δυνητικών αναγνώσεων της τραγωδίας του Ευριπίδη, αμφότερες οι διατυπώσεις εγκαινιάζουν έναν πολύ ενδιαφέροντα διάλογο αναφορικά με την έμφυλη ταυτότητα της Μήδειας.

Αρχικά, το δίλημμα που θέτει η Daston, δείκτης του πολυσύνθετου χαρακτήρα της ηρωίδας του Ευριπίδη, μοιάζει παράδοξο τουλάχιστον στη διατύπωσή του. Στο πρωτότυπο η ερώτηση αρθρώνεται με όρους κοινωνικού φύλου (gender) : “masculine hero or feminine mother?”. Η χρήση του επιθέτου “feminine” (=γυναικεία/θηλυκή) ως προσδιοριστικού της λέξης «μητέρα» ηχεί, σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, πλεοναστική· μια άτοπη λεκτική διατύπωση. Η μητρότητα στο ανθρώπινο είδος-από τη σύλληψη και την κυοφορία μέχρι τον τοκετό-ανήκει αποκλειστικά στις γυναίκες. Επομένως, τα μόνα επίθετα που θα μπορούσαμε να δεχτούμε ως προσδιοριστικά της λέξης “mother” (=μητέρα) είναι το “female” ή το “feminine”. Με άλλα λόγια, με όρους βιολογικού φύλου (sex) δεν θα μπορούσε να υπάρξει «αρσενική μητέρα», “male (or masculine) mother”. Το επίθετο «θηλυκή» προκρίνεται στην προκειμένη περίπτωση περισσότερο σε αντιδιαστολή με το προσδιοριστικό «αρσενικός» της λέξης «ήρωας». Ωστόσο,

¹⁸⁹ Η λέξη *γένος* χρησιμοποιείται ως μετάφραση του όρου “gender” (βλ. Παυλίδου, 2006, σσ. 15-18). Στο πρωτότυπο: “The character of Medea may be of the female sex but is of the male gender”. Ότι στην ουσία υπονοείται με την παρατήρηση της Rabinowitz είναι η διάκριση μεταξύ sex και gender – βιολογικού και κοινωνικού φύλου. Η Oakley (1985) παραθέτει τον εξής ορισμό: «Η έννοια του “βιολογικού φύλου” αναφέρεται στις βιολογικές διαφορές μεταξύ αρσενικού και θηλυκού· στην ορατή διαφορά των γεννητικών οργάνων και στη συνεπαγόμενη διαφορά της αναπαραγωγικής λειτουργίας. Ο όρος “κοινωνικό φύλο”, ωστόσο, σχετίζεται με τον πολιτισμό· αναφέρεται στην κοινωνική κατηγοριοποίηση σε “ανδρικό” και “γυναικείο”» (σ. 16).

¹⁹⁰ Η Daston (2004), από τη μεριά της, υιοθετεί τη διατύπωση «σύγκρουση φύσεων» (σ. 376) όταν παραθέτει τα διλήμματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος ο αναγνώστης ή ο θεατής της ευριπίδειας Μήδειας: «θεά ή θνητή; άνθρωπος ή ζώο; αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα; πολιτισμένη ή άγρια; παράφρων ή λογική;» (σ. 380). Στη νεοελληνική πρόσληψη της *Μήδειας*, ο Λεκατσάς (1973) εντοπίζει τρεις ιδιότητες της πρωταγωνίστριας: «Τις τρεις αυτές ιδιότητες, τής μάγισσας, τής βάρβαρης, και τής γυναίκας, με τις έξι πλευρές, τής αγαθόπραγης και κακόπραγης μάγισσας, τής άφοσιωμένης κι άνεξιλέωτης βάρβαρης, τής γεννήτρας και φόνισσας γυναίκας, τις πλέκει ο ποιητής πάνου στη σύγκρουση τής παραφορᾶς και τής λογικής, τής μανικής ζηλοτυπίας και τής μητρικής στοργής, τής σκληρότητας και τής τρυφερότητας, του πάθους τής έκδίκησης και του σπαραγμοῦ-στον πόλεμο, ὅπως εἶδαμε, μιᾶς ψυχῆς χωρισμένης σέ δύο» (σσ. 42-43).

αν το ερώτημα τεθεί με όρους κοινωνικού φύλου (gender), όπως άλλωστε μαρτυρούν και τα επίθετα “masculine...feminine...”, γίνεται αντιληπτό ότι η υποθετική χρήση του επιθέτου “masculine” (=αρσενική) ως προσδιοριστικού της λέξης «μητέρα» θα οδηγούσε τη Daston πλησιέστερα, νοηματικά, στη διατύπωση της Rabinowitz, η οποία ορθώς υποστηρίζει ότι η Μήδεια του Ευριπίδη ακροβατεί,¹⁹¹ τρόπον τινά, ανάμεσα στα δύο φύλα.

Η παιδοκτονία¹⁹² αποτελεί την τελευταία πράξη σε μια σειρά εγκλημάτων που διέπραξε η Μήδεια για χάρη-ή εξαιτίας-του Ιάσονα. Για όσα απ’ αυτά προηγήθηκαν της άφιξης του ζευγαριού στην Κόρινθο ανιχνεύονται ορισμένες μόνο αναφορές στην τραγωδία του Ευριπίδη. Η κόρη του Αιήτη, βασιλιά της Κολχίδας, στάθηκε πολύτιμη αρωγός στον αρχηγό της Αργοναυτικής Εκστρατείας: *ἔσωσά σ’, ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι ταῦτὸν συνεισέβησαν Ἀργῶιον σκάφος* (στίχοι 476-477). Ερωτευμένη καθώς ήταν μαζί του, τον βοήθησε να φέρει εις πέρας τις δοκιμασίες στις οποίες τον υπέβαλε ο πατέρας της και να αποσπάσει από εκείνον το χρυσόμαλλο δέρας: *πεμφθέντα ταύρων πυρπνόων ἐπιστάτην ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην· δράκοντά θ’, ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος σπείραις ἔσσειζε πολυπλόκοις ἄπνος ὢν, κτείνας’ ἀνέσχον σοι φάος σωτήριον* (στίχοι 478-482). Έχοντας προδώσει τον πατρικό της οίκο, *αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ’ ἐμοῦς* (στίχος 483), εγκατέλειψε την Κολχίδα για να ακολουθήσει τον Ιάσονα στην Ιωλκό. Δολοφόνησε τον αδερφό της Άψυρτο *αἰσχρῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα κάσιν* (στίχος 167) και, αφού διαμέλισε το σώμα του, σκόρπισε τα κομμάτια του στη θάλασσα για να καθυστερήσει την καταδίωξη της Αργώας από τον πατέρα της. Στην Ιωλκό, θανάτωσε με δόλιο τρόπο τον Πελία: *ἐπεισε τις κόρες του να τον σκοτώσουν και να διαμελίσουν το σώμα του προκειμένου εκείνη στη συνέχεια να τον επαναφέρει στη ζωή νεότερο χρησιμοποιώντας τις μαγικές της δυνάμεις. Η Μήδεια, ωστόσο, δεν αξιοποίησε τις μαγικές της δεξιότητες και ο Πελίας δολοφονήθηκε, εντέλει, από τις ίδιες του τις κόρες: *Πελίαν τ’ ἀπέκτειν’, ὥσπερ ἄλγιστον θανεῖν, παίδων ὕπ’ αὐτοῦ* (στίχοι 486-487). Μετά και από τη δολοφονία του Πελία, θείου του Ιάσονα, οι δυο τους κατέφυγαν στην Κόρινθο, όπου και διαδραματίζεται η πλοκή του έργου του Ευριπίδη. Εκεί ανοίγει ένας νέος κύκλος φονικών, η σύλληψη και η εκτέλεση των οποίων εγείρουν ερωτήματα αναφορικά με τη φύση της ηρωίδας.*

Η Μήδεια, πρωτίστως, είναι «θηλυκού φύλου» στο βαθμό που μετέχει στο κοινό πεπρωμένο των γυναικών της αρχαιότητας: *πάντων δ’ ὅσ’ ἔστ’ ἔμμυχα καὶ γνώμην ἔχει γυναικῆς ἔσμεν*

¹⁹¹ Θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως κατάργηση/κατάλυση των έμφυλων ορίων που τείνουν να «επιβληθούν» στη γυναικεία αυτή δραματική περσόνα. Η Μήδεια, κατά Rabinowitz (1993), ακροβατεί ανάμεσα στα δύο φύλα ή «ξεφεύγει», τρόπον τινά, από τους έμφυλους προσδιορισμούς που τείνουν να την «περιορίσουν».

¹⁹² Για την παράδοση της παιδοκτονίας και τη διερεύνηση των πηγών βλ. McDermott (1989), κεφάλαια 1 & 2. Βλ. επίσης Easterling (2003), σσ. 187-200, McHardy (2005).

ἀθλιώτατον φυτόν (στίχοι 230-231). Από την αρχή της τραγωδίας του Ευριπίδη, όπως είδαμε, παρουσιάζεται μπροστά στις γυναίκες της Κορίνθου και προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια τους· τους απευθύνει τον λόγο σαν να είναι μία από αυτές *Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξήλθον δόμων μή μοί τι μέμνησθ'* (στίχοι 214-215). Στη συνέχεια, όμως, τολμά να δραπετεύσει από το αυστηρά καθορισμένο πλαίσιο του ιδιωτικού βίου και να αρθρώσει δημόσιο λόγο περιγράφοντας τη δεινή θέση των γυναικών, αλλά και όσα υποφέρει η ίδια από την προδοσία του Ιάσονα. Ο τελευταίος την πρόδωσε και παντρεύτηκε την κόρη του Κρέοντα, βασιλιά του τόπου, παραβλέποντας όσα έπραξε η Μήδεια για να τον βοηθήσει· *προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἐμὴν γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται, γήμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυμναῖ χθονός* (στίχοι 17-19). Η εκδίκηση πλέον φαντάζει μονόδρομος για την ευριπίδεια ηρωίδα, καθώς δεν είναι διατεθειμένη να αφήσει αναπάντητη την προδοσία του Ιάσονα· *γυνή [...] ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἠδίκημένη κυρῆι, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφρονωτέρα* (στίχοι 263-266). Επικαλείται την αλληλεγγύη των γυναικών του χορού και ζητά να σιωπήσουν αν βρεθεί κάποιος τρόπος να ανταποδώσει την αδικία που έγινε εις βάρος της: *τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι, ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆι πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν [τὸν δόντα τ' αὐτῶι θυγατέρ' ἦν τ' ἐγήματο], σιγᾶν* (στίχοι 260-263). Η απόφασή της να εκδικηθεί όσους την πλήγωσαν και την ατίμασαν είναι και εκείνη που σηματοδοτεῖ τη διαφοροποίησή της από τις γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος. Όσο προχωράει η εξέλιξη του έργου, ο θεατής ή ο αναγνώστης αρχίζει να αντιλαμβάνεται ότι δεν είναι σαν τις υπόλοιπες γυναίκες· *μηδεῖς με φαύλην κάσθενῆ νομιζέτω μηδ' ἠσυχαιᾶν ἀλλὰ θατέρου τρόπου, βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ· τῶν γὰρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος* (στίχοι 807-810). Αν και γυναίκα, διεκδικεῖ ισότιμη θέση με εκείνη του Ιάσονα, όταν αξιώνει να τιμήσει τους όρκους που της είχε δώσει. Τιμωρεῖ την προδοσία του άνδρα που ερωτεύτηκε σκοτώνοντας τη μέλλουσα νύφη του και τον πατέρα της. Έσχατη πράξη εκδίκησης η δολοφονία των δύο παιδιών που είχαν αποκτήσει μαζί, *τέκνα γὰρ κατακτενωῶ τᾶμ'* (στίχοι 792-793), προκειμένου να καταφέρει το τελειωτικό χτύπημα στον Ιάσονα· *οὕτω γὰρ ἂν μάλιστα δηχθείη πόσις* (στίχος 817). Στο τέλος, η Μήδεια, μετά το τετραπλό φονικό, είναι πλέον «γένους αρσενικού». Η πράξη της παιδοκτονίας την καθιστά ό,τι η Daston θα χαρακτήριζε “masculine mother”, με την έννοια ότι δεν «επιτελεῖ» το φύλο της με τον σωστό-ή μάλλον, με τον κοινωνικά προκαθορισμένο-τρόπο.

Ο Ευριπίδης στην τραγωδία του σκηνοθετεῖ τη Μήδεια σε ένα ηρωικό φόντο. Η πριγκίπισσα από την Κολχίδα απεικονίζεται να παραμένει αμετακίνητη στον στόχο της, να αφηφά απειλές

και συμβουλές, να αρνείται να προδώσει τα ιδανικά της.¹⁹³ Η Foley (2001), μάλιστα, περιέγραψε την εκδίκηση της Μήδειας ως ένα κράμα ηρωικών προτύπων του αρσενικού κώδικα ηθικής από τη μια και της δολιότητας από την άλλη, η οποία συνδέεται παραδοσιακά με το γυναικείο φύλο (σ. 243). Το μείγμα αυτό του Ευριπίδη, σε ένα πρώτο επίπεδο, προσφέρει στη Μήδεια το ζητούμενο ηθικό έρεισμα ώστε να καταφέρει να εκδηλώσει την πρόθεσή της να εκδικηθεί τον Ιάσονα μέσω της δολοφονίας των παιδιών τους. Το έρεισμα αυτό το βρίσκει στον ανδρικό κώδικα τιμής. Σύμφωνα με την πλοκή του έργου η Μήδεια ακολούθησε τον Ιάσονα πίσω στην Ιωλκό *πρόθυμος μάλλον ἢ σοφωτέρα* (στίχος 485). Εκείνος όμως αθέτησε τη συμφωνία τους· την πρόδωσε για να παντρευτεί την κόρη του Κρέοντα· *προῦδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτήσω λέχη, παίδων γεγῶτων* (στίχοι 489-90). Η Μήδεια, τώρα, πληγωμένη από έρωτα αλλά σεβόμενη, ταυτόχρονα, τον κώδικα τιμής, σύμφωνα με τον οποίο ο Ιάσοντας είναι *ψεύδορκος καὶ ξειναπάτης* (στίχος 1392) αποφασίζει να εκδικηθεί όσους την αδίκησαν.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, το κράμα που περιγράφει η Foley συντελεί στην επιτυχή εκτέλεση των σχεδίων της. Η Μήδεια μεθοδεύει την εκδίκησή της με δόλιο τρόπο επιβεβαιώνοντας τη στερεότυπη σύνδεση της πονηριάς με το γυναικείο φύλο· *πρὸς δὲ καὶ πεφύκαμεν γυναῖκες, ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται, κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται* (στίχοι 407-409). Επιστρατεύει τις δυνάμεις της, τις μαγικές ικανότητες της βάρβαρης¹⁹⁴ από την Κολχίδα, *κράτιστα τὴν εὐθειαν, ἧι πεφύκαμεν σοφοὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἐλεῖν* (στίχοι 384-385), και φέρνει εις πέρας το σχέδιο εκδίκησης της. Με άλλα λόγια, ο Ευριπίδης σκηνοθετεί στον χαρακτήρα της Μήδειας την αρσενική της πλευρά για να της δώσει τη δυνατότητα να «αρθρώσει», σε πρώτη φάση, την εκδίκησή της και τη θηλυκή της πλευρά, προκειμένου να καταφέρει, σε ένα επόμενο στάδιο, να την εκτελέσει επιτυχώς. Επανέρχεται μ' αυτόν τον τρόπο το δίπολο «αρσενικό-θηλυκό» με τη Μήδεια να ισορροπεί στο σημείο όπου εφάπτονται οι δύο πόλοι.

Η Butler (2009) αντιλαμβάνεται το φύλο ως μια «πράξη», στο βαθμό που «απαιτεί μια επιτέλεση που είναι επαναλαμβανόμενη. Η επανάληψη αυτή είναι ανα-παράσταση και ανα-βίωση ενός συνόλου νοημάτων ήδη κοινωνικά κατεστημένων· και είναι η πεζή και τελετουργικοποιημένη μορφή νομιμοποίησής τους» (σ. 182). Αν τώρα ξαναδιαβάσουμε τη διατύπωση της Rabinowitz για την έμφυλη ταυτότητα της Μήδειας έχοντας υπόψη τη θεωρία

¹⁹³ Βλ. Knox (1977). Σύμφωνα με τον Knox η Μήδεια του Ευριπίδη παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με έναν σοφόκλειο ήρωα (βλ. *Αίας*). «Η δομή και η γλώσσα της *Μήδειας* είναι εκείνα ενός σοφόκλειου ηρωικού δράματος» (σ. 197). Οι χαρακτήρες με τους οποίους θα μπορούσε να συγκριθεί η ευριπίδεια πρωταγωνίστρια είναι, κατά Knox, ο Αίας, ο Οδυσσεύς, ο Αχιλλεύς, ο Ηρακλής (σ. 216).

¹⁹⁴ Ο Knox διαφοροποιείται από την άποψη του Page για τον καταλυτικό ρόλο που έπαιξε η καταγωγή της Μήδειας στην παιδοκτονία, όπως επίσης και για τον χαρακτηρισμό «μάγισσα» που της αποδίδεται (βλ. Knox, 1977, σσ. 211-218).

της Butler περί επιτελεστικότητας του φύλου, αντιλαμβανόμαστε ότι η Μήδεια είναι «γένους αρσενικού» (“of the male gender”) γιατί ό,τι επαναλαμβάνεται-ως κατασκευή του έμφυλου εαυτού της- είναι η επίκληση στον ηρωικό κώδικα τιμής και μια σειρά εκδικητικών πράξεων καθ’ ολοκληρίαν παράνομων και όχι οι καθιερωμένες και κοινωνικά αποδεκτές πράξεις που αρμόζουν στο γυναικείο φύλο. Μ’ αυτήν την έννοια η Μήδεια «αποσταθεροποιεί την κατηγορία “γυναίκα”», όπως επισήμανε η Rabinowitz (1993). Η στυλιζαρισμένη επανάληψη των πράξεων της Μήδειας, εκείνων που την κάνουν να ξεχωρίζει από ένα σημείο και μετά από τις υπόλοιπες γυναικείες φιγούρες του έργου, τη διαφοροποιεί εντέλει ριζικά από την «κατηγορία» των γυναικών, όπως την προσδιορίζουν ιδεολογικές και κοινωνικές νόρμες επιβεβλημένες από το ανδρικό φύλο.

Επιλογικά, γίνεται αντιληπτό ότι η παιδοκτονία, ως ύστατη εκδικητική πράξη απέναντι στην προδοσία του Ιάσονα, αποτελεί σημείο κατατεθέν για τη Μήδεια του Ευριπίδη αλλά και για κάθε μελλοντική επανεγγραφή του μύθου της σε νέα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, καθώς τη συνοδεύει στο ταξίδι της ανά τους αιώνες, ενώ παράλληλα θέτει υπό αμφισβήτηση τη φύση και την έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας. Με άλλα λόγια, η παιδοκτονία επικυρώνει την ταυτότητα της Μήδειας ως μυθολογικής τραγικής περσόνας και ταυτόχρονα αποσταθεροποιεί την έμφυλη ταυτότητά της, όπως αυτή ορίζεται από κανονιστικά πρότυπα και στερεότυπες αντιλήψεις του ανδρικού φύλου. Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι να διερευνήσει πώς διαχειρίζονται οι μεταφραστές αυτή την «αποσταθεροποίηση».

4.2 Η Μήδεια ερινύα¹⁹⁵ και η σχέση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση

Η Μήδεια, ως γυναίκα εκδικήτρια, σκιαγραφείται στην εισαγωγή της μετάφρασης των Νικολαΐδη και Γρηγορά (1868) ως «μυσαρός χαρακτήρ ...γυνή άποτρόπαιος, άλιτηρία» (σ. ια’), η οποία «έφόνευσεν, ήπάτησεν, έκρεούργησεν, έπληρώθη κακουργημάτων» (σ. ια’). Η εκδίκησή της ακραία και το έγκλημα που διέπραξε ειδεχθές. Αξίζει να σταθούμε για λίγο στη χρήση δικανικού λεξιλογίου που κάνουν οι δύο μεταφραστές στην εισαγωγή τους· η ευριπίδεια ηρωίδα δεν σκότωσε απλώς, αλλά «έκρεούργησεν» και τα εγκλήματα που διέπραξε αποτελούν «κακουργήματα», όχι πλημμελήματα και σίγουρα όχι πταίσματα. Αν και μπορούμε να φανταστούμε ότι η χρήση του ρήματος «κρεουργώ» από τους μεταφραστές προκρίνεται ίσως περισσότερο για τη δολοφονία και τον διαμελισμό του αδερφού της Άψυρτου, γεγονός που

¹⁹⁵ Δανείζομαι τον όρο από την παρατήρηση της Burnett (1973) ότι «Η δολοφονία των αγοριών είναι μια πράξη βίας εναντίον του εαυτού της μέσω της οποίας η Μήδεια-ερινύα τιμωρεί τη γυναίκα-Μήδεια» (σ. 22-23).

έχει προηγηθεί της ευριπίδειας πλοκής, η επιλογή του όρου «κακούργημα» σε συνδυασμό, μάλιστα, με το ρήμα «έπληρώθη» παραπέμπει στον τραγικό επίλογο του ευριπίδειου δράματος και σηματοδοτεί το κλείσιμο ενός κύκλου αίματος με τον πλέον τραγικό τρόπο. Εκείνο που προκαλεί-αν όχι σοκάρει-τους μεταφραστές είναι το γεγονός ότι μια μητέρα τολμά να καταφύγει σε μια τέτοια πράξη εκδίκησης. Ποια γυναίκα θα μπορούσε να συλλάβει και να εκτελέσει μόνη¹⁹⁶ της ένα τέτοιο σχέδιο; Μια γυναίκα «αποτρόπαιος, οὐδὲν ἱερὸν καὶ ὄσιον ἔχουσιν» (σ. ιδ'), της οποίας τα πάθη «τόσον εἶναι σφοδρὰ, ὥστε τὴν ἀναγκάζουσιν ἔκουςαν ἄκουσαν νὰ ἐνεργήσῃ κωφεύουσα εἰς τὰς διατάξεις τοῦ ὀρθοῦ λόγου» (σσ. ιδ'-ιε').

Η Μήδεια, λοιπόν, αγνοεί τις επιταγές της λογικής και διαπράττει μια σειρά εγκλημάτων με αποκορύφωμα εκείνο της παιδοκτονίας, προκειμένου να εκδικηθεί την προδοσία του άνδρα που ερωτεύθηκε. Οι χαρακτηρισμοί που της αποδίδονται μαρτυρούν την κατακραυγή των δύο μεταφραστών και, κατ' επέκταση, των αναγνώστων της τραγωδίας. Οι Νικολαΐδης και Γρηγοράς παύουν να είναι απλοί παρατηρητές των ανθρώπινων παθών, όπως ο Ευριπίδης, και καταδικάζουν απροκάλυπτα τις πράξεις της Μήδειας. Αν αναλογιστούμε μάλιστα και τις νουθεσίες προς τις αναγνώστριες της τραγωδίας που προαναφέρθηκαν (βλ. 2.2), αντιλαμβανόμαστε ότι σ' αυτούς τους χαρακτηρισμούς κρύβεται κάτι πιο πολύπλοκο από την καταδίκη των πράξεων της Μήδειας. Ενυπάρχει και μια προσπάθεια επαναφοράς και/ή ένταξης της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας σε ένα κανονιστικό πλαίσιο, σύμφωνα και αρμόζον του φύλου της, γιατί πέρα από τον αποτρόπαιο χαρακτήρα των πράξεών της, εκείνο που πυροδοτεί προβληματισμούς και συζητήσεις είναι το φύλο του υποκειμένου-φορέα της εκδίκησης. Μεγάλο ενδιαφέρον θα παρουσίαζαν, λόγου χάρη, οι αντιδράσεις των μεταφραστών και των θεωρητικών αν το έγκλημα είχε διαπραχθεί από έναν άνδρα πρωταγωνιστή της τραγωδίας. Ενδεχομένως να ήταν αρκετά διαφοροποιημένες, καθώς η εκδίκηση συνδέεται συχνά με το ανδρικό φύλο. Οι γυναίκες κατέχουν τον ρόλο του υποκινητή, ενώ οι άνδρες έχουν παραδοσιακά τον ρόλο του δράστη· η εκτέλεση του εκδικητικού σχεδίου, πέρα από τη διαφύλαξη της τιμής τους αποτελεί και τεκμήριο αρρενωπότητας για τον εκδικητή (Dawson, 2018, σ. 1).

Σύμφωνα με τη Dawson (2018), τρεις είναι οι παράγοντες που επηρεάζουν τον βαθμό στον οποίο η εκδίκηση ενισχύει ή υπονομεύει την αρρενωπότητα του δράστη: η πολιτισμική αξία

¹⁹⁶ Βλ. Burnett (1973), όπου σχολιάζει ότι η *Μήδεια* του Ευριπίδη διαφοροποιείται από τις άλλες τραγωδίες εκδίκησης γιατί δεν υπάρχει σ' αυτήν ένας δεύτερος χαρακτήρας-συνεργός για να μοιραστεί την ευθύνη με τη δράστρια της εκδίκησης. Η Μήδεια συλλαμβάνει και εκτελεί το σχέδιο εκδίκησης του Ιάσονα μόνη της. Τα παιδιά της μπορεί να λειτουργούν ως «εκτελεστικά όργανα» μεταφέροντας τα δηλητηριασμένα δώρα στη Γλαύκη, αλλά δεν είναι συνεργοί της (σ. 10).

της εκδίκησης, η σχέση της με τη δικαιοσύνη και ο τρόπος με τον οποίο «η ανταγωνιστική αρχή της ανταπόδοσης αντισταθμίζεται από άλλες ομαδικές αξίες όπως είναι η συμπόνοια, η συγχώρεση, η αυτοκυριαρχία και η σταθερότητα» (σ. 4). Όλα αυτά διαμορφώνουν το πρόσημο-θετικό ή αρνητικό- που δίνει η πράξη της εκδίκησης στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του δράστη. Γενικότερα, όταν προωθείται στα κείμενα μια θετική οπτική για την εκδίκηση, το υποκείμενο της εκδίκησης είναι συνήθως ανδρικού φύλου (σ. 4).

Ωστόσο, στην αρχαία ελληνική τραγωδία συναντούμε και μορφές γυναικών, όπως αυτές της Κλυταιμνήστρας ή της Μήδειας, οι οποίες έχουν διαπράξει εγκλήματα ως αντίποινα για την αδικία που έγινε σε βάρος τους. Κυρίαρχες γυναικείες φιγούρες αμφοτέρως, αποκλίνουν από τη νόρμα που θέλει τις γυναίκες να υιοθετούν παθητική στάση απέναντι στην εκδίκηση και να περιορίζονται στην υποκίνηση της παραχωρώντας στους άνδρες τη δυνατότητα να εκτελούν τα όποια εκδικητικά σχέδια. Δεν διστάζουν να πάρουν τον νόμο στα χέρια τους και να ανταποδώσουν, την κατάλληλη στιγμή, την προσβολή που υπέστησαν. Παρ' όλα αυτά, οι γυναίκες-δράστριες εκδικητικών πράξεων δεν τυγχάνουν θερμής υποδοχής, καθώς στη μελέτη ιστοριών εκδίκησης υπάρχει προβληματισμός για το «αν οι εκδικήτριες θα έπρεπε να εκλαμβάνονται ως άνδρες με τιμή, ήρωες για δικό τους λογαριασμό, αποκρουστικές ανατροπές έμφυλων προτύπων ή αγωγοί μέσω των οποίων πραγματώνεται η αρσενική υποκειμενικότητα» (Dawson, 2018, σ. 2). Η μορφή ενός θηλυκού εκδικητή προκαλεί αμηχανία στη θεωρητική της προσέγγιση και στην κριτική της αποτίμηση, ενώ πυροδοτεί προβληματισμούς αναφορικά με την επίδραση που ασκεί μια πλοκή εκδίκησης στον ευρύτερο σχηματισμό της έμφυλης ταυτότητας (σ. 2). Ερωτήματα ανακύπτουν και για το «αν τέτοιες διηγήσεις ενισχύουν συντηρητικούς έμφυλους ρόλους, αμφισβητούν τις “αρσενικές” αξίες που επιβραβεύει η κοινωνία ή καθιερώνουν νέους τρόπους να αντιλαμβανόμαστε τις γυναίκες και τους άντρες» (σ. 2).

Η σχέση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση σκιαγραφείται σύνθετη και ιδιαίζουσα από όλες τις απόψεις. Οι γυναίκες, όπως υποστηρίζει η McHardy (2004), επειδή έχουν την τάση να προσκολλώνται στην παράδοση και να επαναφέρουν συνεχώς στη μνήμη τους παρελθοντικά γεγονότα (ιδίως αν έχουν πληγωθεί απ' αυτά), συνδέονται στενά με την εκδίκηση¹⁹⁷ (σ. 92), η οποία «αν και ως δραστηριότητα θεωρείται καθαυτό αρσενική, ταυτόχρονα απελευθερώνει τις θηλυκές Ερινύες και τα βίαια, «θηλυκά» συναισθήματα που απειλούν τη λογική και τον αυτοέλεγχο του άνδρα» (Dawson, 2018, σ. 1). Οι γυναίκες, από την αρχαιότητα ακόμη, ήταν

¹⁹⁷ Ένας ακόμη λόγος είναι ότι οι γυναίκες υπήρξαν αποκομμένες από τη θεσμική απόδοση δικαιοσύνης γι' αυτό έχουν συνδεθεί στενότερα με την εκδίκηση.

σε θέση να χρησιμοποιούν ποικίλες μεθόδους προκειμένου να υποκινήσουν μια πράξη εκδίκησης ως απάντηση σε ένα κακό που υπέστησαν είτε οι ίδιες είτε κάποιο μέλος της οικογένειάς τους. Αρχικά, εξαιτίας του καθοριστικής σημασίας ρόλου τους στην ανατροφή των παιδιών, συχνά ενθάρρυναν τα αρσενικά παιδιά της οικογένειας να πάρουν εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα τους. Έπειτα, ενθάρρυναν τους άνδρες συγγενείς τους να εκδικηθούν τον θάνατο ενός αγαπημένου τους διατηρώντας αναμνηστικά του νεκρού, προκειμένου να τους θυμίζουν συνεχώς το «χρέος» τους απέναντι στον εκλιπόντα (McHardy, 2004, σσ. 92-94). Και στις δύο περιπτώσεις η εμπλοκή¹⁹⁸ τους είναι έμμεση και περιορίζεται στο να παρακινούν, είτε με απροκάλυπτο τρόπο είτε με πλάγια μέσα, κάποιον άνδρα συγγενή τους να εκδικηθεί για χάρη τους.

Ωστόσο, δεν έλειπαν και περιπτώσεις σαν και αυτή της Μήδειας, η οποία βασιζόμενη στις δικές της δυνάμεις ανταπέδωσε τη βλάβη που υπέστη, χωρίς να χρειαστεί τη βοήθεια ενός εκπροσώπου του ανδρικού φύλου. Το σχέδιο εκδίκησης, τόσο στη σύλληψή του όσο και στην εκτέλεσή του, έφερε τη δική της προσωπική σφραγίδα, δείγμα της σκοτεινής πλευράς που υπάρχει στη σύνδεση των γυναικών με την εκδίκηση. Η Hall (2018) σχολιάζει εύστοχα στο άρθρο της την παραδοσιακά θηλυκή έμφυλη σήμανση των Ερινύων, των θεοτήτων της εκδίκησης, παρά τη διεμφυλική τους απεικόνιση στην τέχνη. Οι γυναίκες, ως υποκείμενα της εκδίκησης, συχνά απεικονίζονται όμοια με τις Ερινύες ως «τερατώδη, υβριδικά πλάσματα, τα οποία καθιστούν ασαφή τη διάκριση μεταξύ αρσενικού και θηλυκού, ανθρώπου και ζώου» (Dawson, 2018, σ. 8). Η Hall (2018) επισημαίνει ότι:

Οι γυναίκες επωμίζονται συστηματικά το ιδεολογικό βάρος στις συμβολικές εξερευνήσεις της σκοτεινής πλευράς της εκδίκησης. Κάνοντας τις Ερινύες θηλυκές, οι Έλληνες εξασφάλισαν ότι θα ήταν αδύνατο να αποφορτίσουμε τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε την εκδίκηση από τις αρνητικές πολιτισμικές κατασκευές της γυναικείας ψυχής (σ. 34).

Η Μήδεια ως εκδικήτρια μεταμορφώνεται σε Ερινύα. Ο πληθυντικός αριθμός των Ερινύων (Hall, 2018, σ. 36) της ταιριάζει απόλυτα εξαιτίας της πολυσύνθετης φύσης της και των πολλαπλών προσωπείων που φέρει μέσα στο ευριπίδειο δράμα. Η σκοτεινή φύση των Ερινύων

¹⁹⁸ Στα «γυναικεία» μέσα εκδίκησης συμπεριλαμβάνονται το κουτσομπολιό/η διασπορά μιας ατεκμηρίωτης φήμης, βλ. σχετικά McHardy (2018, σσ. 160-180) και ο θρήνος, βλ. σχετικά McHardy (2004, σσ. 94-98) καθώς επίσης και Dawson & McHardy (2018, part V).

της ταιριάζει επίσης, καθώς σχεδιάζει και εκτελεί ένα από τα στυγερότερα εγκλήματα. Σε ένα πρώτο επίπεδο, λοιπόν, επιβεβαιώνει πανηγυρικά τη σκοτεινή σύνδεση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση. Σε δεύτερο επίπεδο, εκδικείται τη γυναίκα Μήδεια, καθώς με τη δράση της διαταράσσει έμφυλες νόρμες και θέτει υπό αμφισβήτηση έμφυλα στερεότυπα (Dawson, 2018, σ. 3). Διαψεύδει τις πολιτισμικές προσδοκίες για το θηλυκό φύλο θολώνοντας τα συμβατικά και κοινωνικά καθορισμένα όρια μεταξύ αρσενικού και θηλυκού. Μια άλλη γυναικεία φιγούρα στη θέση της θα ζητούσε τη βοήθεια ενός ανδρικού χαρακτήρα (του Αιγέα ίσως;) του έργου, προκειμένου να εκδικηθεί την προδοσία που υπέστη από τον Ιάσονα. Εκείνη θα περιοριζόταν στον ρόλο του υποκινητή. Θα ήταν διστακτική στην εκτέλεση του σχεδίου της ή θα αρκούσαν σε πλάγια μέσα, όπως η συκοφαντία του προδότη στον Κρέοντα και στον λαό της Κορίνθου. Αυτή η Μήδεια θα ήταν σύμφωνη με τις πολιτισμικές νόρμες του γυναικείου φύλου· αυτή η Μήδεια θα επιτελούσε με ορθό-ή μάλλον με κοινωνικά αποδεκτό-τρόπο το φύλο της. Αντίθετα, η Μήδεια του Ευριπίδη, γίνεται Ερινύα. Αντί για δισταγμό και προσποιητή αθωότητα έχει οργή, δολιότητα, την ορμή και την αποφασιστικότητα ενός Αχιλλέα ή ενός Αίαντα (Bongie, 1977). Η Μήδεια του Ευριπίδη σκοτώνοντας τα παιδιά της εκδικείται τη γυναίκα Μήδεια γιατί την εξωθεί στα άκρα της έμφυλης ταυτότητάς της· έτσι προκύπτει η αποσταθεροποίηση της «κατηγορίας “γυναίκα”» για την οποία έγινε λόγος παραπάνω. Η ευριπίδεια Μήδεια εισέρχεται σε μια γκρίζα έμφυλη ζώνη με την εκδίκησή της. «Αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα;». Η Μήδεια-ερινύα της στέρησε την ηρωικότητα και έθεσε υπό αμφισβήτηση τη θηλυκή της ταυτότητα. Ίσως το διαζευκτικό ερώτημα της Daston (2004) να πρέπει να διασπαστεί σε δύο μικρότερα: “masculine or feminine?”, “hero or mother?”.

4.3 Η διερεύνηση των αιτίων της εκδίκησης και η εμφυλοποίηση της Μήδειας

Οι πρώτες ενδείξεις της πρόσληψης της ευριπίδεια *Μήδειας* από τους μεταφραστές αντλούνται από τις εισαγωγές των μεταφράσεών τους. Εκεί εκδηλώνεται, αρχικά, η πρόθεσή τους να «εξιχνιάσουν» την εκδίκηση της Μήδειας. Οι Νικολαΐδης και Γρηγοράς (1868), για παράδειγμα, δηλώνουν ξεκάθαρα στην εισαγωγή τους ότι η αιτία της εκδίκησης της Μήδειας είναι ο προδομένος έρωτάς της για τον Ιάσονα· «ὁ ἔρωσ πανταχοῦ καὶ πάντοτε ἔσχε τὴν ἐπιρροὴν του, φοβερὰς τὰς συνεπείας του» (σ. ιε'). Η σφοδρότητα της εκδίκησής της είναι ανάλογη του μεγέθους της ζηλοτυπίας της· «εἰς τὴν καρδίᾳ τῆς Μηδείας κρατῆρ κοχλάζει ζηλοτυπίας καὶ ἐκδικήσεως, κρατῆρ πλησιάζων νὰ ἐκραγῇ» (σ. θ'). Πίσω από τα «φρικόδη»

(σ. η') εγκλήματα της, κρύβονται η «ἀπελπισία» (σ. η') και το «ἀκαταμάχητον πάθος» (σ. θ') της. Ακόμη και στην ανάλυση του χαρακτήρα του Ιάσονα:

... ὁ Ἰάσων, ὁ ἄπιστος οὗτος σύζυγος, ὁ εἰς πάντας ἀπεχθῆς ἄνθρωπος, ὁ καταναγκάσας τὴν Μήδειαν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν φιλάτην πατρίδα της, ν' ἀφήσῃ τοὺς γονεῖς της, νὰ κρεουργήσῃ τὸν ἀδελφόν της, ὁ λησμονήσας ὅλας ταύτας τῆς συζύγου του τὰς θυσίας, ὁ προδώσας τὴν συζυγικὴν πίστιν καὶ εἰς τῆς καταστροφῆς τὸ βάραθρον τὴν Μήδειαν ὠθήσας (σ. ια'),

τα επίθετα «ἄπιστος», «ἀπεχθῆς» και οι μετοχές «καταναγκάσας», «λησμονήσας», «προδώσας», «ὠθήσας» μεγεθύνουν τα πληγωμένα αισθήματα της Μήδειας και αυξάνουν αναλόγως και την ένταση της αντίδρασής της. Η Μήδεια παρουσιάζεται στο αναγνωστικό κοινό του 19ου αιώνα ως μια ζηλότυπη γυναίκα η οποία, λόγω της παραφοράς του έρωτά της, εκδικείται την προδοσία του άνδρα της, μέσα από μια σειρά στυγερών εγκλημάτων, με αποκορύφωμα τη δολοφονία των παιδιών τους.

Η σχεδόν αντανάκλαστική ανάγνωση της τραγωδίας ως ιστορίας του προδομένου έρωτα της Μήδειας από τον Ιάσονα αποτελεί κοινό τόπο για την πρόσληψη της τραγωδίας και συνεχίζεται και στον 20ό αιώνα. Οι Παπακωνσταντίνου και Στεργιόπουλος (1934) υπογραμμίζουν στην εισαγωγή της μετάφρασής τους την ουσία της τραγωδίας: «Γυνή, πρὸς τὴν ὁποῖαν ἠπίστησεν ὁ σύζυγός της, τολμᾷ καὶ φονεύει τὰ τέκνα της καὶ τὴν νέαν σύζυγον τοῦ ἀνδρός της» (σ. 3), αλλά και ο Παπαχαρίσης (1975) αναγνωρίζει τη *Μήδεια* ως «μιὰ ἀπὸ τὶς παθητικώτερες κι' ἴσως ἡ καλλιτεχνικὰ πιὸ ἄψογη ἀπὸ τὶς τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη», στην οποία «ὁ τραγικὸς φανέρωσε τὴν τρικυμία, πὸν δέρνει τὴν ψυχὴ μιᾶς γυναίκας πὸν τὴν ἄφησεν ὁ ἄντρας της» (σ.10). Κοινός παρονομαστής η ζήλια της Μήδειας και τα πληγωμένα της αισθήματα από την απιστία του Ιάσονα. Καμία αναφορά στην «αρσενική πλευρά» της ηρωίδας και στην πρόθεσή της να εκδικηθεί την ατιμία που της έγινε υπακούοντας στον ανδρικό κώδικα τιμῆς. Η ζηλόφθονη και πληγωμένη καρδιά της Μήδειας είναι εκείνη που προκαλεί την ακραία της αντίδραση.

Ακόμη και ο Μπουντούρης, ο οποίος στην εισαγωγή του έργου του *Η ἄλλη Μήδεια*, το οποίο διερευνάται σε επόμενη ενότητα, δηλώνει ότι παραμένει «έναν κρυπτολάτρη της μητριαρχίας που έφτασε να συμβολίζει μέσα μας τη ζεστή αγκαλιά της μάνας. Τόσα τα εγκλήματα της πατριαρχίας, ως τις μέρες μας, στα γένη των ανθρώπων και σ' όλα τα γένη της

ζωής» (Μπουντούρης, 1990β, σσ. 8-9), αναγνωρίζει ως κίνητρο της παιδοκτονίας «το αίσθημα της ερωτικής απόρριψης» (Μπουντούρης, 1990α, σ. 20) της Μήδειας. Υιοθετεί, παρ' όλα αυτά, μια περισσότερο κριτική στάση κατά την ανάγνωση του δράματος του Ευριπίδη:

Εδώ ξαναμπαίνει-και θα μπαίνει για πολύ ακόμα-το ερώτημα. Γιατί ο Ευριπίδης δημιουργεί τον τύπο της γυναίκας παιδοκτόνου με αφορμή την ερωτική απόρριψη; Ήταν στις προθέσεις του Ευριπίδη να κάνει ένα έργο «φεμινιστικό» ή του φόρτωσαν αυτήν την αρετή εκ των υστέρων; Ήταν ο Ευριπίδης φεμινιστής ή μισογύνης; Ή μήπως ήταν και τα δύο, μια αντίφαση προσωποποιημένη; (Μπουντούρης, 1990α, σσ. 20-21)

και, επιπλέον, υπογραμμίζει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της Μήδειας και την πληθώρα των συμβολισμών που αντικατοπτρίζονται σ' αυτήν τη γυναικεία φιγούρα:

Τι είναι λοιπόν η Μήδεια; (...) Η Μάγισσα Δέσποινα, η Αδικημένη Γυναίκα, η Μάννα Εξολοθρευτής; Ο Βάρβαρος Έρωσ, ο Απόλυτος Πόθος, ο Ακραίος Λόγος; Η Συντέλεια της Καθημερινότητας, η Γυναίκα-Φόβος; Ή, η Τρέλα, το Λάθος Επιχείρημα, η Ακραιά Απόγνωση, η Α-βάσιμη Θεώρηση, το Όρθιο Μίσος, το Μαύρο Μαχαίρι, η Μαύρη Τρύπα της Ζωής; (σ. 24)

Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002), πέρα από το «μίσος» και το «τυφλό πάθος» που οπλίζουν το χέρι της Μήδειας στην εκδίκησή της, χαρακτηρίζει τη δολοφονία των παιδιών «αποτρόπαιη θυσία...στο βωμό του πληγωμένου της φιλότιμου»¹⁹⁹ (σ. 34). Ο νεωτερισμός της μεταφράστριας, με τη χρήση της έννοιας του «πληγωμένου φιλότιμου» της Μήδειας, υπονοεί τις θυσίες που έγιναν από εκείνη για χάρη του Ιάσονα. Η Μήδεια στάθηκε πολύτιμη αρωγός του Ιάσονα από την Κολχίδα ακόμη, όπου ο τελευταίος είχε πάει μαζί με τους Αργοναύτες για την ανάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος. Αν και η αναφορά του «πληγωμένου φιλότιμου» δεν παραπέμπει στη λογική αλλά στο θυμικό της ηρωίδας, εντούτοις έρχεται ως νέα-διαφορετική παράμετρος από το πάθος και τη ζήλια, καθώς συμπεριλαμβάνει και την προσωπική τιμή και αξιοπρέπεια του ατόμου. Επομένως, η Μήδεια για τη μεταφράστρια, πέρα από το τυφλό πάθος της για τον Ιάσονα, έχει και την πληγωμένη της τιμή οδηγό σ' αυτήν την εκδίκηση.

¹⁹⁹ Το λεξικό των Liddell-Scott για το λήμμα φιλότιμος, ον, παραθέτει τις εξής ερμηνείες: 1) αγαπῶν τὴν τιμὴν ἢ διψῶν τιμῆς, φιλόδοξος, ζηλότυπος, 2) φιλοδόξως ἄσωτος, δαψιλῆς, 3) ἐπὶ παθ. σημασι., πολυτίμητος, σεβαστός. Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη χρησιμοποιεί εδώ τη λέξη με τη σύγχρονή της σημασία.

Τέλος, ο Χουρμουζιάδης (2011) διαβάσει στην ευριπίδεια Μήδεια μια πάλη μεταξύ του πάθους και της λογικής:

Ουσιαστικά πρόκειται για μιὰ μόνιμη πάλη τοῦ πάθους, *θυμοῦ*, με τὴ λογική, *βούλευμα* [...] ὁ Εὐριπίδης ἦταν ὁ μόνος ποὺ ἄφηνε στὸν θεατὴ νὰ ἰδεῖ, μέσα στὰ βάθη τῆς καρδιάς, τὴ σύγκρουση μεταξύ καθήκοντος καὶ πάθους, μεταξύ ἀρετῆς καὶ κακίας, ὅπως στὴν Μήδεια, ἕναν ἀπὸ τοὺς ‘μεικτοὺς’ χαρακτήρες του, ὅπου παλεύει γιὰ μιὰ ἰσορροπία τὸ καλὸ μετὰ τὸ κακὸ (σσ. 25-26 & 28).²⁰⁰

Ο μεταφραστὴς θέτει ρητὰ τὸ ζήτημα μάχης καὶ επικράτησης τοῦ πάθους τῆς Μήδειας ἐναντι τῆς λογικῆς τῆς. Μετὰ τον Χειμωνά (1989), ὁ ὁποῖος στὴν εἰσαγωγή του μίλησε γιὰ «τιμωρία» καὶ «δικαιοσύνη» (σ. 13), ὁ Χουρμουζιάδης ἀναγνωρίζει καὶ αὐτὸς μιὰ δόση λογικῆς στὴ δράση τῆς ευριπίδειας πρωταγωνίστριας, τὴν ὁποία χαρακτηρίζει «μεικτὸ χαρακτήρα» (σ. 28). Διαφοροποιεῖται ἔτσι ἀπὸ τὴ μονόπλευρη προσέγγιση τῶν μεταφραστῶν τῶν προηγούμενων χρόνων, οἱ ὁποῖοι ναι μεν ἐβλεπαν στὴ Μήδεια ἕναν πολυεπίπεδο δραματικὸ χαρακτήρα, ἀπέδιδαν, ὁμως, ἐντέλει τὴν ἐκδικητικὴ τῆς δράση στὸν πληγωμένο τῆς ἔρωτα καὶ στὴν παράφορη ζηλοτυπία τῆς. Ὁ Χειμωνάς καὶ ὁ Χουρμουζιάδης θέτουν καὶ τὴν παράμετρο τῆς λογικῆς· ἡ Μήδεια, ἐνδέχεται, νὰ τιμωρεῖ τὸν Ιάσονα γιὰ τὴν ἀθέτηση τῶν ὀρκῶν του, συνεπῶς ἡ ἐκδίκηση ἐρχεται γιὰ νὰ ἀπονεῖμει δικαιοσύνη.

Τὴ διαφορετικὴ φύση τῶν ὀρων αὐτῶν ἀναλύει ἡ Allen (2000) στους ὀρισμοὺς τῶν δύο ἐννοιῶν· «οἱ πράξεις τιμωρίας», ὅπως ἀναφέρει, «ἐρχονται σαν ἀπάντηση σε ἀξιόπινες πράξεις καὶ ἐκτελοῦνται ἀπὸ φορεῖς με ἐξουσία, τῶν ὁποῖων οἱ πράξεις διενεργοῦνται σύμφωνα με τὴν ἐξουσία καὶ τῶν ὁποῖων ἡ νομιμότητα εἶναι ὀριστικὴ καὶ ἀδιαμφισβήτητη»²⁰¹ (σ. 24). Ἀντίθετα, οἱ πράξεις ἐκδίκησης νοοῦνται ὡς ἀπαντήσεις σε ἀξιόπινες πράξεις· ἐκτελοῦνται ἀπὸ φορεῖς χωρὶς ἐπίσημη ἐξουσία καὶ ἡ νομιμότητά τους μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ (σ. 24). Βάσει αὐτῶν τῶν ὀρισμῶν, οἱ πράξεις τῆς πρωταγωνίστριας τοῦ Ευριπίδη συνιστοῦν ξεκάθαρα πράξεις ἐκδίκησης καὶ, μάλιστα, ἡ Allen (2000) κάνει λόγο γιὰ «φόνους» καὶ ὄχι γιὰ «τιμωρία» γιὰτὶ ἐμπεριέχουν «μιὰ πράξη ἐξαπάτησης» καὶ

²⁰⁰ Ἡ Foley (2001), ὠστόσο, σχολιάζει γιὰ τὸν μονόλογο τῆς Μήδειας στους στίχους 1021-1080, «ὄσοι διαβάζουν στὸν μονόλογο μιὰ πάλη ἀνάμεσα στὴ λογικὴ καὶ τὸ πάθος ἀντιλαμβάνονται τὴν πλοκὴ τῆς Μήδειας σαν μιὰ τραγωδία ἐρωτικῆς ζήλειας» (σ. 246).

²⁰¹ Στὸ πρωτότυπο: “Acts of punishment are responses to acts designated as wrongdoing that are carried out by actors *with authority* whose acts are carried out *on the basis of authority and whose legitimacy is final and uncontested*” (σ. 24).

«υπολογισμένη σκευωρία», ενώ υπάρχει και «μια χρονική καθυστέρηση ανάμεσα στην αρχική αναγνώριση του σφάλματος και στην τελική απόπειρα για τιμωρία» (σ. 116).

Η πολυφωνία που παρατηρείται στις εισαγωγές των μεταφράσεων μορφώνει δύο ευρύτερες κατηγορίες, αντιπροσωπευτικές του τρόπου πρόσληψης του δράματος. Η πρώτη αποδίδει την εκδικητική μανία της Μήδειας στην έκρηξη της ζήλειας που προκάλεσε η ερωτική προδοσία του Ιάσωνα. Η δεύτερη, χωρίς να παραβλέπει την ερωτική αντιζηλία ως αιτία της εκδίκησης της ηρωίδας, φωτίζει και μια διαφορετική πτυχή της· η Μήδεια τιμωρεί τον Ιάσωνα για την αθέτηση της συμφωνίας που είχαν συνάψει μεταξύ τους. Ο τελευταίος, με τον γάμο του με την κόρη του Κρέοντα, παραβίασε τους όρκους που είχε δώσει στη Μήδεια· η πρωταγωνίστρια εκδικείται την ατιμία που της έγινε υπακούοντας στον ανδρικό ηρωικό κώδικα τιμής που απαιτεί να μην μένει αναπάντητη κάθε αδικία. Οι μεταφραστές, με το πέρασμα των χρόνων, ανακαλύπτουν και φωτίζουν και μια καινούργια πτυχή του χαρακτήρα της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας, μέσα από τη διερεύνηση των κινήτρων της εκδίκησης.

Στην υποθετική ερώτηση για τον χαρακτήρα της Μήδειας, με βάση τη φύση της εκδίκησης: «θηλυκός ή αρσενικός»; «Γυναίκα ή άνδρας»; Η αρχική τους απάντηση είναι ξεκάθαρη: «θηλυκός χαρακτήρας»· «γυναίκα», και μάλιστα πληγωμένη. Κατά τη μετάφραση του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη, όμως, ορισμένοι μεταφραστές «νοθεύουν» άθελά τους τον γυναικείο αυτόν χαρακτήρα προσδίδοντάς του στοιχεία αρσενικού ήρωα και φωτίζοντας στην εκδίκηση πτυχές του ηρωικού κώδικα τιμής. Στόχος του παρόντος κεφαλαίου δεν είναι να εντοπίσει αναχρονιστικές ή νεωτεριστικές τάσεις ανάγνωσης (και κατ' επέκταση μετάφρασης) της τραγωδίας μέσα από τις επιλογές των μεταφραστών, ούτε να αποδείξει μια γραμμική εξέλιξη στις μεταφράσεις, καθώς κάτι τέτοιο δεν ανταποκρίνεται στα δεδομένα που προκύπτουν από την εξέταση του corpus των μεταφράσεων. Επίσης, δεν αποτελεί ζητούμενο να καταδειχθούν οι «ασυνέπειες»/ «ασυνέχειες»/ «ανακολουθίες»²⁰² των μεταφραστών, ούτε να συγκριθούν μεταξύ τους μεταφράσεις, οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικά ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Αντίθετα, στόχος είναι μέσα από τη χαρτογράφηση των μεταφραστικών νομών χωρίων του αρχαίου κειμένου που αφορούν το μοτίβο της εκδίκησης της Μήδειας-όπως αυτά ξετυλίγονται παρακάτω-να αναδειχθούν οι ποικίλες μεταφραστικές τάσεις που μορφώνουν τα διαδοχικά στάδια της «ποιητικής της εκδίκησης».

²⁰² Ασυνέπειες/ασυνέχειες/ανακολουθίες σε όσα διακήρυτταν στις εισαγωγές τους ή στην αρχική τους ερμηνευτική προσέγγιση.

4.4 Μήδεια: από θύμα θύτρια

Οι εκδικητικές πράξεις της Μήδειας έρχονται σαν απάντηση σε μια προσβολή που δέχτηκε, η οποία, όμως, δεν μοιάζει τόσο σοβαρή ώστε να δικαιολογεί τη σφοδρότητα της εκδικητικής της δράσης. Η Burnett (1998) σχολιάζοντας την ανδρική οπτική γωνία στη θεώρηση της εκδίκησης της Μήδειας αναφέρει ότι «ο Ιάσοντας δεν βίασε ούτε προκάλεσε σωματική βλάβη σε κάποιον, απλώς αρνήθηκε μια γυναίκα και παντρεύτηκε μια άλλη· επομένως, στα μάτια των θεατών η Μήδεια φαίνεται να έχει αντιδράσει σε ένα καθημερινό σφάλμα με μια καταπληκτική πράξη αφύσικης βαρβαρότητας» (σ. 192). Αν προσεγγίσουμε την εκδίκηση της Μήδειας απ' αυτήν τη σκοπιά-τη σκοπιά του Ιάσωνα, αλλά και πολλών θεωρητικών-τότε η τραγωδία μοιάζει με το «μελόδραμα» μιας ηρωίδας η οποία σκοτώνει τα παιδιά της σε έναν παροξυσμό ζήλιας (σ. 193). Η ίδια προτείνει να διαβαστεί η *Μήδεια* όχι ως η ιστορία μιας ζηλόφθονης γυναίκας αλλά «ενός μοναδικού θηλυκού εκδικητή, κυριευμένου από μια αρσενική παρόρμηση να ανακτήσει μόνος του την προσωπική του τιμή» (Burnett, 1998, σ. 194).

Ο Mastronarde (2006) αναφέρει ότι «σε μια ιστορία εκδίκησης ανιχνεύονται κάποια στερεότυπα στοιχεία, όπως η αδικία, η υπερνίκηση των εμποδίων, η απάτη, ο φόνος και η χαρά της επιτυχίας» (σ. 23). Στις ενότητες που ακολουθούν θα διερευνηθεί πώς εγγράφεται το πρώτο από τα στερεότυπα στοιχεία εκδίκησης που επισημαίνει ο Mastronarde, το μοτίβο της αδικίας, στις μεταφράσεις αποσπασμάτων των λόγων της τροφού και του χορού των γυναικών της Κορίνθου. Στόχος είναι να δειχθεί πώς μέσα από τις επιλογές των μεταφραστών διαμορφώνεται, αρχικά, το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου για τη Μήδεια, αρθρώνεται, έπειτα, η αδικία του Ιάσωνα και, τέλος, υποκινείται η εκδίκηση της Μήδειας ως απάντηση στην προσβολή που δέχθηκε. Με αφετηρία τη θυματοποίηση της Μήδειας θα αναδειχθεί, μέσα από την εξέταση των μεταφραστικών νορμών, η σταδιακή μετατροπή της σε θύτρια. Επιπρόσθετα, θα μελετηθεί πώς η τροφός και ο χορός «αναλαμβάνουν» στις μεταφράσεις τον «παραδοσιακό» ρόλο των γυναικών στην εκδίκηση, αυτόν του υποκινητή.

Οι μεταφράσεις που θα εξεταστούν στην παρούσα ενότητα ανήκουν στην ομάδα εκείνων που-όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη ενότητα-απαντάται στην εισαγωγή τους ένας προβληματισμός από μέρους του μεταφραστή σχετικά με τα κίνητρα και τη φύση της εκδίκησης της Μήδειας, χωρίς αυτό να σημαίνει όμως ότι δεν θα παρατίθενται επικουρικά και αποσπάσματα από τις υπόλοιπες που απαρτίζουν το corpus των μεταφράσεων της παρούσας διατριβής.

4.4.1 Το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου

Η σφοδρότητα της εκδίκησης της Μήδειας προετοιμάζεται από τον πρόλογο ακόμη της τραγωδίας, όπου η τροφός ξεκινάει να δομεί σταδιακά το «μοτίβο της εγκαταλελειμμένης ή αδικημένης συζύγου» (Mastronarde, 2006, σ. 23), κατά την περιγραφή όσων έχουν προηγηθεί του δράματος. Ο μονόλογός της αποτελεί μια φορτισμένη συναισθηματικά αφήγηση, όπου, πέρα από τις απαραίτητες πληροφορίες για όσα έχουν προηγηθεί της πλοκής του Ευριπίδη, η τροφός αποθέτει τα βάσανά της (Pucci, 1980, σ. 22). Η Μήδεια ήρθε στην Ελλάδα για χάρη του έρωτά της προς τον Ιάσωνα και τώρα, στην αρχή της πλοκής του έργου του Ευριπίδη, βρίσκεται στην Κόρινθο, πληγωμένη από την προδοσία του άνδρα που για χάρη του θυσίασε ολόκληρη τη ζωή της. Η τροφός²⁰³ συμπάσχει μαζί της και αυτήν τη συμπόνοια προσπαθεί να μεταδώσει και στους θεατές του έργου του Ευριπίδη. Στους στίχους 6-8 του μονόλογου της σκιαγραφείται η Μήδεια, λαβωμένη από έρωτα, να έχει ακολουθήσει τον αρχηγό των Αργοναυτών πίσω στην Ιωλκό:

*οὐ γὰρ ἂν δέσποιν' ἐμὴ
Μήδεια πύργους γῆς ἔπλευσ' Ἰωλκίας
ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος·*

Η μετάφραση της μετοχής *ἐκπλαγεῖσα*, της οποίας η χρήση από τον δραματουργό υποδηλώνει έτσι κι αλλιώς-την ένταση των συναισθημάτων της Μήδειας, μαρτυρά τη σφοδρότητα που αναγνωρίζουν και οι μεταφραστές στο πάθος της πρωταγωνίστριας. Αρχικά, οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868) μεταφράζουν: «Ἄν ταῦτα δὲν ἐγίνοντο, ποτὲ ἢ δέσποινά μου Μήδεια δὲν θὰ ἤρχετο εἰς Ἰωλκίαν, ἐρωτευθεῖσα τὸν Ἰάσωνα» (σ. 3), προκρίνοντας με τη χρήση της μετοχής «ἐρωτευθεῖσα» μια διατύπωση ηπιότερη και από εκείνη του πρωτότυπου κειμένου. Από εκεί και πέρα ξεκινάει μια κλιμάκωση στην ένταση των συναισθημάτων της Μήδειας, ανάλογη της σφοδρότητας της αντίδρασης που θα προκληθεί όταν αυτός ο έρωτας προδοθεί. Ο Γιατρομανωλάκης (1990), γράφει:

«Δέν θά 'χε τότε πλεύσει ἢ δέσποινά μου ἢ Μήδεια
στῆς Ἰωλκοῦ τούς πύργους
ἀπό ἔρωτα τρελή γιά τόν Ἰάσωνα» (σ. 103),

και ο Μπουντούρης (1990α) μεταφράζει:

²⁰³ Για τον μονόλογο της τροφού βλ. Pucci (1980), σσ. 21-58, όπου αναλύονται εκτενώς α) το status και η δομή ενός λόγου που εκφέρεται από συμπόνοια για κάποιον άλλον, β) η επίδραση που έχει αυτός ο λόγος στον ομιλητή και γ) η επίδραση του λόγου στους ακροατές» (σ. 23).

«Τότε κι η δέσποινά μου η Μήδεια
 δε θα 'φτανε στην Ιωλκό χτυπημένη
 από έρωτα για τον Ιάσονα» (σ. 33).

Οι δύο μεταφραστές διατηρούν το νόημα της μετοχής *έκπλαγεῖσα* του αρχαίου κειμένου επιλέγοντας δύο διατυπώσεις συγγενείς: «από έρωτα τρελή» και «χτυπημένη από έρωτα». Η Μήδεια παρουσιάζεται σφοδρά ερωτευμένη με τον Ιάσονα να έχει αφήσει την πατρίδα της, την Κολχίδα, και να τον έχει ακολουθήσει πίσω στην Ελλάδα.

Η οικειοποίηση του αρχαίου κειμένου από τους μεταφραστές φτάνει σε κορύφωση στις αποδόσεις του Χειμωνά (1989) και του Χουρμουζιάδη (2011). Αμφότεροι οι μεταφραστές προβάλλουν την καταστρεπτική δύναμη του έρωτα, ο μεν Χειμωνάς στη βιολογική της διάσταση, ο δε Χουρμουζιάδης δίνοντας έμφαση στο ηθικό πεδίο. Ο πρώτος γράφει:

«τότε, ποτέ κι ή δέσποινά μου ή Μήδεια
 δέν θά ανάπαυε στῆς Ἰωλκοῦ τοὺς πύργους
 τὸ τυραννισμένο ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὸν Ἰάσονα κορμί της» (σ. 17).

Ο έρωτας, ως άλλος «τύραννος», βασανίζει το κορμί της Μήδειας. Ο Χειμωνάς δίνει ακόμα μεγαλύτερη ένταση στα αισθήματα της Μήδειας αποτυπώνοντας τη σωματική διάσταση του έρωτα και προοικονομώντας, μ' αυτόν τον τρόπο, τη βίαιη αντίδραση που συνεπάγεται η προδοσία αυτού. Η υλικότητα του γυναικείου σώματος αποτυπώνεται, για ακόμη μία φορά, στη μετάφρασή του μέσα από την εικόνα ενός σώματος βασανισμένου από τον έρωτα. Ο Χουρμουζιάδης, από την άλλη, αποτυπώνει την ηθική διαφθορά που προκαλούν τα έντονα ερωτικά συναισθήματα:

«Έτσι, ή δέσποινά μου ή Μήδεια
 ποτέ δέν θά ἔφθανε στοὺς πύργους τῆς Ἰωλκοῦ,
 ἐκμαυλισμένη ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὸν Ἰάσονα» (σ. 33).

Οι μεταφραστές, έχοντας κατά νου ότι η σφοδρότητα του έρωτα της Μήδειας είναι ανάλογη της σφοδρότητας της αντίδρασής της όταν αυτός ο έρωτας προδοθεί, επιχειρούν να περιγράψουν με όσο το δυνατόν πιο γλαφυρό ύφος την ένταση του αισθήματος της Μήδειας απέναντι στον Ιάσονα. Ο έρωτας λάβωσε την καρδιά της, πλήγωσε την ψυχή της και στάθηκε η κινητήρια δύναμη που την ώθησε να ακολουθήσει τον Ιάσονα πίσω στην Ιωλκό. Στην απόδοση του Χειμωνά, η εικόνα του έρωτα-τυράννου ξεδιπλώνεται μπροστά στα μάτια των αναγνωστών του όταν η τροφός περιγράφει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Μήδεια έπειτα από την προδοσία του Ιάσονα: *κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσιν τὸν πάντα*

συντήκουσα δακρύοις χρόνον (στίχοι 24-25). Η επιλογή του μεταφραστή να απεικονίσει τη Μήδεια λαβωμένη από τον έρωτα σε τόσο μεγάλο βαθμό ώστε το κορμί της να βασανίζεται θα μπορούσε να εκληφθεί και ως προπομπός των βασανιστηρίων που θα προκαλέσει η ίδια σε όσους την έβλαψαν. Θα προσπαθήσει να προκαλέσει πόνο σε όσους την αδίκησαν ανάλογο του πόνου που βιώνει το κορμί της από το πάθος της για τον Ιάσονα. Η απόδοση του Χουρμουζιάδη, τέλος, προοιωνίζεται ξεκάθαρα τη σκοτεινότητα όσων ακολουθήσουν με τη χρήση του επιθέτου «εκμαυλιστικός» ως προσδιοριστικό του έρωτά της. Το πάθος της Μήδειας είναι τόσο έντονο που έχει αρχίσει να τη διαφθείρει. Δεν έχουμε να κάνουμε πλέον με τον αγνό έρωτα για τον οποίον κάνουν λόγο οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς στη μετάφρασή τους: ό,τι νιώθει η Μήδεια για τον Ιάσονα είναι ισχυρό και, ταυτόχρονα, επαρκώς σκοτεινό για να σκορπίσει τον όλεθρο. Παρατηρείται, με άλλα λόγια, μια διαφοροποίηση στην ένταση του συναισθήματος που βιώνεται από την πρωταγωνίστρια, με τους μεταφραστές να αυξάνουν αυτήν την ένταση προκειμένου να προλειάνουν το έδαφος για όσα επακολουθήσουν. Συγχρόνως, δημιουργείται στους αναγνώστες η εντύπωση ότι η Μήδεια είναι ένα θύμα του έρωτα και, ως τέτοιο, επόμενο είναι να καταφύγει σε ακραίες πράξεις ως απάντηση στον πόνο που βιώνει από την προδοσία του έρωτά της.

Η θυματοποίηση της Μήδειας αρχίζει να αποτυπώνεται ευκρινέστερα όσο ξετυλίγεται η διήγηση της τροφού στον πρόλογο του έργου. Δύο επιπρόσθετοι χαρακτηρισμοί, το επίθετο *δύστηνος* και η μετοχή *ήτιμασμένη* του στίχου 20, έρχονται μετά τη μετοχή *έκπλαγεῖσα* του στίχου 8 να συμπληρώσουν την εικόνα της εγκαταλελειμμένης συζύγου. Στους στίχους 20-23 διαβάζουμε:

*Μήδεια δ' ἡ δύστηνος ήτιμασμένη
βοῶι μὲν ὄρκους, ἀνακαλεῖ δὲ δεξιᾶς
πίστιν μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται
οἷας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ*

Δύο διαφορετικές τάσεις εντοπίζονται κατά την απόδοση του παραπάνω αποσπάσματος. Η πρώτη αρθρώνεται μέσα από τις μεταφράσεις του Γιατρομανωλάκη (1990) και του Χουρμουζιάδη (2011), οι οποίοι ακολουθούν τη ροή του μονολόγου της τροφού χωρίς να χρωματίζουν ιδιαίτερα τη μετάφρασή τους παραμένοντας αρκετά κοντά στο πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη. Ο πρώτος γράφει:

«Η Μήδεια ή δυστυχής, άτιμασμένη
θρηνηῖ τούς ὄρκους, ἀνακαλεῖ τίς μεγάλες ὑποσχέσεις

πού έβεβαίωσε ή δεξιά του παλαιά.

Ώς μάρτυρες έπικαλείται τούς θεούς

νά δοῦν πῶς τήν πληρώνει ό Ίάσων» (σσ. 103 & 105),

και ο Χουρμουζιάδης μεταφράζει:

«Και ή Μήδεια ή δύσμοιρη, άτιμασμένη, άπαριθμεί γοερά

τούς όρκους του, τήν μέγιστη θυμίζοντάς του πίστη

του δεξιού χεριού του, και τών θεών τή μαρτυρία ζητᾶ

για τήν άνταμοιβή που δέχεται από τον Ίάσωνα» (σ. 33).

Στις αποδόσεις της δεύτερης τάσης, οι μεταφραστές οικειοποιούνται το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη με μια διάθεση να τονίσουν ακόμη περισσότερο τη δυσχερή θέση της Μήδειας προσθέτοντας χαρακτηριστικά στο μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου και, παράλληλα, δίνοντας και τις πρώτες ενδείξεις ότι η αδικία του Ιάσωνα απέναντι στη Μήδεια ήταν κάτι παραπάνω από προδοσία του έρωτά της, ήταν αθέτηση μιας συμφωνίας. Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), για παράδειγμα, πληθωρικοί στη μετάφρασή τους, περιγράφουν λεπτομερώς την τωρινή, δύσκολη κατάσταση της Μήδειας:

Άλλ' ή ταλαίπωρος Μήδεια θρηνοῦσα βλέπει τήν άτιμίαν της, μετά πικρίας τὸ παρελθόν ανακαλεί και βλέπει τούς όρκους καταπατηθέντας, ματαιωθείσας τὰς ύποσχέσεις, εις άπάτην μεταβληθεΐσαν τήν πίστιν. Με πόνους τῆς ψυχῆς της διαμαρτύρεται εις τούς θεούς και θρηνεΐ ένθυμουμένη όποίαν έλαβεν άνταμοιβήν παρά του άπίστου Ίάσωνος.
(σσ. 3-4)

Η Μήδεια των δύο μεταφραστών «θρηνοῦσα βλέπει τήν άτιμίαν της» δεν τη νιώθει μόνο. Η αδικία που υπέστη από τον Ιάσωνα παρουσιάζεται σαν κάτι χειροπιαστό και, άρα, αντικειμενικό. Ανακαλεί «μετά πικρίας» την παρελθοντική της ευτυχία και «με πόνους ψυχῆς» διαμαρτύρεται στους θεούς για τον «άπιστο» Ιάσωνα. Η οικειοποιητική μετάφραση των Νικολαΐδη & Γρηγορά, με τις προσθήκες και το επεξηγηματικό ύφος, τονίζει την εγκατάλειψη που βιώνει η Μήδεια και, συγχρόνως, προσφέρει ένα «ηθικό έρεισμα» στη Μήδεια για να ανταποδώσει μια χειροπιαστή αδικία σε βάρος της.

Στις υπόλοιπες μεταφράσεις ανιχνεύονται συγκεκριμένα μόνο σημεία τα οποία φέρουν ένα ιδεολογικό πρόσημο από μέρος του μεταφραστή. Ο Χειμωνάς (1989), για παράδειγμα,

μεταφράζει το επίθετο *δύστηνος* του κειμένου του Ευριπίδη ως «βαρειά δυστυχισμένη», με το ποσοτικό επίρρημα να εντείνει τη δυστυχία της Μήδειας:

«Ατιμασμένη
 ή Μήδεια βαρειά δυστυχισμένη
 βοᾷ τοὺς ὄρκους τοῦ ἄνδρα της· τὴν μέγιστη τὴν πίστη
 ποὺ ὁ Ἰάσωνας τῆς ἔταξε-μάρτυρες νὰ γίνουν οἱ θεοὶ
 μὲ τί ἀμοιβὴ ὁ Ἰάσωνας ξεπλήρωσε
 τὸ χρέος του σ' αὐτήν» (σ. 17).

Η αναφορά στο «χρέος» που έχει ο Ιάσωνας απέναντι στη Μήδεια αποτελεί μια πρώτη ένδειξη πως δεν είναι μόνο ο έρωτας αυτός που δένει τους δύο συντρόφους. Ο Ιάσωνας οφείλει να ξεπληρώσει τις ευεργεσίες που έλαβε από τη Μήδεια· υπάρχει ένα «χρέος» που πρέπει να εξοφληθεί. Αν θυμηθούμε και τον προβληματισμό του μεταφραστή στην εισαγωγή της μετάφρασής του για τις αιτίες και τα κίνητρα της εκδίκησης της Μήδειας, μπορούμε συνειρμικά να συνδέσουμε το «χρέος» του Ιάσωνα με την «τιμωρία» και τη «δικαιοσύνη» που θα επιδιώξει η Μήδεια. Ο Μπουντούρης (1990α), ακολουθώντας και αυτός τη «μεταφραστική γραμμή» του Χειμωνά, κάνει λόγο για «συμφωνία»:

«Η δύστυχη Μήδεια ατιμασμένη
 βοά τους ὄρκους για την συμφωνία
 και τους θεούς βάζει μαρτύρους
 τι πληρωμή παίρνει απ' τον Ιάσωνα» (σ. 35).

Υπάρχει, λοιπόν, κάτι περισσότερο από ένα πληγωμένο συναίσθημα που συνδέει τη Μήδεια και τον Ιάσωνα. Υπάρχει μια συμφωνία που πρέπει να τηρηθεί· ο Ιάσωνας έχει χρέος απέναντι στη Μήδεια για όλα όσα έκανε για χάρη του. Υπάρχουν οι «διὰ χειρασιῶν ἐπιβεβαιωθείσας ὑποσχέσεις, αἱ ὁποῖαι εἶναι αἱ ἱερώτεροι συμφωνία» (Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος, 1934, σ. 47) και οι οποίες πρέπει να τηρηθούν. Η Μήδεια σκιαγραφείται από τους μεταφραστές «έκμαυλισμένη» από τον έρωτά της για τον Ιάσωνα, να θρηνεί «ατιμασμένη» για τη «συμφωνία» που καταπατήθηκε μαζί με τον προδομένο έρωτά της. Σύμφωνα με την πρώτη μεταφραστική νόρμα, η Μήδεια παρουσιάζεται ως θύμα της ερωτικής προδοσίας ενός άνδρα, ο οποίος την εγκαταλείπει για να παντρευτεί μια άλλη γυναίκα, ενώ η δεύτερη νόρμα δίνει έμφαση στην αθέτηση των ὄρκων που είχαν ανταλλάξει μεταξύ τους και στο συνεπαγόμενο χρέος που έχει ο Ιάσωνας απέναντι στην πρωταγωνίστρια. Αξίζει, επίσης, να επισημάνουμε την τάση που παρατηρείται κατά τη διερεύνηση των μεταφραστικών νορμών για ενίσχυση της

έντασης των συναισθημάτων της Μήδειας. Η κλιμάκωση που ανιχνεύεται στις αποδόσεις των μεταφραστών προοικονομεί, τρόπον τινά, την αντίδραση της ηρωίδας. Το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης συζύγου συμπληρώνεται-αν όχι ενισχύεται-από την αποτύπωση της αδικίας του Ιάσονα, η οποία διερευνάται στην επόμενη ενότητα.

4.4.2 Η «οικειοποιητική» αποτύπωση της αδικίας του Ιάσονα

Έπειτα από τη δόμηση του μοτίβου της εγκαταλελειμμένης συζύγου για τη Μήδεια, οι επιλογές των μεταφραστών στρέφουν την προσοχή των αναγνωστών στην αδικία του Ιάσονα. Το μοτίβο της αδικίας αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, ένα από τα στερεότυπα δομικά στοιχεία της εκδίκησης. Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, η αδικία που υφίσταται η πρωταγωνίστρια συνίσταται στο ότι ο Ιάσωνας πρόδωσε μια ερωτική ένωση πολλών χρόνων που του προσέφερε δύο αρσενικούς απογόνους, αγνόησε τις θυσίες που έκανε για εκείνον η Μήδεια μαζί και τη βοήθειά της, κατά την ανάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος, και σύναψε γάμο με την κόρη του βασιλιά Κρέοντα. Οι επαναλαμβανόμενες αναφορές των ρημάτων «αδικώ», «προδίδω» και «ατιμάζω», καθώς και παράγωγών τους λέξεων εντοπίζονται σε όλη την έκταση του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη.

Καθ' όλη τη διάρκεια της πλοκής διαβάζουμε για την αδικία του Ιάσονα προς το πρόσωπο της Μήδειας τόσο μέσα από τα λόγια της τροφού όσο και στους στίχους που προφέρει ο χορός των γυναικών της Κορίνθου. Ότι τις συνδέει με την πρωταγωνίστρια είναι η γυναικεία αλληλεγγύη. Μολονότι στο τέλος του έργου αποστασιοποιούνται από τη Μήδεια λόγω της παιδοκτονίας, στην αρχή παρουσιάζονται να συμπάσχουν μαζί της και να τη συμπονούν για τις δυσκολίες που βιώνει καταδικάζοντας τη συμπεριφορά του Ιάσονα. Οποιαδήποτε, λοιπόν, αναφορά στις αδικίες που υφίσταται η Μήδεια καθώς και στην εκδίκηση που σχεδιάζει παρουσιάζεται φιλτραρισμένη μέσα από την οπτική γωνία του γυναικείου φύλου, όπως την προσλαμβάνουν οι μεταφραστές του δράματος.

Από τον πρόλογο του έργου, ακόμη, ο αναγνώστης διαβάζει για την προδοσία του Ιάσονα στον μονόλογο της τροφού:

*προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην τ' ἔμην
γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται,
γῆμας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰσυνῶι χθονός (στίχοι 17-19)*

Η μετοχή *προδοὺς* του αρχαίου κειμένου δίνει το στίγμα της αδικίας που υπέστη η Μήδεια. Συνήθης επιλογή των μεταφραστών η χρήση του ρήματος «προδίδω» ή παράγωγων αυτού. Οι

Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), για παράδειγμα, μεταφράζουν: «Προδώσας ὁ Ἰάσων τὰ τέκνα καὶ τὴν σύζυγον αὐτοῦ, μετὰ βασιλικῆς οἰκογενείας συνάπτει γάμον καὶ τοῦ βασιλέως Κρέοντος νυμφεύεται τὴν κόρη» (σ. 3), χωρίς να απομακρύνονται²⁰⁴ από το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, χωρίς να εγγράφουν δηλαδή στο πρωτότυπο ερμηνευτικές προσεγγίσεις, οι οποίες να φέρουν ένα συγκεκριμένο (διαφορετικό απ' αυτό του αρχαίου κειμένου) ιδεολογικό πρόσημο. Στις υπόλοιπες μεταφράσεις προς διερεύνηση, ωστόσο, οι μεταφραστές προσπαθούν να «κεντρίσουν» τη ζήλια της πληγωμένης Μήδειας χρωματίζοντας την απόδοσή τους.

Ο Γιατρομανωλάκης (1990), για παράδειγμα, φωτογραφίζει στο ουσιαστικό *τέκνα* του στίχου 17 τους «γιούς» του Ιάσωνα και της Μήδειας, ενώ δεν παραλείπει να ονοματίσει και την κόρη του Κρέοντα:

«Ἐπρόδωσε ὁ Ἰάσων τὴ δέσποινά μου καὶ τοὺς γιούς του.
Πλάγιασε σέ γαμήλια βασιλικά κρεβάτια—
παντρεύτηκε τὴ Γλαύκη, τοῦ Κρέοντα τοῦ βασιλιᾶ
τὴν κόρη» (σ. 103).

Σε τέσσερις γραμμές ο μεταφραστής σκιαγραφεί τη διπλή προδοσία του Ιάσωνα. Πρόδωσε τη Μήδεια και τους δυο γιους του και παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά Κρέοντα, τη Γλαύκη. Το μέγεθος της αδικίας που υπέστη η Μήδεια αυξάνεται με την επισήμανση ότι ο Ιάσωνας πρόδωσε τους γιους του-και όχι απλώς τα παιδιά του-και με τη ρητή αναφορά του ονόματος της καινούργιας του νύφης. Η κόρη του Κρέοντα παύει να είναι απλώς η πριγκίπισσα της Κορίνθου· έχει πλέον όνομα όπως και η Μήδεια (βλ. ενότητα 3.4). Η τροφός στοχοποιεί την αντίζηλο της Μήδειας με μια ονομαστική αναφορά στο πρόσωπό της. Η Μήδεια δεν έχασε τον Ιάσωνα από μια άλλη γυναίκα αλλά από τη Γλαύκη, «τοῦ Κρέοντα τοῦ βασιλιᾶ τὴν κόρη».

Ο Μπουντούρης (1990α), από τη μεριά του, φορτίζει την απόδοσή του με την επιλογή του λαϊκότροπου ρήματος «κυλιέμαι» ως μετάφραση του αρχαίου ρήματος *ἐνδάζεται*:

«Ο Ἰάσων πρόδωσε παιδιά και γυναίκα και κυλιέται
σε βασιλικά κρεβάτια
παντρεμένος με την κόρη του βασιλιά Κρέοντα
που κυβερνά τη χώρα» (σ. 33).

²⁰⁴ Βλ. και τη μετάφραση του Χειμωνά (1989) : «Ἐπρόδωσε ὁ Ἰάσωνας τὰ τέκνα τὰ δικά του καὶ τὴν δικιά μου δέσποινα: σὲ γάμους βασιλικούς ἐπλάγιασε μὲ τὸ παιδί τοῦ Κρέοντα τοῦ βασιλέα αὐτῆς τῆς γῆς» (σ. 17).

Ο Ιάσοντας «κυλιέται σε βασιλικά κρεβάτια», διατύπωση που υπογραμμίζει την ερωτική απιστία που βίωσε η Μήδεια. Τέλος, ο Χουρμουζιάδης (2011) κάνει λόγο για «γαμήλιο έρωτα»:

«έπρόδωσε ο Ίάσων τὰ παιδιά του καὶ τὴ δέσποινά μου
καὶ σὲ βασιλικὸ κρεβάτι χαίρεται γαμήλιον ἔρωτα
μὲ τὴν κόρη τοῦ Κρέοντα, ποὺ κυβερνᾷ τὴ χώρα» (σ. 33).

Με εξαίρεση την πρώτη μετάφραση των Νικολαΐδη & Γρηγορά, στις υπόλοιπες αποδόσεις παρατηρείται η τάση να τονιστεί η περιφρόνηση της Μήδειας από τον Ιάσωνα για μια άλλη γυναίκα. Το γεγονός μάλιστα ότι γίνεται ονομαστική αναφορά στην κόρη του Κρέοντα, σε συνδυασμό με τις επιλογές «κυλιέται σε βασιλικά κρεβάτια» και «χαίρεται γαμήλιον έρωτα», οι οποίες χρησιμοποιούνται από τους μεταφραστές για να περιγράψουν την προδοσία του Ιάσωνα, υποδηλώνει ότι η αδικία που βιώνει η Μήδεια δεν είναι τίποτα άλλο από την ερωτική απιστία του άνδρα της. Η Μήδεια, με άλλα λόγια, είναι πληγωμένη επειδή ο Ιάσοντας προτίμησε την κόρη του Κρέοντα από εκείνη και όχι επειδή αθέτησε μια συμφωνία μεταξύ δύο ισότιμων μελών.

Λίγο παρακάτω η τροφός αναφέρεται και πάλι στην αδικία που βιώνει η κυρά της στον στίχο 26, *ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦισθετ' ἠδίκημένη*, από τον οποίο απουσιάζει ξεκάθαρα κάθε νύξη²⁰⁵ σε πληγωμένο έρωτα και στην απότοκη ζήλεια της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας. Ο Μπουντούρης (1990α), ωστόσο, μεταφράζει:

«(Χωρίς μπουκιά ακίνητη, λιώνει στον πόνο
μέρα και νύχτα πνίγεται στο κλάμα
με τα μάτια καρφωμένα στη γη)
απ' το σαράκι της αδικίας» (σ. 35).

²⁰⁵ Πράγματι η πλειοψηφία των μεταφράσεων που διερευνώνται στην παρούσα διατριβή απέδωσαν τη μετοχή *ἠδίκημένη* του αρχαίου κειμένου με μια λέξη παράγωγη του ρήματος «ἀδικῶ». Παρατίθεται ενδεικτικά: «ἔχει ἀδικηθῆ ὑπὸ τοῦ συζύγου αὐτῆς» (Σακορράφος, 1894, σ. 5), «διότι τὴν ἠδίκησεν ὁ σύζυγός της» (Νικολαΐδης & Γρηγοράς, 1868, σ. 4), «Στὰ δάκρυα διαλύει τὸν πηγμένο χρόνο ὅλης της τῆς ζωῆς, τῆς χαλασμένης ἀπὸ τὴν ἀδικία τοῦ ἀνδρός» (Χειμωνάς, 1989, σ. 17) και «Λιώνει στὰ δάκρυα ὀλόκληρος ὁ χρόνος της ἀφότου αἰσθάνθη τοῦ ἀνδρός τὴν ἀδικία» (Γιατρομανωλάκης, 1990, σ. 105). Απαντώνται, ωστόσο, και αποδόσεις που κάνουν λόγο για «προδοσία»: «ἀφότου αἰσθάνθηκε ὅτι ὁ ἄντρας της τὴν πρόδωσε» (Χουρμουζιάδης, 2011, σ. 33) ἢ «απιστία» του Ιάσωνα: «ὡς εἶδε χεροπιαστὴ τὴν ἀπιστιὰ τ' ἀντρός της» (Μυρτιώτισσα, 1933, σ. 14), «Ἀπὸ τότε δὲ ποῦ ἐνόησε ὅτι ὁ ἄνδρας της τὴν ἀπατᾷ» (Τανάγρας, 1910, σ. 6), «ἀφ' ὅτου ἀντελήφθη ὅτι ἠπατήθη ὑπὸ τοῦ συζύγου της» (Παπακωνσταντίνου & Στεργιόπουλος, 1934, σ. 47).

Η αναφορά του στο «σαράκι της αδικίας» υπονοεί ότι η πράξη του Ιάσονα προ(σ)καλεί την αντίδραση της Μήδειας. Η αδικία που υπέστη η ηρωίδα δεν ξεπερνιέται έτσι εύκολα, αλλά εμμένει σαν το σαράκι να την κατασπαράζει και να ζητά εκδίκηση. Δεν μπορεί να μείνει αναπάντητη. Ομοίως, «καλούν» τη Μήδεια να εκδικηθεί οι αποδόσεις του Τοπούζη (1993): «(το κορμί της στα δάκρυα λιώνει) που τη γέλασε» (σ. 47) και του Ρούσσου (1994): «από τότε που 'νιωσε πως εκείνος τη ντροπιάζει» (σ. 35). Στη μεν πρώτη ο Ιάσοντας εμφανίζεται να έχει ξεπεράσει ακόμη και την ίδια στη δολιότητα, προκειμένου να εξασφαλίσει έναν συμφέροντα γάμο με την κόρη του άρχοντα του τόπου. Η Μήδεια, μέχρι τότε, αξιοποιούσε τις μαγικές της ικανότητες και την πανουργία της μόνο ενάντια σε όσους απειλούσαν να βλάψουν εκείνη ή τον Ιάσονα. Δεν επιστράτευσε ποτέ τη σοφία-δολιότητά της ενάντια στον Ιάσονα, σε αντίθεση με εκείνον «που τη γέλασε». Στην απόδοση του Ρούσσου, ο Ιάσοντας μ' αυτήν του την πράξη παίρνει πρώτος εκείνος θέση απέναντί της. Η Μήδεια άφησε την πατρική της γη και τον πατέρα της και στάθηκε στο πλευρό του, ενώ εκείνος «τη ντροπιάζει» ξεχνώντας τις θυσίες που έκανε η Μήδεια για χάρη του.

Η αδικία και η εγκατάλειψη που βιώνει η Μήδεια ενισχύεται και από το γεγονός ότι για χάρη του έρωτά της προς τον Ιάσονα η ίδια πρόδωσε την πατρίδα και την οικογένειά της και τώρα, που την απαρνιέται και ο Ιάσοντας, έχει μείνει ολομόναχη με τα δυο τους παιδιά. Η τροφός τονίζει και αυτήν τη δυσκολία που αντιμετωπίζει η Μήδεια, στους στίχους 32-33 του μονολόγου της:

οὓς προδοῦσ' ἀφίκετο

μετ' ἀνδρὸς ὅς σφε νῦν ἀτιμάσας ἔχει

Στα *ἠτιμασμένη* (στίχος 20) και *ἠδικημένη* (στίχος 26) που προαναφέρθηκαν, έρχεται να προστεθεί ο ρηματικός τύπος *ἀτιμάσας ἔχει* (στίχος 33) και αυτή η συσσώρευση ταυτόσημων εννοιών στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη δίνει έμφαση στα όσα υποφέρει η Μήδεια και αναδεικνύει τη σοβαρότητα της κατάστασης. Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868) επιλέγουν το ρήμα «ἀτιμάζω»²⁰⁶ ως απόδοση του αρχαίου *ἀτιμάσας ἔχει*: «τὰ ὁποῖα ἔρημα ἐγκαταλείψας καὶ προδώσας ἀνεχώρησε, μετὸν ἄνδρα της ὅστις τώρα τοιουτοτρόπως τὴν ἀτιμάζει» (σ. 4).

Ο Χειμωνάς (1989), ωστόσο, κάνει λόγο για «προσβολή» και ο Γιατρομανωλάκης (1990) για «προδοσία». Ο πρώτος μεταφράζει:

²⁰⁶ Την ίδια επιλογή ρήματος έχουμε και από τον Μπουντούρη (1990α): «θρήνο σηκώνει για τον πατέρα της που πρόδωσε, το σπίτι, την πατρίδα που άφησε, να φύγει με τον άντρα που τώρα την ατίμασε» (σ. 35) και τον Χουρμουζιάδη (2011): «γιατὴν πατρίδα καὶ τὸν οἶκο της, ποὺ ἐπρόδωσε καὶ ἦρθε ἐδῶ μὲ ἕναν ἄντρα ποὺ τώρα τὴν ἔχει ἀτιμάσει» (σ. 35).

«ὄλα ὄσα
ἐπρόδωσε γιὰ χάρη αὐτοῦ τοῦ ἄνδρα
ποῦ ἔτσι τὴν ἐπρόσβαλε» (σ. 18)

και ο δεύτερος γράφει:

«ὄλα πού πρόδωσε γιὰ νά ῥθει ἐδῶ
μ' αὐτόν τόν ἄντρα πού σήμερα ἐκεῖνος τὴν προδίδει» (σ. 105).

Αν επιχειρούσαμε να κατατάξουμε τις τρεις αυτές αποδόσεις ανάλογα με την έντασή τους θα ξεκινούσαμε από εκείνη του Χειμωνά²⁰⁷ για να καταλήξουμε στις άλλες δύο, οι οποίες διαφοροποιούνται περισσότερο «ποιοτικά» παρά «ποσοτικά». Οι δύο μεταφραστές του 19ου αιώνα περιγράφουν την αδικία του Ιάσονα ως μια προσβολή στην τιμή της Μήδειας παραμένοντας αρκετά κοντά νοηματικά στο αρχαίο κείμενο, ενώ ο Γιατρομανωλάκης παραπέμπει στην ερωτική απιστία όταν κάνει λόγο για προδοσία. Ο Ευριπίδης, ωστόσο, δεν αναφέρεται στην πληγωμένη καρδιά της Μήδειας σ' αυτόν τον στίχο. Ο Ιάσωνας παραβίασε τους όρους μιας συμφωνίας και αυτό είναι που θίγει την τιμή της Μήδειας.

Μια άλλη πτυχή της άδικης συμπεριφοράς του Ιάσονα απέναντι στη Μήδεια εντοπίζεται κατά τη διερεύνηση των μεταφράσεων των στίχων 116-117 του αρχαίου κειμένου. Στο χωρίο αυτό, η τροφός ρωτάει τη Μήδεια για ποιο λόγο καταριέται τα δυο της παιδιά για τις πράξεις που έχει διαπράξει ο πατέρας τους:

*τί δέ σοι παῖδες πατρὸς ἀμπλακίας
μετέχουσι; τί τούσδ' ἔχθεις;*

Σημαίνουσα είναι η απόδοση της λέξης *ἀμπλακίας* που χρησιμοποιεί η τροφός για τα έργα του Ιάσονα. Τρεις μεταφραστικές τάσεις εντοπίζονται στην απόδοση του εν λόγω χωρίου. Η πρώτη χαρακτηρίζει ως «σφάλμα» τη συμπεριφορά του Ιάσονα, η δεύτερη κάνει λόγο για «ἀμαρτίες» αντανακλώντας για ακόμη μία φορά τον χριστιανικό κώδικα ηθικής και η τρίτη ποινικοποιεί την πράξη του, την οποία αναγνωρίζει ως «ἀνομία».

Η πρώτη τάση αρθρώνεται μέσα από την απόδοση των Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868), οι οποίοι γράφουν: «Ἄλλὰ τὰ τέκνα σου τί πταίου. Ἄπο τὰ σφάλματα τοῦ συζύγου σου μήπως μετέχουσι καὶ αὐτά; Πρὸς τί μάτην τὰ μισεῖς;» (σ. 6). Στο ίδιο μοτίβο και η, κατά πολύ, μεταγενέστερη μετάφραση του Μπουντούρη (1990α), ο οποίος μεταφράζει:

²⁰⁷ Ο Ιάσωνας στη μετάφραση του Σακελλαρόπουλου (1903) παρουσιάζεται να «ἔχει περιφρονησει» (σ. 9) τη Μήδεια, ενώ ο Παπαχαρίσης (1975) αναφέρει ότι «δὲν τὴ λογαριάζει» (σ. 17).

«Τι σου έφταιξαν τα παιδιά
και τα εχθρεύεσαι;

Αυτά θα πληρώσουν τα λάθη του πατέρα τους;» (σ. 43).

Τα «σφάλματα» και τα «λάθη» του πατέρα δεν πρέπει να χρεώνονται στα παιδιά και, όντως, η επιλογή των παραπάνω λέξεων από τους μεταφραστές για να προσδιορίσουν την πράξη του Ιάσονα συμβάλλει στη συναισθηματική αποφόρτιση της ηρωίδας.

Στον αντίποδα βρίσκεται η μετάφραση του Χειμωνά (1989), ο οποίος γράφει:

«Τί μπλέκεις
τὰ παιδιά σου με τις άμαρτίες τοῦ πατέρα τους
-γιατί ἔτσι τὰ μισεῖς;» (σ. 22)

Ο Ιάσοντας δεν έχει σφάλει απλώς, έχει αμαρτήσει. Η πράξη του, σύμφωνα με τον χριστιανικό κώδικα ηθικής, επισύρει την τιμωρία και αν αναλογιστούμε το «οφθαλμόν αντί οφθαλμού» της Παλαιάς Διαθήκης, αντιλαμβανόμαστε ότι η απάντηση της Μήδειας μόνο αναμενόμενη μπορεί να είναι.

Τέλος, η τρίτη τάση απαντάται στις μεταφράσεις του Γιατρομανωλάκη (1990) και του Χουρμουζιάδη (2011). Ο πρώτος γράφει:

«Ὡ Μήδεια! Αμέτοχα τὰ ἀγόρια σου εἶναι
στὶς ἀνομίες τοῦ πατέρα τους.
Τί τὰ ἐχθρεύεσαι λοιπόν;» (σ. 111)

και ο δεύτερος:

«Στοῦ πατέρα τους τις ἀνομίες
τὰ παιδιά τί μερίδιο νὰ ἔχουν;
Καὶ γιατί τὰ μισεῖς;» (σσ. 39 & 41).

Αμφότερες οι μεταφράσεις ποινικοποιούν²⁰⁸ τη συμπεριφορά του Ιάσονα. Πρόκειται για «άνομία» και πρέπει να τιμωρηθεί. Στην περίπτωση του Γιατρομανωλάκη, μάλιστα, παρατηρείται ότι ο μεταφραστής ενώ «παρακινεί» την πρωταγωνίστρια να τιμωρήσει την άνομη συμπεριφορά του Ιάσονα, την ίδια στιγμή την αποτρέπει θυμίζοντάς της ότι «τά ἀγόρια» της και όχι απλώς «τα παιδιά» της δεν φέρουν μερίδιο ευθύνης για τις πράξεις του πατέρα τους.

²⁰⁸ Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επιλογή του Πρεβελάκη (1956) να μεταφράσει το *ἀμπλακίας* του αρχαίου κειμένου ως «φταῖσμα» (σ. 10). Θεωρώ ότι εννοείται η λέξη «πταῖσμα», το σφάλμα που κάνει κάποιος αλλά και (στο νομικό λεξιλόγιο) ο κατώτερος βαθμός χαρακτηρισμού της αξιόποινης πράξης (βλ. λεξικό Τριανταφυλλίδη) και όχι κάποια παραφθορά της λέξης «φταίξιμο».

Η χρήση δικανικού λεξιλογίου έρχεται να προστεθεί στα *ήτιμασμένη* (στίχος 20), *ήδικημένη* (στίχος 26) και *άτιμάσας έχει* (στίχος 33) του πρωτότυπου κειμένου. Γίνεται, πλέον, αντιληπτό ότι δεν έχουμε να κάνουμε μόνο με μια πληγωμένη γυναίκα, η οποία πάνω στην παραφορά της ζήλειας της αποφασίζει να απαντήσει σε όλα τα χτυπήματα που δέχτηκε. Υπάρχει μια αδικία, μια «άμαρτία», μια αξιόποινη πράξη που πρέπει να τιμωρηθεί. Ο Ιάσωνας είναι «άνομος», καθώς παραβαίνει τους ηθικούς νόμους που επιτάσσει ο ανδρικός κώδικας τιμής. Μια τέτοια παραβίαση δεν μπορεί να μείνει ατιμώρητη και μάλιστα από κάποια που όχι μόνο επικαλείται αυτούς τους ηθικούς νόμους στο παρόν, αλλά τους έχει τηρήσει ευλαβικά και στο παρελθόν προκειμένου να τον βοηθήσει. Αρχίζει, με άλλα λόγια, να διαφαίνεται από τις μεταφράσεις χωρίων, από τον πρόλογο ακόμη της τραγωδίας, το «κράμα» για το οποίο έκανε λόγο η Foley (2001). Η εκδίκηση της Μήδειας δεν έχει θεμέλια μόνο στο θυμικό μιας ερωτευμένης και προδομένης γυναίκας. Έχει και λογικά ερείσματα σε έναν κώδικα ηθικής τον οποίο ο Ιάσωνας, παραδόξως, περιφρονεί ενώ η Μήδεια ασπάζεται πλήρως. Οι αναλογίες του μείγματος, όπως θα δειχθεί εκτενέστερα παρακάτω, δεν είναι ξεκάθαρες γεγονός που δικαιολογεί και τις όποιες «ασυνέπειες» από μέρους των μεταφραστών, οι οποίες έρχονται εντέλει να επιβεβαιώσουν τον πολύπλευρο χαρακτήρα της Μήδειας, την πολυσύνθετη φύση του έργου του Ευριπίδη και την ανομοιογένεια του φαινομένου της μετάφρασης.

Μεταφερόμαστε στους τελευταίους στίχους της παρόδου. Η τροφός έχει εγκαταλείψει πλέον τη σκηνή προκειμένου να μεταφέρει στη Μήδεια το κάλεσμα του χορού να βγει από το σπίτι. Στη σκηνή έχει απομείνει ο χορός των γυναικών της Κορίνθου, οι οποίες, όση ώρα περιμένουν τη Μήδεια, ανακεφαλαιώνουν όσα έχουν προηγηθεί:

*ἀχὰν ἄϊον πολύστονον γόων,
λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ βοᾶι
τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον
θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
τὰν Ζηνὸς ὀρκίαν Θέμιν (στίχοι 204-209)*

Στους στίχους 204-209 αποτυπώνεται η τωρινή κατάσταση της Μήδειας, η οποία θρηνεί και επικαλείται τη βοήθεια των θεών για όσα υποφέρει από τον ἐν λέχει προδότη,²⁰⁹ Ιάσωνα.

²⁰⁹ Ο Περγιαλίτης (1904), αποδίδει έναν καθ' όλα νεωτεριστικό χαρακτηρισμό στον Ιάσωνα, όταν μεταφράζει τον στίχο 207 ως: «τὸν ἄπιστο τὸν ἄντρα της τὸ διπλοπαντρεμένο» (σ. 12). Η χρήση της μετοχής «διπλοπαντρεμένος» από τον Περγιαλίτη αντικατοπτρίζει την κοινωνική κατάκριση που θα προκαλούσε η πράξη του Ιάσωνα στην ελληνική κοινωνία των αρχών του 20ού αιώνα.

Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), μεταφράζουν: «Θρήνοι πολυστένακτοι τὸ οὔς μου ἔκρουσαν· ἤκουσα αὐτὴν πικρῶς νὰ φωνάζῃ, νὰ καταρᾶται τὸν προδότην ἄνδρα της, νὰ ἐπικαλῆται διὰ τὰ πάθη της τὸν Δία καὶ τὴν Θέμιν» (σ. 8). Η Μήδειά τους θρηνεῖ και καταριέται τον προδότην ἄνδρα της. «Θρήνοι» που γίνονται «ἰαχή» στην απόδοση του Γιατρομανωλάκη (1990):

«Ἄκουσα
τούς στεναγμούς καὶ τούς γόους
τὴν ἰαχὴ τοῦ μεγάλου πόνου.
Θρηνεῖ ἡ Μήδεια μέ λυγμούς γοερούς
τόν προδότη τῆς κλίνης της, τόν κακὸ τόν νυμφίον.
Ἐπικαλεῖται ἡ ἀδικημένη τὴ θεὰ τῶν ὄρκων
τὴν Θέμιδα, τὴν κόρη τοῦ Δία» (σ. 119).

Η κραυγή της Μήδειας του Γιατρομανωλάκη ἔχει πολεμικό χαρακτήρα και αντανακλά την ψυχική διάθεση της ηρωίδας. Η Μήδεια υποφέρει από «τόν προδότη τῆς κλίνης της», αλλά δεν θα παραμείνει παθητικός θεατής. Η «ἰαχή» της μαρτυρά την αγωνιστική της διάθεση πριν ακόμη παρουσιαστεί στη σκηνή μπροστά στον χορό των γυναικών. Η Μήδεια ζητά τη συνδρομή των θεών για το «ἄδικο» που ἔχει υποστεί:

«Ἄκουσα θρήνων πολυστέναχτων κραυγὴν
μέ πόνο ἀβάσταχτο γοερὰ θρηνεῖ
γιὰ τὸν κακόνυμφο τῆς κλίνης της προδότη.
Γιὰ τὸ ἄδικο ποὺ ἔχει ὑποστειῖ
τούς θεοὺς ἐπικαλεῖται» (Χουρμουζιάδης, 2011, σ. 47).

Καμιά επιπρόσθετη συναισθηματική φόρτιση κατά την απόδοση του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη από τον Χουρμουζιάδη, σε αντίθεση με τις μεταφράσεις του Χειμωνά (1989) και του Μπουντούρη (1990α), στις οποίες αποτυπώνεται με ἔμφαση η συναισθηματική φόρτιση της Μήδειας μέσα από τις κατάρες που ακούγονται για τον Ιάσονα. Ο Χειμωνάς γράφει:

«Ἰαχὲς ἔχουν γίνει οἱ στεναγμοὶ τῆς ἄμοιρης
καὶ ὀξεῖες βοὲς οἱ κατάρες της γῖναν
Κακὸ γάμο ὁ προδότης νὰ ἔχει
Γιὰ τὰ ἄδικα πάθη της τὸν Δία φωνάζει
καὶ τὴν Θέμι τῶν ὄρκων» (σ. 25)

και ο Μπουντούρης:

«Άκουσα κραυγή
ουρλιαχτό και φοβέρα
ο προδότης
χαρά να μη δει
μαύρος ο γάμος
το θεό παρακαλεί
μ' ένα παράπονο» (σ. 51)

«Κακό γάμο ο προδότης να έχει» και «ο προδότης χαρά να μη δει/μαύρος ο γάμος» είναι οι κατάρες της Μήδειας, όπως τις διαβάζουμε στις αποδόσεις των δύο μεταφραστών. Οι «κατάρες-προσευχές» (cursing-prayers²¹⁰) αποτελούσαν συνήθη μέθοδο εκδίκησης των γυναικών στην αρχαιότητα, οι οποίες δεν είχαν πρόσβαση σε νόμιμα μέσα ανταπόδοσης μιας αδικίας και, επιπλέον, δεν διέθεταν τη φυσική δύναμη για να υπερασπιστούν το προσωπικό τους συμφέρον απέναντι σε έναν εχθρό. Ως εκ τούτου, συνήθιζαν να καταριούνται αυτόν που προκάλεσε κακό είτε στις ίδιες είτε στην οικογένειά τους θέλοντας να ανταποδώσουν τη βλάβη που υπέστησαν από εκείνον. Οι γυναίκες κατέφευγαν σε «λεκτικές κατάρες» (verbal curses), ευχόμενες κάτι κακό σε κάποιον χωρίς να επικαλεστούν θεϊκή παρέμβαση ή μπορούσαν να ζητήσουν τη συνδρομή των θεών για να καταφέρουν να εκδικηθούν το κακό που προκλήθηκε σ' αυτές (Matthews & Salvo, 2018, σ. 141). Οι δύο μεταφραστές (Χειμωνάς, Μπουντούρης) παρουσιάζοντας τον χορό των γυναικών της Κορίνθου να αναπαράγει τις κατάρες που εκφέρει η Μήδεια εναντίον του Ιάσονα αναδεικνύουν ένα εργαλείο που μεταχειρίζονται οι γυναίκες στην πρόθεσή τους να εκδικηθούν κάποιον. Η Μήδεια, ωστόσο, επειδή διαφοροποιείται από το προκαθορισμένο αυτό πλαίσιο της «γυναικείας εκδίκησης» δεν θα αρκестεί μόνο στις κατάρες-όπως θα έκαναν οι υπόλοιπες γυναίκες (τροφός, χορός)-αλλά θα καταφέρει ένα καίριο πλήγμα στους αντιπάλους της υιοθετώντας μια περισσότερο ενεργητική στάση.

Τελευταίο σημείο προς διερεύνηση είναι ο στίχος 578 του αρχαίου κειμένου. Έχει προηγηθεί η πρώτη συνάντηση της Μήδειας με τον Ιάσονα και ένας έντονος και ιδιαίτερος φορτισμένος διάλογος μεταξύ τους, στον οποίο η Μήδεια του προσάπτει κατηγορίες για την

²¹⁰ Βλ. Matthews & Salvo (2018), σ. 159: «Οι γυναίκες τόνιζαν τον ρόλο της μητέρας και της συζύγου και χρησιμοποιούσαν τη θρησκεία, έναν από τους λίγους χώρους της ζωής της πόλης όπου ασκούσαν εξουσία, για να αποκτήσουν τη δύναμη για εκδίκηση». Επισημαίνεται, ωστόσο, ότι οι «κατάρες» δεν αποτελούσαν μέσο εκδίκησης μόνο για τις γυναίκες αλλά και για τους άνδρες, ή οποιοδήποτε άλλο κοινωνικό σύνολο που βρισκόταν στο περιθώριο.

άδικη συμπεριφορά του. Στους στίχους 576-578, οι γυναίκες του χορού, απευθυνόμενες στον Ιάσονα, κατακρίνουν τον τρόπο με τον οποίο φέρθηκε στη Μήδεια:

*Ἰᾶσον, εὖ μὲν τούσδ' ἐκόσμησας λόγους·
ὅμως δ' ἔμοιγε, κεί παρὰ γνώμην ἐρῶ,
δοκεῖς προδοῦς σὴν ἄλοχον οὐ δίκαια δρᾶν.*

Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868) μεταφράζουν:

«Σὺ μὲν καλῶς τοὺς λόγους ἐκόσμησας, ἐν ᾧ ἐγὼ,
δικαίως ἢ ἀδίκως δὲν ἠξεύρω, προδότην τῆς συζύγου σὲ
θεωρῶ καὶ φίλον τῶν ἀδίκων θὰ σὲ ὀνομάζω» (σσ. 19-20).

Ο χορός, εν είδει κατηγορητηρίου, αποκαλεί τον Ιάσονα «προδότην» και «φίλον τῶν ἀδίκων» ως μετάφραση των *προδοῦς* και *οὐ δίκαια δρᾶν* αντίστοιχα. Ο Γιατρομανωλάκης (1990) επαναφέρει την έννοια της «ἀτιμίας»:

«Ἰάσων, τά λόγια σου αὐτά πολύ ὄμορφα στόλισες.
Ὅμως ἡ γνώμη μου εἶναι—κι ἴσως τ' ἀκοῦς ἀπροσδόκητα—
πὼς ἀτιμία μεγάλη διέπραξες προδίνοντας τὴ γυναῖκα σου» (σ. 147).

Η απουσία δικαιοσύνης (*οὐ δίκαια δρᾶν*) φέρει το πρόσημο της «ἀτιμίας» στη συμπεριφορά του Ιάσονα. Ο Μπουντούρης (1990α), από την άλλη, επαναφέρει το ζήτημα της ερωτικής απιστίας:

«Ἰάσονα, με λέξεις ωραίες μίλησες.
Ὅμως ἐγώ, κι ας σου κακοφανεῖ, θα σου πω
πὼς δὲν ἔκανες καλά να παρατήσεις τὴ γυναῖκα σου» (σ. 87).

Και οι τρεις μεταφράσεις φέρουν ένα πρόσημο το οποίο δεν ανιχνεύεται άμεσα στη διατύπωση *οὐ δίκαια δρᾶν* του αρχαίου κειμένου. Ο Ιάσονας, «φίλος τῶν ἀδίκων», διέπραξε μεγάλη «ἀτιμία», επειδή «παράτησε» τη γυναίκα του. Τρεις πολύ συγκεκριμένες αποδόσεις για μια γενικόλογη, κατά τα άλλα, διατύπωση στο κείμενο του Ευριπίδη, οι οποίες προκαλούν συναισθηματική φόρτιση στους αναγνώστες «ζητώντας» να μην μείνει αναπάντητη η άδικη συμπεριφορά του απέναντι στη Μήδεια.

Η απόπειρα συναισθηματικής φόρτισης στην απόδοση του εν λόγω χωρίου είναι περισσότερο εμφανής στη μετάφραση της Μυρτιώτισσας (1933), η οποία γράφει:

«Τά λόγια πὸν εἶπες, Ἰάσονα, τᾶχεις λαμπρὰ στολίσει,
μὰ κι' ἄθελά μου, θὰ στὸ πῶ, καλὰ δὲν τᾶχεις κάνει

ν' άπαρνηθής έτσι άπονα την ίδια σου γυναίκα» (σ. 32).

Η μεταφράστρια δεν καταφέρνει να παραμείνει εξωτερική παρατηρήτρια· αντίθετα, μοιάζει να συμπάσχει με την ηρωίδα της, την οποία ο Ιάσωνας «άπαρνήθηκε» και μάλιστα «έτσι άπονα» για μια άλλη γυναίκα. Στην απόδοση της Μυρτιώτισσας, η Μήδεια είναι μια απατημένη σύζυγος, την οποία υπερασπίζεται ο χορός των γυναικών της Κορίνθου στο πλαίσιο της γυναικείας αλληλεγγύης παίρνοντας ξεκάθαρα θέση στο πλευρό της και απέναντι στον Ιάσωνα.

Συμπερασματικά, μπορούμε να ανιχνεύσουμε δύο μεταφραστικές τάσεις κατά την αποτύπωση της αδικίας του Ιάσωνα απέναντι στη Μήδεια. Η μεν πρώτη κάνει λόγο για (ερωτική) προδοσία της πριγκίπισσας από την Κολχίδα και, μέσα από τη χρήση φορτισμένου συναισθηματικά λεξιλογίου, μοιάζει να προ(σ)καλεί την εκδίκηση της Μήδειας ως απάντηση στον πληγωμένο έρωτά της. Η δεύτερη τάση προσλαμβάνει την πράξη του Ιάσωνα ως αδικία, ως προσβολή της τιμής της γυναίκας που τον βοήθησε κατά την Αργοναυτική Εκστρατεία και ως τέτοια επιφέρει κυρώσεις στο υποκείμενο που προκαλεί τη βλάβη. Οι δύο τάσεις λειτουργούν συμπληρωματικά η μία στην άλλη, καθώς όσοι μεταφραστές ακολουθούν τη δεύτερη δεν παραβλέπουν την ερωτική ζήλεια της Μήδειας ως κινητήρια δύναμη για τη δράση της, απλώς φωτίζουν μια επιπρόσθετη, διαφορετική πτυχή του χαρακτήρα της.

Με άλλα λόγια, η δεύτερη τάση συμπληρώνει την πρώτη αναδεικνύοντας μια έτερη ερμηνευτική προσέγγιση του δράματος, η οποία απαντάται κυρίως-αλλά όχι αποκλειστικά- στα τέλη του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα. Η σκιαγράφηση της Μήδειας ως εγκαταλελειμμένης συζύγου και η αποτύπωση της αδικίας του Ιάσωνα από τους μεταφραστές συνιστούν το πρώτο επίπεδο άρθρωσης της ποιητικής της εκδίκησης. Οι μεταφραστικές νόρμες αναδεικνύουν, αφενός, την αιτία της εκδίκησης της ηρωίδας (η ερωτική προδοσία του Ιάσωνα ή/και αθέτηση όρκων/συμφωνίας) και, αφετέρου, τα κίνητρα της δράσης της (προδομένος έρωτας, ατιμασμός, αδικία). Όποια από τις δύο τάσεις και αν αντιπροσωπεύουν- και πολλές φορές δεν ακολουθούν σταθερά την ίδια μεταφραστική στρατηγική-οι μεταφραστές-«παραφραστές» μοιάζει να υποκινούν, όπως θα δειχθεί στην επόμενη ενότητα, την εκδίκηση της Μήδειας.

4.4.3 Η υποκίνηση της εκδίκησης της Μήδειας

Το δεύτερο στάδιο άρθρωσης της ποιητικής της εκδίκησης-ίσως λιγότερο προφανές από το πρώτο-στρέφει την προσοχή μας στον ρόλο που διαδραματίζουν δύο άλλοι γυναικείοι χαρακτήρες του έργου στην εκδίκηση της Μήδειας. Πιο συγκεκριμένα, θα επιχειρηθεί να

δειχθεί πώς οι μεταφραστικές νόρμες του δράματος αποτυπώνουν την τροφό και τον χορό των γυναικών της Κορίνθου να προ(σ)καλούν τη Μήδεια να απαντήσει στην αδικία που υφίσταται από τον Ιάσονα διαδραματίζοντας τον ρόλο που οι γυναίκες κατέχουν «παραδοσιακά» στις πράξεις εκδίκησης· τον ρόλο του υποκινητή (Dawson, 2018).

Όταν η τροφός, στον πρόλογο του έργου, πληροφορείται από τον παιδαγωγό ότι ο άρχοντας του τόπου, ο Κρέοντας, σχεδιάζει να εξορίσει τη Μήδεια και τα παιδιά της από την Κόρινθο, τον ρωτάει έκπληκτη:

καὶ ταῦτ' Ἰάσων παῖδας ἐξανεῖξεται

πάσχοντας, εἰ καὶ μητρὶ διαφορὰν ἔχει; (στίχοι 74-75)

Ο Ευριπίδης βάζει την τροφό, μια εξωτερική παρατηρήτρια, να συμπυκνώνει την παρούσα κατάσταση της σχέσης του Ιάσονα με τη Μήδεια στο ρηματικό σύνολο *μητρὶ διαφορὰν ἔχει*. Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), ως άλλοι εξωτερικοί παρατηρητές, γράφουν: «Θὰ ὑποφέρη λοιπὸν, θ' ἀνεχθῆ ὁ Ἰάσων τὴν ἐξορίαν τῶν τέκνων του, ἂν καὶ μισῆ τὴν μητέρα των;» (σ. 5), αυξάνοντας κατά πολύ την ένταση των συναισθημάτων του Ιάσονα, όπως αυτά αποτυπώνονται στη φράση *διαφορὰν ἔχει*, με τη χρήση του ρήματος «μισῶ». Οι δύο μεταφραστές παρουσιάζουν έναν Ιάσονα να μισεί τη Μήδεια· επιλογή η οποία φέρει ένα πρόσημο, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι αν κάποιος από τους δύο πρωταγωνιστές θα μπορούσε να «μισῆ» τον άλλον αυτός σίγουρα δεν θα ήταν ο Ιάσωνας. Αντίθετα, η Μήδεια έχει κάθε λόγο να νιώθει μίσος απέναντί του γιατί την πρόδωσε. Συνεπώς, η απόδοση αυτή των μεταφραστών, μάλλον, υπονοεί τη διαφοροποίηση των αισθημάτων του απέναντι στην πριγκίπισσα από την Κολχίδα· ο πρότερος έρωτάς του μετατράπηκε σε μίσος και γι' αυτόν τον λόγο ο Ιάσωνας συνάπτει καινούργιο γάμο με την κόρη του Κρέοντα. Ακόμη και έτσι, όμως, το γεγονός ότι οι δύο μεταφραστές φορτίζουν μια, κατά τα άλλα, «ήπια» διατύπωση του αρχαίου κειμένου θα μπορούσε να θεωρηθεί ως πρό(σ)κληση απέναντι στη Μήδεια να αντιδράσει σ' αυτό το αναίτιο «μίσος» του.

Από εκεί και πέρα, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόσληψη της τωρινής σχέσης των δύο πρώην συντρόφων από άλλους μεταφραστές, οι οποίοι αποδίδουν μεν το σύνολο *μητρὶ διαφορὰν ἔχει* του κειμένου του Ευριπίδη επιλέγοντας διατυπώσεις συγγενείς με του αρχαίου κειμένου, φωτίζουν όμως στις αποδόσεις τους άλλες πτυχές της εγκατάλειψης της Μήδειας από τον Ιάσονα. Ο Γιατρομανωλάκης (1990), για παράδειγμα, γράφει:

«Καί θ' ἀνεχθεῖ ἀλήθεια ὁ Ἰάσων,

οἱ γιοὶ του νὰ ὑποφέρουν

κι ἄς ἔχει διαφορές μέ τή μητέρα;» (σ. 109).

Η εγκατάλειψη της Μήδειας βαραίνει περισσότερο τον Ιάσονα, αν συνυπολογιστεί το γεγονός ότι του χάρισε δυο απογόνους, δυο γιους. Εύλογα, λοιπόν, αναρωτιέται η τροφός πώς είναι δυνατόν να επιτρέπει ο Ιάσοντας να υποφέρουν οι γιοι του επειδή έχει «διαφορές» με τη μητέρα και εύλογα θα μπορούσαν οι αναγνώστες (ή οι θεατές) να περιμένουν μια σφοδρή αντίδραση από τη μεριά της Μήδειας, όχι μόνο επειδή την εγκατέλειψε για χάρη μιας άλλης γυναίκας, αλλά και επειδή επιτρέπει να διώκονται η ίδια και οι δυο γιοι που του χάρισε. Ο Μπουντούρης (1990α), μάλιστα, κάνει λόγο για «απέλαση»:

«Και θ' ανεχτεί ο Ιάσων να απελαθούν τα παιδιά του
επειδή έχει διαφορές με τη μάνα τους;!» (σ. 39).

Η Μήδεια και τα παιδιά του Ιάσονα «απελαύνονται» ως ξένοι και επικίνδυνοι για την ασφάλεια της πόλης. Η χρήση της στίξης (θαυμαστικό) στο τέλος του χωρίου τονίζει την έκπληξη της τροφού και, παράλληλα, θα μπορούσε και να υποκινεί την αντίδραση της Μήδειας, εφόσον ο Ιάσοντας δέχεται αδιαμαρτύρητα το διάταγμα του Κρέοντα. Η τροφός στη μετάφραση του Μπουντούρη μοιάζει να θεωρεί δεδομένη μια αντίδραση στην «απέλαση» των παιδιών και από τη στιγμή που αυτή η αντίδραση δεν έρχεται από τη μεριά του πατέρα τους, η μητέρα τους είναι εκείνη που θα πρέπει να αναλάβει δράση.

Στην πρώτη περίπτωση, γίνεται λόγος για τον συναισθηματικό κόσμο του Ιάσονα, ο οποίος πλέον τρέφει μόνο μίσος για τη Μήδεια, ενώ στις άλλες δύο μεταφράσεις η προσοχή στρέφεται αφενός στο ότι ο Ιάσοντας αδιαφορεί για την τύχη των δύο αρσενικών απογόνων που του χάρισε η Μήδεια-ενώ από μόνο του το γεγονός αυτό θα έπρεπε να είναι αρκετό για να αποτραπεί και η ερωτική προδοσία της Μήδειας-και αφετέρου στην απόφαση του Κρέοντα να «απελάσει» τη Μήδεια και τα δυο της παιδιά. Οι μεταφραστές έχοντας ανεπτυγμένο αισθητήριο κάνουν λόγο για εχθρικό κλίμα ανάμεσα στους δύο πρώην συντρόφους και η εχθρότητα αυτή είναι αμφίδρομη ή, τουλάχιστον, πρέπει να είναι αμφίδρομη. Μόνο σε μια εχθρική κίνηση η Μήδεια θα μπορούσε να αντιδράσει με τέτοια σφοδρότητα και ο Ιάσοντας, από τη μεριά του, μόνο έναν εχθρό του θα μπορούσε να προδώσει με τέτοιο άτιμο τρόπο.

Έτερος εξωτερικός παρατηρητής ο χορός των γυναικών της Κορίνθου, οι οποίες εμφανίζονται στη σκηνή επειδή ακούν τις κραυγές της Μήδειας μέσα από το σπίτι. Από τον στίχο 137 της παρόδου διαβάζουμε την αλληλεγγύη²¹¹ τους προς τη Μήδεια και τη θλίψη τους

²¹¹ Βλ. Mastronarde (2006): «Η ενημέρωση και η προσφορά συμπαράστασης αποτελούν σταθερά γνωρίσματα της παρόδου πολλών χορών. Ένα άλλο τυπικό θέμα είναι η νουθεσία που παρέχει ο χορός για μια πιο

για τις συμφορές που έπληξαν το σπιτικό της· οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι δώματος, ἐπεὶ μοι φιλία κέκραται. Καλούν τη Μήδεια να βγει στη σκηνή και την προτρέπουν να μην θρηνεί για την απιστία του Ιάσονα. Προσπαθούν να την ενθαρρύνουν λέγοντάς της πως ο Δίας θα είναι στο πλευρό της σ' αυτήν τη δοκιμασία·

μηδὲν τόδε λίσσου.

εἰ δὲ σὸς πόσις καινὰ λέχη σεβίζει,

κείνῳ τόδε μὴ χαράσσου·

Ζεὺς σοι τάδε συνδικήσει (στίχοι 154-157).

Η χρήση του νομικού όρου²¹² από τον Ευριπίδη βρίσκει το αντίστοιχό της σε αποδόσεις όπως αυτή του Γιατρομανωλάκη (1990):

«Μή ικετεύεις, μή—

ἂν ὁ δικός σου ὁ ἄντρας καινούρια κρεβάτια λατρεύει—

συνηθισμένο πράγμα.

Μή σέ σκίζει τόση ὀργή.

Συνήγορός σου ὁ Δίας θά γίνει» (σ. 115),

και του Χουρμουζιάδη (2011):

«Αὐτὸ μὴν τὸ ζητᾶς.

Ἄν ὁ ἄντρας σου καινούργιον ἔρωτα στέργει,

πράγμα αὐτὸ εἶναι κοινό· μὴ σπαράζει ἢ καρδιά σου·

θὰ ἔχεις συνήγορό σου τὸν Δία» (σ. 43).

Ο Δίας παρουσιάζεται «συνήγορος» της Μήδειας· υποστηρικτής της απέναντι στον Ιάσονα σε μια διαδικασία, όμως, καθόλα νόμιμη. Η αποκατάσταση της αδικίας θα έρθει και θα αποδοθεί δικαιοσύνη, αλλά με νόμιμο τρόπο. Η χρήση δικανικού λεξιλογίου από τους δύο μεταφραστές παραπέμπει στη διεξαγωγή δίκης μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών στην οποία ο Δίας, ο οποίος είναι και ο ανώτατος δικαστής, εμφανίζεται να είναι και συνήγορος της Μήδειας. Η επιτυχής έκβαση της «υπόθεσής» της, επομένως, είναι εγγυημένη. Ο χορός, στις μεταφράσεις αυτές, «προβλέπει» την τιμωρία του Ιάσονα, όπως δηλώνεται ρητά και στην απόδοση των Νικολαΐδη

συγκρατημένη στάση απέναντι στον πόνο και στην απελπισία, καθώς η μετριοπάθεια της ομάδας των ανωνύμων ανθρώπων του χορού έρχεται σε αντίθεση με τα έντονα συναισθήματα που βιώνουν οι ήρωες» (σ. 253).

²¹² Βλ. Liddell-Scott' συνδικέω, ενεργῶ ὡς σύνδικος, συνήγορος ἢ δικηγόρος τινός και η μετάφραση που προτείνεται: «εις τοῦτο θά εἶναι ὁ συνήγορός σου». Βλ. επίσης και Mastronarde 2006, σ. 262.

& Γρηγορά (1868): «Ἄς λείψουν τοιαῦται δεήσεις. Ἄλλ' ἂν ὁ σύζυγός σου νέαν γυναῖκα λατρεύη, μὴ τὸν ἐρεθίζῃς καὶ εἰς τὸν Δία τὴν τιμωρίαν του ἄφες» (σ. 7).

Ο Δίας από συνήγορος γίνεται εκδικητής στη μετάφραση του Σακορράφου (1894): «Μὴ εὔχου αὐτόν· ἔὰν δ' ὁ σύζυγός σου ἄλλην γυναῖκα τιμᾷ, σὺ διὰ τοῦτο μὴ ὀργίζου κατ' ἐκείνου· ὁ Ζεὺς θὰ εἶνε ἐκδικητὴς τούτων» (σ. 9). Τιμωρία και εκδίκηση, λοιπόν, φέρει ως σημασιολογική απόχρωση το ρήμα *συνδικήσει* του αρχαίου κειμένου. Ο Δίας θα γίνει τιμωρός και εκδικητής του Ιάσονα για χάρη της Μήδειας. Όχι μόνο θα συνδράμει τα σχέδια της Μήδειας, αλλά θα αναλάβει ο ίδιος προσωπικά να αποκαταστήσει την αδικία που της έγινε. Στην πρώτη περίπτωση, υπονοείται η επιβολή δικαιοσύνης με νόμιμα μέσα, ενώ στη δεύτερη, η ρητή αναφορά της εκδίκησης προδικάζει την εξέλιξη της πλοκής του δράματος.

Από εκεί και πέρα εντοπίζονται και μεταφράσεις όπως αυτή του Χειμωνά (1989), ο οποίος «χαμηλώνει τους τόνους» του αρχαίου κειμένου όταν μεταφράζει:

«(“Ὅμως τί βιασύνη σ’ ἔπιασε τὶ ἔρωτας τοῦ τάφου-
καὶ νύσταξες τόσο νωρὶς τὸν ὕπνο τοῦ θανάτου;)

Ὅχι μὴν κοιμηθεῖς. Ἀκόμα. Μὴν χαράζεις
ἔτσι ἄγρια τὴν ζωὴ σου ἐπειδὴ ὁ ἀγαπημένος σου

ἄλλη γυναῖκα ἀγάπησε. Ὁ Ζεὺς εἶναι μὲ τὸ μέρος σου» (σ. 23)

Ο Δίας «εἶναι μὲ τὸ μέρος» της Μήδειας, απλὸς υποστηρικτῆς²¹³ της χωρίς να αναλαμβάνει την ανταπόδοση της αδικίας που υπέστη. Στη μετάφραση του Μπουντούρη (1990α), μάλιστα, η υποστήριξη του Δία μετατρέπεται σε ἀγάπη²¹⁴ προς το πρόσωπο της Μήδειας:

«(Τ’ ἄδειο κρεβάτι,

τρελή

θα σε σκοτώσει

τρελή

ξορκίζουν το θάνατο.

²¹³ Συγγενεῖς διατυπώσεις απαντῶνται στη μετάφραση του Σακελλαρόπουλου (1903): «ὁ Ζεὺς θὰ σοὶ εἶναι ὑπερασπιστὴς εἰς τοῦτο» (σ. 17), στου Ρούσσου (1994): «ὁ Δίας στο δίκιο σου βοηθός θα γίνεῖ» (σ. 47) και στου Στεφανόπουλου (2012): «Θὰ ἔχεις ἐσὺ παραστάτη τὸν Δία» (σ. 24).

²¹⁴ Ο Μπουντούρης στην εισαγωγή της μετάφρασής του παραθέτει ἄλλες εκδοχές του μύθου της Μήδειας, ἀνάμεσα σ’ αυτές και την εκδοχή κατὰ την οποία ο Δίας ερωτεύτηκε τη Μήδεια για την ομορφιά και τη σοφία της, ἀλλὰ εκείνη δεν ανταπέδωσε τον ἔρωτά του ἀπὸ σεβασμὸ προς τὴν Ἥρα. Η τελευταία για να την ανταμείψει της υποσχέθηκε ὅτι θα κάνει τα παιδιά της ἀθάνατα. Θα μπορούσε η επιλογή του ρήματος «ἀγαπῶ» ως μετάφραση του *συνδικήσει* να αποτελεί ἐπίκληση στην παραλλαγή αὐτὴ του μύθου. Βλ. Μπουντούρης (1990α, σ. 15).

Ο άντρας κρεβάτι αλλάζει
 δύστυχη
 εσύ σώπα
 εσένα ο Δίας σ' αγαπάει
 (δύστυχη
 μην κλαις)» (σ. 47).

Στις επιλογές των μεταφραστών, όπως προκύπτει από τη διερεύνηση των παραπάνω αποσπασμάτων, διαφαίνεται η μελλοντική τιμωρία του Ιάσονα. Ο Δίας «τάσσεται» στο πλευρό της Μήδειας και η ρητή αναφορά της λέξης «έκδικητής» ως προσδιοριστικό του αντικατοπτρίζει, κατ' ουσίαν, τη μορφή της εκδικήτριας-Μήδειας.

Έτερο σημείο του αρχαίου κειμένου στις αποδόσεις του οποίου παρατηρείται μια «διάθεση» από τους μεταφραστές να «παρακινήσουν» τη Μήδεια να εκδικηθεί αποτελούν οι στίχοι 267-268 του πρώτου επεισοδίου. Η Μήδεια μόλις έχει ολοκληρώσει έναν αγωνιστικό μονόλογο, στον οποίο στηλίτευσε την άδικα υποδεέστερη κοινωνική θέση των γυναικών. Ανακοινώνει την πρόθεσή της να ανταποδώσει το κακό που της έγινε και, απευθυνόμενη στις γυναίκες της Κορίνθου, ζητά από εκείνες να μην αποκαλύψουν τα σχέδιά της σε περίπτωση που βρει έναν τρόπο να εκδικηθεί τον Ιάσονα για όσα της έχει κάνει. Ο χορός δηλώνει ρητά την υποστήριξή του στην πρόθεσή της να εκδικηθεί: *δράσω τάδ' ἔνδικως γὰρ ἐκτείση πόσιν, Μήδεια*.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η μετάφραση των Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868), ο χορός των οποίων εμφανίζεται όχι μόνο να συναινεί στην απόκρυψη των προθέσεων της Μήδειας, αλλά να την παρακινεί κιόλας να εκδικηθεί τον Ιάσονα: «Προθύμως θὰ τηρήσω σιωπὴν εἰς ὅ,τι μοὶ εἶπας· ἀρκεῖ μόνον σὺ νὰ τὰ κάμης καὶ νὰ ἐκδικηθῆς τὸν ἄπιστον ἄνδρα σου» (σ. 10). Η απρόσωπη φράση «ἀρκεῖ μόνον» παρουσιάζει την εκδίκηση του «ἄπιστου ἄνδρα» ως προϋπόθεση για την εχεμύθεια του χορού. Το μυστικό της Μήδειας θα φυλαχθεί «ἀρκεῖ» εκείνη να εκδικηθεί την απιστία του Ιάσονα. Η προσθήκη δε του επιθέτου «ἄπιστος»-εν είδει υπενθύμισης του κακού που της προκάλεσε-για να χαρακτηρίσουν τον Ιάσονα θα μπορούσε να λειτουργεί ως «φιτιλιά» στο σημείο αυτό, καθώς πυροδοτεί την αντίδραση της ηρώιδας. Ο χορός παρουσιάζεται να προ(σ)καλεί τη Μήδεια να εκδικηθεί υιοθετώντας τον «παραδοσιακό» ρόλο του γυναικείου φύλου στην εκδίκηση, αυτόν δηλαδή του υποκινητή. Η ίδια προσέγγιση απαντάται και στη μετάφραση του Χειμωνά (1989):

«Μήδεια, ἐκδικήσου· δίκαια θὰ τιμωρήσεις τὸν ἄνδρα σου.

Καὶ δὲν παραξενεύομαι πὸ τόσο βαρεῖα

πενθεῖς γὰ τὴν ζωὴ σου» (σ. 27),

όπου το πρόσταγμα «ἐκδικήσου» του χορού ορίζει την εκδίκηση ως μονόδρομο για τη Μήδεια.

Απαντώνται, όμως, και αποδόσεις στις οποίες οι γυναίκες της Κορίνθου που απαρτίζουν τον χορό του δράματος δηλώνουν απλώς τη συμπαράστασή τους στην ηρωίδα χωρίς να την παροτρύνουν να εκδικηθεί. Ο Μπουντούρης (1990α), για παράδειγμα, αρκείται στη λακωνική διατύπωση: «Λέξη δε θα πούμε γιατί έχεις δίκιο» (σ. 57). Ομοίως, ο Γιατρομανωλάκης (1990) γράφει: «Αυτό θά κάνω. Δίκαια θά πληρώσεις τὸν ἄντρα σου, Μήδεια» (σσ. 123 & 125) και, τέλος, ο Χουρμουζιάδης (2011) μεταφράζει: «Μήδεια, θὰ πράξω ὅπως μοῦ λές, ἀφοῦ δίκαια θὰ ἐκδικηθεῖς τὸν ἄντρα σου» (σ. 51). Ο χορός σ' αυτές τις μεταφράσεις παραμένει εξωτερικός παρατηρητής των δυσκολιών που βιώνει η Μήδεια και συμφωνεί, απλώς, να στηρίξει τα σχέδιά της για εκδίκηση προσφέροντας την εχεμύθειά του.

Τελευταίο σημείο προς εξέταση οι στίχοι 520-521 του δεύτερου επεισοδίου. Οι γυναίκες του χορού παρακολουθούν τη λογομαχία των δύο πρώην συντρόφων επί σκηνής και καταλήγουν σε μια θλιβερή διαπίστωση:

δεινὴ τις ὄργη καὶ δυσίατος πέλει,

ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔριν.

Το δίστιχο αυτό στο αρχαίο κείμενο παρεμβάλλεται στον *ἀγώνα λόγων* των δύο πρωταγωνιστών και λειτουργεί ως μια μικρή ανάπαυλα²¹⁵ στη δράση, πριν απαντήσει ο Ιάσοντας στις κατηγορίες της Μήδειας. Ο χορός, εξωτερικός παρατηρητής ὅσων διαμείβονται μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών, επισημαίνει σε ουδέτερο τόνο τη δυσχέρεια που προκύπτει από την έριδα μεταξύ φίλων. Ωστόσο, η ουδετερότητα αυτή των λεγομένων του χορού δεν μεταφέρεται ακέραιη σε όλες τις μεταφράσεις.

Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868) γράφουν: «Θυμὸς φοβερὸς καὶ δυσθεράπευτος ἐξεγείρεται, ὅταν φίλοι ἀναμεταξὺ των φιλονεικῶσι» (σ. 18). Η έριδα των δύο πρωταγωνιστών είναι μια διαμάχη μεταξύ δύο φίλων²¹⁶ δύο ἴσων. Η σχέση του Ιάσωνα και της Μήδειας

²¹⁵ Βλ. Mastronarde (2006) «Στον *ἀγώνα λόγων*, τα λόγια της κορυφαίας του χορού είναι συνήθως ουδέτερα ή σχολιάζουν μάλλον τον τόνο της επιχειρηματολογίας παρά τα ίδια τα γεγονότα, τονίζοντας την αντίθεση ανάμεσα στους συναισθηματικά εμπλεκόμενους ήρωες και τους απλούς παρατηρητές που παρακολουθούν τα γεγονότα εξ αποστάσεως» (σ. 336).

²¹⁶ Βλ. Konstan (1998), σσ. 279-301, για την αμοιβαιότητα (reciprocity) και τη φιλία κατά την αθηναϊκή δημοκρατία. Η φιλία λογιζόταν ως ένωση δύο ισότιμων μελών και επισφραγιζόταν με την εκούσια ανταλλαγή προνομίων και την αμοιβαία βοήθεια σε περιόδους κρίσης. Η ειλικρίνεια, η αμοιβαιότητα, η ισότητα και η ανταλλαγή συνιστούσαν μερικές από τις αρχές που ὀρίζαν το πλαίσιο της φιλίας στην κλασική αρχαιότητα. Για την παραβίαση της νόρμας περί αμοιβαίας ανταλλαγής μεταξύ φίλων στην τραγωδία βλ. Belfiore (1998, σσ. 139-158).

λογίζεται ως σχέση δύο ισότιμων μελών στην οποία κανένα από τα δύο εμπλεκόμενα υποκείμενα δεν υπολείπεται του άλλου ως κατώτερο. Ο Μπουντούρης (1990α) αντανακλά στη μετάφρασή του και μια άλλου είδους φιλία: τη φιλία που αναπτύσσεται μεταξύ συγγενών, η οποία όμως δεν βασίζεται απαραίτητα στην ισότητα και στην αμοιβαιότητα (Konstan, 1998, σ. 300). Μεταφράζει λοιπόν: «Τρομερή κι αγιάτρευτη είναι η οργή όταν μαλώνουν συγγενείς και φίλοι» (σ. 83). Η Μήδεια με τον Ιάσονα πέρα από φίλοι είναι και «συγγενείς»- ως σύζυγοι και γονείς δυο παιδιών-και αυτή η επιπρόσθετη ιδιότητα διαταράσσει την ισότητα που υπάρχει ανάμεσα σε δυο υποκείμενα που συνδέονται αποκλειστικά με δεσμούς φιλίας και όχι με κάποιον άλλον τρόπο.

Στον αντίποδα βρίσκεται η απόδοση του Χειμωνά (1989), στη μετάφραση του οποίου ο χορός σκιαγραφεί την έριδα δυο ανθρώπων «πὸ εἶχαν ἀγαπηθεῖ»: «Δὲν ὑπάρχει ὀργή πιὸ φοβερή καὶ ἀθεράπευτη-ἀπὸ αὐτὴν πὸ γεννιέται ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους πὸ εἶχαν ἀγαπηθεῖ» (σ. 39). Η Μήδεια και ο Ιάσωνας δεν είναι απλώς φίλοι ή συγγενείς αλλά δυο άνθρωποι που κάποτε αγαπήθηκαν: συνεπώς, οποιαδήποτε αλλαγή σ' αυτήν την κατάσταση συνεπάγεται διαταραχή της ισορροπίας και επιφέρει πληγωμένα συναισθήματα. Το μέλος που γίνεται παθητικός δέκτης της άδικης συμπεριφοράς-πόσο μάλλον ένας χαρακτήρας σαν αυτόν της Μήδειας, η οποία *τοκάδος δέργμα λεαίνης ἀποταυροῦται δμωσίν, ὅταν τις μῦθον προφέρων πέλας ὀρμηθῆι* (στίχοι 187-189)-επόμενο είναι να αντιδράσει ζητώντας εκδίκηση. Η ισότητα και η αμοιβαιότητα εκλείπουν και η ανταλλαγή βοήθειας και ευεργεσιών μεταξύ των δύο φίλων καθίσταται πλέον προβληματική.

Συμπερασματικά, γίνεται αντιληπτό από τη μελέτη των μεταφραστικών νορμών του δράματος που προηγήθηκε σ' αυτήν την ενότητα ότι τόσο η τροφός όσο και οι γυναίκες του χορού-πέρα από την εχεμύθειά τους και τη στήριξη που προσφέρουν στα εκδικητικά σχέδια της Μήδειας- «υποκινούν», τρόπον τινά, την αντίδραση της Μήδειας. Παρόλο που η Μήδεια αποκλίνει από τα «επιτρεπόμενα» όρια εκδικητικής δράσης για το γυναικείο φύλο εκδηλώνοντας και συμπεριφορές που προσιδιάζουν σε έναν αρσενικό εκδικητή, οι άλλοι δύο γυναικείοι χαρακτήρες του δράματος «περιορίζονται» στις ενέργειες εκδίκησης που «προβλέπονται» ως κοινωνικά αποδεκτές για το γυναικείο φύλο. Κεντρίζουν, με συγκινησιακά φορτισμένο λεξιλόγιο, την ερωτική ζήλια και τη θιγμένη τιμή και αξιοπρέπεια της πρωταγωνίστριας του δράματος μεταμορφώνοντάς τη σταδιακά από θύμα σε θύτρια. Η Μήδεια

«προετοιμάζεται» από τους άλλους γυναικείους χαρακτήρες του δράματος (τροφός και χορός) για να περάσει από τη «θετική» στην «αρνητική» ανταπόδοση²¹⁷ εκδικούμενη τον Ιάσονα.

Συνοψίζοντας όσα μελετήθηκαν στις προηγούμενες τρεις ενότητες, παρατηρείται ότι η κλιμάκωση στην οικειοποίηση του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη από τους μεταφραστές συντελεί, σε ένα πρώτο επίπεδο, στη θυματοποίηση της Μήδειας και, σε ένα επόμενο στάδιο, προωθεί την εκδίκησή της ως απάντηση στην αδικία του Ιάσονα. Οι μεταφραστές, χρωματίζοντας την απόδοση όρων του κειμένου που αποτυπώνουν την τωρινή δυσχερή θέση της Μήδειας: *έκπλαγεῖσα, ήτμισμένη, ήδικημένη, ἄδικα παθοῦσα*, αλλά και των όρων που περιγράφουν την πράξη του Ιάσονα: *προδούς, ἀτιμάσας ἔχει, ἀμπλακίας*, φαίνεται να προλειαίνουν το έδαφος για την εκδικητική μανία της Μήδειας, η οποία παρουσιάζεται ως άμεσο επακόλουθο της κορύφωσης που αποτυπώνουν μέσα από τις επιλογές τους.

Στα αποσπάσματα των μεταφράσεων από τα λόγια της τροφού και του χορού των γυναικών της Κορίνθου μπορούν να ανιχνευθούν δύο μεταφραστικές στρατηγικές. Η πρώτη επιχειρεί, με τη χρήση συγκινησιακά φορτισμένου λεξιλογίου, να μορφώσει σταδιακά την εικόνα ενός θηλυκού εκδικητή για τη Μήδεια φορτίζοντας συναισθηματικά τα λόγια των προσώπων του δράματος και τονίζοντας το πάθος και τη ζήλια της ηρώιδας ως αιτία της εκδίκησής της. Μ' αυτόν τον τρόπο μοιάζουν να προ(σ)καλούν την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια να απαντήσει στην αδικία που βιώνει. Η κλιμάκωση στις επιλογές τους συμβαδίζει με το συναισθηματικό κρεσέντο της Μήδειας και προετοιμάζει τους αναγνώστες για ένα ξέσπασμα ανάλογης έντασης. Η δεύτερη μεταφραστική τάση, με τη χρήση δικανικού λεξιλογίου και τις αναφορές σε έναν ηρωικό κώδικα τιμής τον οποίο ενστερνίζεται ευλαβικά η Μήδεια, αποκαλύπτει και μια άλλη πτυχή του γυναικείου αυτού χαρακτήρα: η Μήδεια ως θηλυκός ήρωας δεν απαιτεί τίποτα παραπάνω από την τήρηση μιας συμφωνίας μεταξύ δύο ισότιμων μελών και την ανταπόδοση των ευεργεσιών που η ίδια, ως φίλη, παρείχε στο παρελθόν στον Ιάσονα. Η οργή και η εκδικητική της μανία είναι όμοια με εκείνη ενός αρσενικού ήρωα που ατιμάστηκε από έναν εχθρό. Το μένος της προκαλείται από την ατιμία του Ιάσονα, ο οποίος αθέτησε υποσχέσεις και όρκους και παρέβλεψε όσα έπραξε η Μήδεια για χάρη του. Έθιξε την τιμή και την αξιοπρέπειά της και όχι απλώς τα ερωτικά της αισθήματα.

Παρ' όλα αυτά, οι δύο αυτές τάσεις δεν είναι πάντα απόλυτα διακριτές αλλά συμπλέκονται μεταξύ τους, κυρίως επειδή αντανακλώνται στον ίδιο δραματικό χαρακτήρα. Ο

²¹⁷ Βλ. Allen (2000), σ. 62: Ο όρος «θετική ανταπόδοση» χρησιμοποιείται για να δηλώσει την ανταπόδοση ευεργεσιών, ενώ η «αρνητική ανταπόδοση» αφορά την ανταπόδοση μιας βλάβης που προκλήθηκε σε κάποιον.

Χουρμουζιάδης, για παράδειγμα, παρόλο που μετάφρασε το *ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ'* του προλόγου ως «έκμαυλισμένη από ἔρωτα για τὸν Ἰάσονα», επέλεξε την απόδοση «Εἶναι φοβερή κι ἐντελῶς ἀνίατη ἡ ὀργή, ὅταν φίλοι με φίλους μεταξύ τους ἀντιμάχονται» για τους στίχους 520-521, *δεινὴ τις ὀργὴ καὶ δυσίατος πέλει, ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔριν*, του δεύτερου επεισοδίου. Η υπενθύμιση αυτή δεν ἔχει στόχο να αναδείξει τυχόν «ασυνέπειες» από μέρους των μεταφραστών, αλλά να επισημάνει την περιπλοκότητα της μετάφρασης ενός πολυεπίπεδου ἔργου ὅπως αὐτό του Ευριπίδη. Επιπλέον, τόσο η λογική ὅσο και το πάθος συνυπάρχουν και αλληλοεπιδρούν και στις δύο ἔμφυλες ταυτότητες της Μήδειας, ὅπως θα δειχθεῖ και στην ἐπόμενη ἐνότητα. Επόμενο είναι, λοιπόν, οι μεταφραστὲς να ἀδυνατοῦν να μεταφέρουν στο ἀναγνωστικὸ τους κοινὸ μια συμπαγή εικόνα της ηρωίδας, καθὼς ἐντέλει κάτι τέτοιο δεν εἶναι εφικτό.

Το τελευταίο στάδιο ἀρθρώσεως της ποιητικῆς της ἐκδίκησης, ὅπως θα διερευνηθεῖ στην ἐπόμενη ἐνότητα, προκύπτει μέσα ἀπὸ την εξέταση των μεταφραστικῶν τάσεων των λόγων της Μήδειας. Θα επιχειρηθεῖ να δειχθεῖ πὼς οι ἐπιλογές των μεταφραστών, παράλληλα με την «αρσενική» ἐκδίκηση της ηρωίδας ὅπως τη σκηνοθετεῖ ο Ευριπίδης, ἀναδεικνύουν και ἓναν περισσότερο «γυναικεῖο» τρόπο ἐκδίκησης για τον χαρακτήρα της Μήδειας. Η κλιμάκωση που παρατηρεῖται στις ἀποδόσεις των μεταφραστών ἀκολουθεῖ το συναισθηματικὸ κρεσέντο της ηρωίδας σε μια συνεχή παλινδρόμηση ἀνάμεσα σε δύο ἀντιθετικούς (;) πόλους: του θηλυκοῦ ἐκδικητῆ και του θηλυκοῦ ἥρωα.

4.5 Θηλυκὸς ἐκδικητὴς ἢ θηλυκὸς ἥρωας;

Παραλλάσσοντας το ἐρώτημα της Daston (2004): «αρσενικός ἥρωας ἢ θηλυκὴ μητέρα» σε «θηλυκὸς ἐκδικητὴς ἢ θηλυκὸς ἥρωας» φωτίζεται μια διαφορετικὴ πτυχή της σχέσης που ἀναπτύσσει η ευριπίδεια Μήδεια με το μοτίβο της ἐκδίκησης. Στα δύο σκέλη του διαζευκτικοῦ αὐτοῦ ἐρωτήματος συμπλέκονται το πάθος με τη λογική, η πανουργία με την υπεράσπιση της τιμῆς και της ἀξιοπρέπειας, ο πληγωμένος ἔρωτας με την ἀθέτηση ὀρκων που ἔδωσαν σε μια ἰσότιμη σχέση ἓναν ἄντρα και μια γυναίκα. Η Bongie (1977), σχολιάζοντας τη σύνδεση της ἔμφυλης ταυτότητας της ηρωίδας του Ευριπίδη με την ἐκδίκηση, ἀναφέρει πὼς το «παράδοξο της ἀρσενικῆς φύσεως της Μήδειας», ὅπως ἀποκαλύπτεται ἀπὸ τον Ευριπίδη ἀπὸ την ἀρχὴ του ἔργου, εἶναι το ὅτι «τη δείχνει να ἀντιδρά σε μια σειρά καταστάσεων, οι οποίες θα μπορούσαν να συμβοῦν μόνο σε μια γυναίκα» (Bongie, 1977, σ. 28) και γι' αὐτὸ θα ἔπρεπε να τις υποφέρει ὡς ἔρμαιο της κοινῆς μοίρας ὅλων των γυναικῶν. Η Μήδεια, ὁμως, ἐναντιώνεται σ' αὐτὴν τη

μοίρα που θέλει τη γυναίκα να υπομένει ως υποδεέστερη την προδοσία του άντρα της, όταν εκείνος συνάπτει σχέση-στην προκειμένη περίπτωση γάμο-με μία άλλη γυναίκα, κοιτάζοντας μόνο το δικό του συμφέρον και αδιαφορώντας για την τύχη της προηγούμενης οικογένειάς του. Η ηρωική/αρσενική πλευρά, λοιπόν, της Μήδειας-το «γένους αρσενικού» κατά Rabinowitz (1993)-είναι και εκείνη που αντιδρά στην εγκατάλειψή της από τον Ιάσονα αντί να υιοθετήσει μια συμπεριφορά υποτακτική μεν αλλά αρμόζουσα στο γυναικείο φύλο. Αποφασίζει να εκδικηθεί όσους την έβλαψαν με την άδικη συμπεριφορά τους και εκεί είναι που έρχεται αρωγός η θηλυκή της πλευρά, παρέχοντάς της τα απαραίτητα εφόδια για να μεθοδεύσει την εκδίκησή της.

Στην παρούσα ενότητα, θα διερευνηθεί πώς η συναισθηματική φόρτιση που παρατηρήθηκε στις επιλογές των μεταφραστών κατά την απόδοση των λόγων της τροφού αλλά και του χορού συνεχίζεται και στη μετάφραση των λόγων της Μήδειας. Οι μεταφραστές, μέσα από τις «παραφράσεις» τους, προσθέτουν ένα πρόσημο σε-κατά τα άλλα-«ουδέτερα» σημεία του αρχαίου κειμένου και δομούν σταδιακά την εκδίκηση της Μήδειας. Ορισμένες μεταφραστικές στρατηγικές φωτίζουν περισσότερο τη θηλυκή πλευρά της εκδίκησης της Μήδειας, αποτυπώνοντάς την ως έναν θηλυκό εκδικητή. Υπάρχουν, όμως, και μεταφραστές οι οποίοι, με την ακούσια επίκλησή τους στον ηρωικό κώδικα που πρεσβεύει η Μήδεια, ανασύρουν άθελά τους μια ηρωική πτυχή στη γυναικεία μορφή της Μήδειας: εκείνη που επιχειρούσαν να αποκρύψουν εντείνοντας το συναισθηματικό φορτίο των λόγων των προσώπων του δράματος στην προηγούμενη ενότητα. Με άλλα λόγια, οι μεταφραστές ορισμένες φορές μοιάζουν να αποσιωπούν ή να καταπνίγουν την ηρωική μορφή της Μήδειας, επειδή δεν αρμόζει στην κοινωνικά αποδεκτή εικόνα του γυναικείου φύλου. Το «ηρωικό» συνδέεται στερεότυπα με το «αρσενικό», όμοια με τις Ερινύες των οποίων το θηλυκό γένος συνδέει την εκδίκηση με «τις αρνητικές πολιτισμικές κατασκευές της γυναικείας ψυχής» (Hall, 2018, σ. 34). Ως εκ τούτου, μια γυναίκα που σκοτώνει τα παιδιά της για να εκδικηθεί τον άνδρα της δεν μπορεί να απεικονίζεται με ηρωικούς όρους, αλλά ως μια ζηλόφθονη απατημένη σύζυγος. Η εσφαλμένη επιτέλεση του φύλου της επιφέρει την τιμωρία της, η οποία στην προκειμένη περίπτωση συνίσταται στη συσκότιση της ηρωικής της πλευράς

Όλα τα αποσπάσματα που θα διερευνηθούν είναι στίχοι που εκφέρει η Μήδεια προς τρεις διαφορετικούς αποδέκτες. Αρχικά, επικαλείται τη βοήθεια των θεών σε όσα υποφέρει από τον Ιάσονα. Έπειτα, περιγράφει τη δεινή της θέση στον χορό προκειμένου να κερδίσει τη συμπάθειά των γυναικών της Κορίνθου και, τέλος, έρχεται αντιμέτωπη με τον Ιάσονα, τον

οποίο κατηγορεί ως προδότη και «άναντρο». Όπως θα δειχθεί παρακάτω, η διαφοροποίηση στα συμφραζόμενα κάθε λόγου της Μήδειας αντικατοπτρίζεται και στις μεταφράσεις τους.

4.5.1 Η Μήδεια στον ρόλο του θηλυκού εκδικητή

Σε προηγούμενη ενότητα (βλ. 4.4.2), επισημάνθηκε ο κεντρικός ρόλος που κατέχουν οι προσευχές και οι κατάρες των γυναικών στην εκδίκηση του γυναικείου φύλου. Στην πάροδο του έργου, προτού ακόμη εμφανιστεί στη σκηνή η Μήδεια μπροστά στις γυναίκες της Κορίνθου, διαβάζουμε να απευθύνει μια δέηση στους θεούς.²¹⁸ Στους στίχους 160-165, ζητά τη συνδρομή τους σε όσα υποφέρει από έναν άνδρα επίορκο και εύχεται την τιμωρία του:

*ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι Ἄρτεμι,
λεύσσεθ' ἅ πάσχω, μεγάλοις ὄρκοις
ἐνδησαμένα τὸν κατάρατον
πόσιν; ὄν ποτ' ἐγὼ νύμφαν τ' ἐσίδοιμ'
αὐτοῖς μελάθροισ διακναιομένους,
οἷ' ἐμὲ πρόσθεν τολμῶσ' ἀδικεῖν.*

Η Μήδεια επιθυμεί την τιμωρία όσων πρώτοι την έβλαψαν. Ο Χουρμουζιάδης (2011) μεταφράζει:

«Θέμις μέγιστη καὶ Ἄρτεμις πάνσεπτη,
βλέπετε πῶς ἐγὼ ὑποφέρω, ἐγὼ
ποὺ τὸν καταραμένο τὸν ἄντρα μου
μὲ ὄρκους μεγάλους ἔδεσα; Ἄς ἦταν
νὰ ἰδῶ κάποτε αὐτὸν καὶ τὴ νύφη
νὰ ἀφανίζονται μὲ τὸ παλάτι μαζί,
γιατὶ τολμοῦν αὐτοὶ πρῶτοι νὰ μὲ ἀδικοῦν» (σ. 43).

Ο μεταφραστής μεταφέρει σχεδόν «αυτούσιο» το νόημα των στίχων, γεγονός που καθιστά περισσότερο ορατό τον χρωματισμό άλλων αποδόσεων, όπως, για παράδειγμα, της μετάφρασης των Νικολαΐδη & Γρηγορά (1868). Οι δύο μεταφραστές του 19ου αιώνα, στην

²¹⁸ Προσεύχεται στη Θέμιδα, προστάτιδα των καθιερωμένων νόμων και θεσμών και στην Ἄρτεμη, η οποία συνδέεται στενά με τη ζωή των γυναικών και η Μήδεια την επικαλείται ως προστάτιδα των γυναικείων δικαιωμάτων (Mastronarde, 2006, σ. 263). Βλ. επίσης Matthews & Salvo (2018) οι γυναίκες, επειδή δεν διέθεταν τις τυπικές ανδρικές αξίες (δύναμη και βία), μπορούσαν να βασίζονται στη δολιότητα ή στη βοήθεια των θεών όταν ήθελαν να εκδικηθούν κάποιον (σ. 144).

προσπάθειά τους να αποτυπώσουν τη συναισθηματική ένταση της Μήδειας, προσθέτουν στην απόδοσή τους στοιχεία που δεν απαντώνται στο αρχαίο κείμενο:

«ὦ Θέμι μεγάλη, ὦ σεβασμία Ἄρτεμι, ἴδετε
τὰ πάθη τὰς συμφοράς μου, πῶς ἠπατήθην ἴδετε, ἀφ' οὗ μὲ
μεγάλους ὄρκους ἔδεσα τὸν ἄπιστον, τὸν κατηραμένον σύζυγόν
μου. Ἄχ! νὰ ἔβλεπα αὐτὸν μετὰ τῆς συζύγου του οἰκτρῶς
ἐν τῷ οἴκῳ καταστρεφόμενον. Ἄχ! νὰ ἐτιμῶρουν τὴν ἀδικίαν
τὴν ὁποίαν εἰς ἐμὲ κατηργάσθησαν!» (σ. 7).

Η Μήδειά τους επικαλείται τους θεούς να δουν «πῶς ἠπατήθη» από τον «ἄπιστον» άνδρα της και εύχεται να μπορούσε να τιμωρήσει τον Ιάσονα και τη καινούργια του σύζυγο, επειδή την αδίκησαν. Οι μεταφραστές θυμίζουν την ερωτική προδοσία που βιώνει η Μήδεια και προοικονομούν την επερχόμενη τιμωρία των νιόπαντρων. Η στίξη και τα επιφωνήματα: «Ἄχ!», «...κατηργάσθησαν!», τα οποία χρησιμοποιούν στη διατύπωσή τους αντικατοπτρίζουν την ψυχική διάθεση της ηρωίδας. Η προσθήκη του χαρακτηρισμού «ἄπιστος» για τον Ιάσονα εντείνει τη βαρύτητα της πράξης του. Υπήρξε άπιστος, επειδή αθέτησε τους όρκους που τον έδεναν με τη Μήδεια, αλλά και επειδή σύναψε καινούργιο γάμο με την κόρη του Κρέοντα.

Ο Χειμωνάς (1989), από τη μεριά του, εντείνει τη συναισθηματική φόρτιση της Μήδειας όταν μεταφράζει:

«Θέμι Μεγάλη καὶ Αὐστηρή μου Ἄρτεμι
βλέπετε πῶς πονάω. Κι ὅμως μὲ ὄρκους τρομεροὺς
τὸν εἶχα δέσει ἐγὼ τὸν καταραμένο ἄντρα:
νὰ ἐξολοθρευτοῦν κι ἐκεῖνος κι ἡ γυναίκα του
καὶ τὰ χρυσᾶ τους σπίτια-ἂν ἄδικα
τολμήσουν ἐναντίον μου καὶ μὲ χτυπήσουν πρῶτου» (σ. 24).

Η Μήδεια στη μετάφρασή του «πονάει» και παρακαλεί να «ἐξολοθρευτοῦν» όσοι τόλμησαν να τη «χτυπήσουν πρῶτου». Ακόμη και η επιλογή του ρήματος «ἐξολοθρεύω» για τη μετάφραση της μετοχής *διακναιομένους* του αρχαίου κειμένου αντανακλά τη σφοδρότητα του χτυπήματος που θα καταφέρει εναντίον τους ως ανταπόδοση. Ο Γιατρομανωλάκης (1990) τονίζει ότι η αδικία που υπέστη η Μήδεια ήταν «ἀναίτια»:

«ὦ Θέμις μεγάλη! Σεβαστή Ἄρτεμις μου!
Ὅσα πάσχω κοιτάξετε.
Κι ὅμως εἶχα μὲ ὄρκους μεγάλους δεμένο

τόν κατάρατο τόν ἄντρα μου ἐτοῦτον.

Ἄχ ἄς γινόταν! Ἄς ἦταν νά τόν δῶ

καί τή νύφη μαζί του

στά παλάτια μέσα συντρίμια

αὐτούς πού τολμοῦν ἀναίτια καί μέ ἀδικοῦν» (σ. 115).

Οι μεταφραστές, στις τρεις αυτές μεταφράσεις, τονίζουν τη συναισθηματική φόρτιση της Μήδειας και προ(σ)καλούν την απάντησή της υπογραμμίζοντας ότι η ερωτική προδοσία του άπιστου Ιάσονα ήταν αναίτια. Προσπαθούν, με άλλα λόγια, πέρα από την απόδοση αυτών των χωρίων του έργου και να ερμηνεύσουν την εκδίκησης της Μήδειας, να την κατανοήσουν και να την επικοινωνήσουν στο αναγνωστικό τους κοινό.

Τέλος, ο Μπουντούρης (1990α) μεταμορφώνει τη Μήδεια σε έναν θηλυκό εκδικητή, παρουσιάζοντάς τη να καταριέται τον Ιάσονα:

«Θεά της Δικαιοσύνης! Κι εσύ Τίμια Ἀρτεμη.

Δέστε τι τραβάω!

Τον είχα δέσει με όρκους, μα τους πάτησε.

Καταραμένος να είναι. Μακάρι να δω κι αυτόν

και τη νύφη και τα παλάτια τους να αφανίζονται

που τόλμησαν να μ' αδικήσουν» (σ. 47).

Η Μήδεια εύχεται για τον Ιάσονα: «Καταραμένος να είναι.». Η απουσία στίξης (ενώ στην πρόταση «Δέστε τι τραβάω!» υπάρχει το θαυμαστικό) υποδηλώνει μια ψυχραιμία τη στιγμή που εκφέρεται η κατάρα. Ψυχρή λογική και έλλειψη υπέρμετρου συναισθηματισμού είναι ό,τι χαρακτηρίζει την ψυχοσύνθεση της Μήδειας του Μπουντούρη. Ο μεταφραστής παρουσιάζει τη Μήδεια να εκδικείται και μ' αυτόν τον τρόπο τον Ιάσονα, που είναι άλλωστε και ο χαρακτηριστικός γυναικίος τρόπος εκδίκησης. Η Μήδεια «υποβαθμίζεται» σε μια κοινή θνητή, μια «κλασική» γυναικεία φιγούρα του δράματος, η οποία προσπαθεί να εκδικηθεί τον άπιστο άνδρα της με κατάρες. Οι μεταφραστές μοιάζουν να επιχειρούν να (επανα)φέρουν τη Μήδεια σε ένα κοινωνικά αποδεκτό πλαίσιο ακόμη και σε ό,τι αφορά την εκδικητική της δράση. Εφόσον το προκαθορισμένο πλαίσιο δράσης των γυναικών στην εκδίκηση είναι η αρνητική ανταπόδοση της βλάβης που υπέστησαν μέσα από κατάρες, η δράση της Μήδειας ως θηλυκού εκδικητή θα πρέπει να συμβαδίζει μ' αυτήν τη νόρμα.

4.5.2 Η θυματοποίηση της Μήδειας

Μετά από τη δέηση στους θεούς να τη συνδράμουν σε όσα υποφέρει από τον Ιάσωνα, η Μήδεια απευθύνεται στις γυναίκες της Κορίνθου. Αποζητά τη συμπαράσταση του χορού περιγράφοντας τη δεινή θέση στην οποία βρίσκεται. Στους στίχους 225-226 του πρώτου επεισοδίου, η ευριπίδεια ηρωίδα σχολιάζει για τις συμφορές της: *έμοι δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε ψυχὴν διέφθαρκ'*. Οι μεταφραστικές πρακτικές που καταγράφονται επιχειρούν, στην πλειονότητά τους, να εγείρουν τον οίκτο του χορού για τα δεινά της Μήδειας. Κάθε μεταφραστής φωτίζει διαφορετικό σημείο του χωρίου προκειμένου να πετύχει το επιθυμητό αποτέλεσμα και να κερδίσει η Μήδεια τη συμπάθεια του χορού. Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), λόγου χάρη, μεταφράζουν: «Ἄλλ' ἔμοῦ τῆς δυστήνου τὴν ψυχὴν καίριον ἔπληξε τραῦμα, ἀνέλπιστος μὲ προσέβαλλε [sic] συμφορά» (σ. 9). Η προσθήκη του χαρακτηρισμού «δύστηνος» για τη Μήδεια, σε συνδυασμό με την επιπρόσθετη πρόταση «ἀνέλπιστος μὲ προσέβαλλε [sic] συμφορά» στοχεύουν στη συμπάθεια των γυναικῶν της Κορίνθου. Οι δύο μεταφραστές επιχειρούν να ενισχύσουν την ήδη βεβαρυμένη θέση της ηρωίδας και «ενεργώντας» προς αυτήν την κατεύθυνση «εμπλουτίζουν» τη μετάφρασή τους με στοιχεία που δεν ανιχνεύονται στο αρχαίο κείμενο. Η δύναμη που ασκούν στο αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη είναι αντιστρόφως ανάλογη της δύναμης που διαθέτει-ή ορθότερα που παρουσιάζεται να διαθέτει-η Μήδεια όταν μιλάει στον χορό. Αυτό είναι και το ζητούμενο όμως, να αποτυπωθεί η Μήδεια ως μια ανίσχυρη γυναίκα για να κερδίσει την αλληλεγγύη τους.

Προς αυτήν την κατεύθυνση, λοιπόν, ο Χειμωνάς (1989) γράφει:

«Ἀγαπημένες μου
πράγματα ἀνέλπιστα μοῦ ἔπασαν στήν ζωὴ μου'
ἔφθειραν τὴν ψυχὴ μου» (σ. 26).

Ομοίως ο Χουρμουζιάδης (2011):

«Ἐμένα αὐτὸ τὸ ἀνέλπιστο κακὸ ποῦ μὲ ἔπληξε
ρήμαξε τὴν ψυχὴ μου» (σ. 47),

και, τέλος, ο Γιατρομανωλάκης (1990):

«Ἐμένα ὅμως τί χτύπημα ἀπρόσμενο μὲ βρήκε
καί τὴ ζωὴ μου χάλασε» (σ. 121).

Τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν «ἔφθειραν» και «ρήμαξαν τὴν ψυχὴ» της Μήδειας και της «χάλασαν τὴ ζωή». Ο δε Μπουντούρης (1990α), με τη μετάφρασή του, υπονοεῖ ότι η

συμπεριφορά του Ιάσονα, πέρα από τον συναισθηματικό κόσμο της Μήδειας, κατάφερε χτύπημα και στο ηθικό της διαταράσσοντας τις ισορροπίες στη ζωή της. Γράφει λοιπόν:

«Μα εμένα αυτό το ξαφνικό που με βρήκε, με τσάκισε» (σ. 53).

Η ένταση που κρύβεται στο ρήμα «τσακίζω» αντανακλά τον βίαιο και απότομο χαρακτήρα των δεινών που καλείται να αντιμετωπίσει η Μήδεια και η επιλογή του από τον μεταφραστή οδηγεί σε ένα κρεσέντο τη συναισθηματική φόρτιση του στίχου.

Λίγο παρακάτω, η Μήδεια συγκεκριμενοποιεί τη δεινή θέση στην οποία βρίσκεται και απαριθμεί τα βάσανα που τη διαφοροποιούν από τις γυναίκες της Κορίνθου. Όσο πιο ζοφερή είναι η εικόνα που θα τους παρουσιάσει τόσο πιο εύκολα θα κερδίσει τον οίκτο τους. Είναι μόνη της σε έναν ξένο τόπο, μακριά από την πατρική της γη και εστία και ο άντρας της την έχει εγκαταλείψει:

ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὖσ' ὑβρίζομαι

πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λεληισμένη (στίχος 255-256)

Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868) μεταφράζουν: «Ἄλλ' ἐγὼ ἢ ταλαίπωρος ἔρημος, ἄπατρις, δυστυχῆς ὑβρίζομαι παρὰ τοῦ συζύγου μου, ὅστις εἰς βάρβαρον μ' ἀπέσπασε γῆν» (σ. 10). Η απόδοση των *ἔρημος ἄπολις* με διπλάσιο αριθμό επιθέτων «ταλαίπωρος ἔρημος, ἄπατρις, δυστυχῆς» θυματοποιεί τη Μήδεια μπροστά στα μάτια του χορού, αλλά και του αναγνωστικού κοινού.

Η ἕτερη μεταφραστική τάση αρθρώνεται γύρω από την απόδοση του ρηματικού συνόλου *ὑβρίζομαι πρὸς ἀνδρός* και, ακολούθως και συνδυαστικά μ' αυτό, της μετοχής *λεληισμένη*. Ό,τι ανιχνεύεται στις μεταφράσεις είναι και πάλι μια κλιμακούμενη ένταση με τους μεταφραστές να δραματοποιούν ακόμη περισσότερο την ήδη φορτισμένη περιγραφή της Μήδειας για την αναχώρησή της από την Κολχίδα. Ο Χειμωνάς (1989) μεταφράζει:

«(Ἐσὺ εἶσαι στήν πόλη σου στὸ σπίτι τοῦ πατέρα σου
καὶ ζεῖς μὲ ἀγαπημένους)- ἐνῶ ἐγὼ εἶμαι ἔρημη.

Ἔχασα τὴν πατρίδα μου. Μὲ ταπεινώνει ὁ ἄνδρας μου
-ἐμένα, λεία ἀρπαγμένη σὲ ἄγνωστη βάρβαρη γῆ» (σ. 26).

Η Μήδεια, «λεία ἀρπαγμένη σὲ ἄγνωστη βάρβαρη γῆ», βρίσκεται τώρα ἔρημη σε έναν ξένο τόπο, «ταπεινωμένη» από τον άνδρα της. Ο Γιατρομανωλάκης (1990) τη χαρακτηρίζει «λάφυρο ἀπὸ γῆ βαρβαρική»:

«Ἐγὼ εἶμαι ἔρημη. Χωρὶς πατρίδα

ἀπό τόν ἄντρα μου ταπεινωμένη,
λάφυρο ἀπό γῆ βαρβαρική» (σ. 123),

και ο Μπουντούρης (1990α) υπογραμμίζει ότι ο Ιάσωνας ἄρπαξε τη Μήδεια «με το ζόρι» για να τη φέρει στην Κόρινθο και τώρα την «ξευτελίζει»:

«Ἐνῶ ἐγώ, ξένη εἶμαι και μόνη.
Με ἄρπαξε ο ἄντρας μου με το ζόρι
ἀπό χώρα βάρβαρη και τώρα με ξευτελίζει» (σ. 57).

Διαφορετικές διατυπώσεις ἀλλά με κοινό παρονομαστή την προδοσία ενός ἀνδρα προς μια γυναίκα. Παρατηρεῖται ὅτι οι παραπάνω ἐπιλογές στις μεταφράσεις των δύο αποσπασμάτων ἀπό τον λόγο της Μήδειας προς τον χορό αντικαθρεφτίζουν τόσο την ἐρωτική ἀπιστία του Ιάσωνα ὅσο και τους ὅρκους και τις υποσχέσεις που καταπατήθηκαν. Η Μήδεια ἀποτυπώνεται να «ὕβριζεται», να «ταπεινώνεται» και να «ξευτελίζεται» ἀπό τον Ιάσωνα, διατυπώσεις οι οποίες ἐγείρουν τη συμπάθεια του κοινού για την ηρωίδα και, ἐνδεχομένως, την οργή του για τον Ιάσωνα που συμπεριφέρεται μ' αυτόν τον τρόπο ἀέναντι στη Μήδεια. Η φόρτιση αυτή καθιστά την ἀντίδραση της Μήδειας τουλάχιστον ἀναμενόμενη. Ἀντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της φόρτισης συνιστά η μετάφραση του χωρίου ἀπό μια γυναίκα. Η Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002) γράφει:

«(Σε σένα δεν ταιριάζουνε βέβαια ὅσα εἶπα:
Ἐχεις την πόλη σου ἐσύ, το πατρικό σου σπίτι,
ἔχεις χαρά ἀπ' τη ζωή και συντροφιά των φίλων')
ἐγώ εἶμαι παντέρμη, ἀπάτριδη, κουρέλι
ενός ἀνδρός, το λάφυρο μιας χώρας των βαρβάρων» (σ. 59).

Η Μήδεια παρουσιάζεται ως μια πληγωμένη γυναίκα, ἀλλά και ως μια γυναίκα της οποίας η τιμή και η αξιοπρέπεια ἔχουν θιχτεί ἀνεπανόρθωτα («ταπεινώνει», «ξευτελίζει») ἀπό ἕναν ἀνδρα στον οποίο στάθηκε πολύτιμη ἀρωγός. Η ἐπιλογή της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη εἶναι ἀρκετά περιγραφική και παρουσιάζει τη Μήδεια να ἔχει καταρρεύσει ψυχικά και σωματικά ἄθυμα των πράξεων του Ιάσωνα. Η μεταφράστρια ἀποδίδει τον ρηματικό τύπο *ὕβριζομαι* του ἀρχαίου κειμένου με το ονοματικό σύνολο «κουρέλι ενός ἀνδρός». Η ἀπόδοσή της ἀποτυπώνει την ψυχική κατάρπωση της Μήδειας, η οποία, ἔρμαιο του πόνου που της ἔχει προκαλέσει ο Ιάσωνας, προσπαθεῖ να κερδίσει τη συμπάθεια των γυναικῶν της Κόρινθου για να μεθοδεύσει την ἀνταπόδοση του κακού που της ἔγινε.

4.5.3 Η «αποσταθεροποίηση» της έμφυλης ταυτότητας του Ιάσονα

Η συσσωρευμένη ένταση της Μήδειας, όπως αποτυπώνεται στα αποσπάσματα των μεταφράσεων που διερευνήθηκαν προηγουμένως, κορυφώνεται όταν αντικρίζει επί σκηνής τον Ιάσονα. Ο αγώνας λόγων μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών τονίζει τη διάσταση που υπάρχει στο σύστημα αξιών που πρεσβεύει ο καθένας και, αντί να εκτονώνει, κλιμακώνει την ένταση μεταξύ τους. Ο Ιάσοντας ασκεί κριτική στη Μήδεια για την απερίσκεπτα οργισμένη συμπεριφορά της, η οποία επέφερε την εξορία για εκείνη και τα παιδιά τους. Ο ίδιος έρχεται τώρα, παραμερίζοντας τη μεταξύ τους έχθρα, να της προσφέρει βοήθεια για να μπορέσει να αντιμετωπίσει τα δεινά της εξορίας. Η απάντηση της Μήδειας άμεση και οργισμένη· στέκεται απέναντί του, ισότιμη με εκείνον και του υπενθυμίζει όσα έκανε για να τον βοηθήσει να αποκτήσει το χρυσόμαλλο δέρας αλλά και αργότερα, κατά την επιστροφή τους στην Ελλάδα, ενώ εκείνος την πρόδωσε και παντρεύτηκε μια άλλη γυναίκα:

*καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὃ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθῶν
 προῦδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκθήσω λέχη,
 παίδων γεγῶτων (στίχοι 488-490).*

Συνήθη μεταφραστική πρακτική αποτελεί η ενίσχυση της οργής της Μήδειας, όπως αυτή υποδηλώνεται από τη χρήση ύβρεων για το πρόσωπο του Ιάσονα. Οι μεταφραστές, μέσα από οικειοποιητικές αποδόσεις του χωρίου, εντείνουν τη διάσταση των δύο πρωταγωνιστών προεξοφλώντας την τραγική έκβαση της πλοκής. Οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς (1868), για παράδειγμα, στον ήδη υπάρχοντα χαρακτηρισμό του Ιάσονα *κάκιστ' ἀνδρῶν*, ο οποίος απαντάται στο αρχαίο κείμενο, προσθέτουν τα προσδιοριστικά «ἄπιστος» και «ἄθλιος»:

*«Ἐν ᾧ δὲ τοσαύτας παρ' ἐμοῦ εὐεργεσίας ἔλαβες, τώρα, ἄπιστε
 καὶ παγκάκιστε, μᾶς προδίδεις, νέους γάμους συνάπτεις, ἐν ᾧ
 μετ' ἐμοῦ, παῖδας ἀπέκτησας, ἄθλιε» (σ. 17).*

Η προσθήκη του επιθέτου «ἄπιστος» από τους δύο μεταφραστές θυμίζει ότι το αδίκημα του Ιάσονα είναι η ερωτική απιστία του απέναντι στη Μήδεια. Το σύνθετο επίθετο «παγκάκιστος» επιτείνει την αρνητική εικόνα που έχει γι' αυτόν η Μήδεια και η προσθήκη «ἄθλιε», στο τέλος του χωρίου, μοιάζει να αποτυπώνει μια σκηνή καβγά ανάμεσα σε ένα ζευγάρι. Εύκολα μπορεί ο αναγνώστης να φανταστεί τη Μήδεια μαινόμενη πάνω στη σκηνή να εκτοξεύει κατηγορίες και ύβρεις στον Ιάσονα. Ακόμα πιο παραστατική είναι η μετάφραση του Μπουντούρη (1990α), ο οποίος γράφει:

«Αυτά έκανα εγώ για σένα, κι εσύ κάθαμα

παντρεύεσαι άλλη, χωρίς να σκεφτείς τα παιδιά μας» (σ. 79).

Αν και δεν μπορούμε να φανταστούμε εύκολα τη Μήδεια να αποκαλεί τον Ιάσονα «κάθαρμο» παρά μόνο σε μια μεταφορά της τραγωδίας στον 20ό αιώνα, η επιλογή του Μπουντούρη μεταφέρει, σχεδόν αυτούσια, την οργή της Μήδειας στο αναγνωστικό του κοινό και παραπέμπει σε μια σύγχρονη σκηνή ζηλοτυπίας ανάμεσα σε ένα ζευγάρι.

Από εκεί και πέρα, σε μεταφράσεις όπως αυτές των Γιατρομανωλάκη (1990) και Χειμωνά (1989), η Μήδεια σκιαγραφείται-πέρα από τις ύβρεις που εκτοξεύει στον Ιάσονα (όπως παρατηρήθηκε στις αποδόσεις των Νικολαΐδη-Γρηγορά και του Μπουντούρη)-να θέτει υπό αμφισβήτηση την έμφυλη ταυτότητα του Ιάσονα. Πιο συγκεκριμένα, οι μεταφραστικές τάσεις που εντοπίζονται υποδηλώνουν ότι αμφότεροι οι μεταφραστές εκκινούν μια «συζήτηση» περί κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας του Ιάσονα, κατά την απόδοση του ονοματικού συνόλου *κάκιστ' ἀνδρῶν*. Ο Γιατρομανωλάκης, λόγου χάρη, μεταφράζει:

«Κι ἐσύ, σέ ἀντάλλαγμα ὅλων αὐτῶν, ἄναντρο πλάσμα,
μᾶς ἔχεις προδώσει κι ἀπέκτησες νέα γαμήλια κλίνη,
ἐνῶ μάλιστα ἔχεις τούς γιούς σου» (σ. 141).

Ο Ιάσοντας είναι ένα «άναντρο πλάσμα»' όχι δειλός, ούτε ανέντιμος, «άναντρος». Όπως η Μήδεια είναι μια γυναικεία μορφή που παρεκκλίνει από τα κανονιστικά πρότυπα της κοινωνίας, ομοίως και ο Ιάσοντας μοιάζει να μην ανταποκρίνεται στον προκαθορισμένο, από τις κοινωνικές επιταγές, ανδρικό του ρόλο. Η απόκλισή του παρουσιάζεται ευκρινέστερα στην απόδοση του Χειμωνά (1989), ο οποίος σκηνοθετεί τη Μήδεια να χαρακτηρίζει τον Ιάσονα «προδότη τῶν ἀνδρῶν»:

«Κι ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτά, ἐσὺ προδότη τῶν ἀνδρῶν-
μὲ σκότωσες καὶ πλάγιασες σὲ ἀλληνηῆς κρεββάτι.

Οὔτε τὰ ἴδια σου παιδιά καθόλου δὲν τὰ σκέφθηκες» (σ. 38).

Η επιλογή αυτή από τον μεταφραστή έχει δύο αναγνώσεις. Η πρώτη, με φόντο το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη, θα μπορούσε να εννοεί «ἐσὺ, προδότη, ἀνάμεσα στους ἄνδρες» (δηλ. ἐσύ που είσαι προδότης ἀνάμεσα στους ἄνδρες). Η άλλη εκδοχή αποτυπώνει τον Ιάσονα να «προδίδει» το φύλο του γιατί δεν συμπεριφέρθηκε όπως «αρμόζει» σε έναν ἄνδρα. Κατά παρόμοιο τρόπο που η έμφυλη ταυτότητα των γυναικών νοείται από τους μεταφραστές-όπως δείχθηκε στα δύο προηγούμενα κεφάλαια-ως μια ενιαία και αρραγής κατηγορία, έτσι και στην περίπτωση του ανδρικού φύλου ανιχνεύεται ένα προκατασκευασμένο μοντέλο ως απόλυτα αποδεκτό από το κοινωνικό σύνολο.

Ο «ανδρισμός» όμως συνιστά, κατά κύριο λόγο, έμφυλη σχέση και όχι μια σταθερή κατηγορία ή ταυτότητα (Διαλέτη, 2015, σ. 210). Όμοια με τη θηλυκότητα και ο ανδρισμός ετεροκαθορίζεται όχι μόνο ως αντίθετος πόλος της θηλυκότητας, αλλά και σε σχέση με μια «σειρά διαφορετικών ανδρισμών, οι οποίοι ορίζονται σε σχέση με την τάξη, τη φυλή, την εθνικότητα, τη σεξουαλικότητα, τη θρησκευτική ταυτότητα, την ηλικία κ. ά» (Διαλέτη, 2015, σ. 210). Συνεπώς, όταν οι μεταφραστές παρουσιάζουν τη Μήδεια να κατηγορεί τον Ιάσονα ως «άναντρο» και «προδότη τῶν ἀντρῶν», αντανακλούν την ουσιοκρατική θεώρηση που υπάρχει και για το ανδρικό φύλο-ομοίως με το γυναικείο. Ο Ιάσοντας, με άλλα λόγια, όπως ακριβώς και η Μήδεια δεν επιτελεί σωστά το φύλο του και αυτή του η απόκλιση επιφέρει κυρώσεις. Η εκδίκηση της Μήδειας θα μπορούσε να νοηθεί ως τιμωρία για την εσφαλμένη επιτέλεση του φύλου του και την απόκλιση του ανδρισμού του από την κοινωνική νόρμα.

Τελευταία σημεία των δύο μεταφράσεων στα οποία αξίζει να σταθούμε είναι, αρχικά, η «συνέπεια» του Γιατρομανωλάκη (1990) να μεταφράζει το ουσιαστικό *παῖς* του αρχαίου κειμένου ως «γιος» εντείνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την προδοσία του Ιάσονα, ο οποίος παρουσιάζεται να αδιαφορεί για τους αρσενικούς απογόνους που του χάρισε η Μήδεια. Το δεύτερο σημείο εντοπίζεται στη μετάφραση του Χειμωνά (1989), ο οποίος δραματοποιεί έτι παραπάνω τη σκηνή όταν απεικονίζει τη Μήδεια να λέει στον Ιάσονα: «μὲ σκότωσες καὶ πλάγιασες σὲ ἀλληνηῆς κρεβάτι». Η προδοσία του δεν αδίκησε ούτε ατίμασε απλώς τη Μήδεια· τη «σκότωσε». Ήταν τόσο βαρύ το πλήγμα που κατάφερε εναντίον της που την αφάνισε· η ζωή της Μήδειας, στην προηγούμενή της μορφή, έχει πλέον τελειώσει. Όλα τα δεδομένα της έχουν αλλάξει και πρέπει να δομήσει εκ νέου καινούργια θεμέλια.

Συγκεφαλαιώνοντας όσα διερευνήθηκαν στις δύο προηγούμενες ενότητες (βλ. 4.4 & 4.5), παρατηρούμε ότι η ηρωίδα του Ευριπίδη ενσαρκώνει μια μόνιμη πάλη μεταξύ του θυμικού²¹⁹ της και της λογικής της. Για την ακρίβεια, στην ίδια γυναικεία μορφή συγκεντρώνονται τόσο η λογική όσο και το πάθος, τα οποία συνυπάρχουν και εκδηλώνονται ανά πάσα στιγμή και σε διαφορετική αναλογία, χωρίς η επικράτηση του ενός να σηματοδοτεί αυτόματα την ακύρωση του άλλου. Ο αναγνώστης της τραγωδίας του Ευριπίδη ακολουθώντας τη Μήδεια βλέπει να μεθοδεύεται η εκδίκηση και, μέσα από τη μετάφραση των λόγων της, να φωτίζονται η ταραχή του συναισθηματικού της κόσμου, τα κίνητρα της εκδικητικής της μανίας, αλλά και τα μονοπάτια που χαράσσει η λογική της μέχρι την επίτευξη του τελικού της στόχου. Το κράμα

²¹⁹ Ο Κνοκ (1977) σχολιάζει χαρακτηριστικά ότι η σφοδρότητα του πάθους της Μήδειας είναι τόση ώστε στον περίφημο μονόλογό της (στίχοι 1021-1080) «διαφωνεί με τον θυμό της και τον εκλιπαρεί για έλεος, σαν να ήταν κάτι που βρίσκεται έξω από το σώμα της» (σσ. 198-199).

λογικής και πάθους υπάρχει στις περισσότερες μεταφράσεις του corpus που διερευνήθηκε στην παρούσα διατριβή. Ό,τι διαφοροποιείται κάθε φορά είναι οι αναλογίες του μείγματος, οι οποίες ποικίλλουν από μετάφραση σε μετάφραση ανάλογα με το πώς αντιλαμβάνονται οι μεταφραστές την έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας.

Ως εκ τούτου, η ποιητική της εκδίκησης συνιστά αντανάκλαση αυτού του μείγματος. Σε επιλογές όπως αυτές του Μπουντούρη (1990α): «Καταραμένος να είναι.» ή της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη (2002): «εγώ είμαι παντέρημη, απάτριδη, κουρέλι ενός ανδρός, το λάφυρο μιας χώρας των βαρβάρων» αντικατοπτρίζεται μια ερωτευμένη γυναίκα, η οποία επιθυμεί να εκδικηθεί την ερωτική απιστία του άνδρα της. Σε επιλογές, όμως, όπως αυτή του Χουρμουζιάδη (2011): «γιατί τολμοῦν αὐτοὶ πρῶτοι νὰ μὲ ἀδικοῦν», η απιστία γίνεται αδικία και η Μήδεια αποτυπώνεται σαν ένας ήρωας που ζητά απονομή δικαιοσύνης. Ομοίως, τα αποσπάσματα από τις μεταφράσεις των λόγων της τροφού και του χορού φωτίζουν εκ περιτροπής, πότε τον ένα και πότε τον άλλο πόλο. Πλάι στον «θηλυκό εκδικητή», όπως τον μορφώνει η επιλογή του Χουρμουζιάδη (2011): «Έτσι, ἡ δέσποινά μου ἢ Μήδεια ποτὲ δὲν θὰ ἔφθανε στοὺς πύργους τῆς Ἰωλκοῦ, ἐκμαυλισμένη ἀπὸ ἔρωτα γιὰ τὸν Ἰάσονα», υπάρχει πάντα ο «θηλυκός ήρωας», όπως τον φωτογραφίζει η διατύπωση του ίδιου «Στοῦ πατέρα τους τίς ἀνομίες τὰ παιδιὰ τί μερίδιο νὰ ἔχουν; Καὶ γιατί τὰ μισεῖς;». Αμφότερες οι επιλογές αντικατοπτρίζουν δύο προσωπεῖα της ίδιας γυναικείας φιγούρας, τα οποία εναλλάσσονται ανάλογα με τη μεταφραστική στρατηγική που ακολουθείται, πολλές φορές, ακόμη και στο πλαίσιο της ίδιας μετάφρασης.

Θα επιστρέψουμε εκεί από όπου ξεκινήσαμε στην αρχή του κεφαλαίου. Η Daston (2004), σαν απάντηση στα διαζευκτικά ερωτήματα αναφορικά με τη φύση της Μήδειας τα οποία αναφέρθηκαν στην πρώτη ενότητα (βλ. 4.1), καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η Μήδεια είναι «αρσενικός ήρωας και θηλυκή μητέρα» (σ. 392). Πού ἐγκείται η διαφοροποίησή της συγκριτικά με τη διατύπωση που αποτέλεσε το σημείο εκκίνησης τόσο του προβληματισμού της όσο και του παρόντος κεφαλαίου; Η αρχική της εκτίμηση ήταν ότι η Μήδεια του Ευριπίδη ενσαρκώνει μια «σύγκρουση φύσεων»: «αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα;» (masculine hero or feminine mother?) (σ. 380), είχε αναρωτηθεί. Στο τελικό της συμπέρασμα κλείνει αυτόν τον «κύκλο» προβληματισμού αναφέροντας ότι η Μήδεια είναι «αρσενικός ήρωας και θηλυκή μητέρα» (heroic male and maternal female)²²⁰ (σ. 392). Αρχικά, παρατηρείται η εξάλειψη του διαζευκτικού «ή» και η αντικατάστασή του από το παρατακτικό «και». Το αρχικό δίλημμα

²²⁰ Προκρίθηκε αυτή η μετάφραση αντί της απόδοσης: «ηρωικό/(γενναίο) αρσενικό και μητρικό/(στοργικό) θηλυκό».

υπονοούσε την επικράτηση ενός από τους δύο όρους και τον αποκλεισμό του άλλου. Η τελική καταφατική της διατύπωση εμπρικλείει και τους δύο. Από το «αρσενικός ήρωας ή θηλυκή μητέρα;» περνάμε στο «αρσενικός ήρωας και θηλυκή μητέρα». Πέρα όμως από την εκφορά του λόγου, διαφοροποίηση υπάρχει και σε επίπεδο συμφραζομένων και γίνεται περισσότερο κατανοητή αν εξετάσουμε το πρωτότυπο. Από το αρχικό “masculine hero or feminine mother?” περνάμε στο “heroic male and maternal female”. Από τους όρους «κοινωνικού φύλου» (gender) περνάμε σε όρους «βιολογικού φύλου» (sex). Η άτοπη λεκτική διατύπωση: «θηλυκή μητέρα» (feminine mother) που είχε επισημανθεί στην αρχή του κεφαλαίου αρχίζει, πλέον, να αποκτά νόημα και δεν φαντάζει παράδοξη. Η μορφή μιας «θηλυκής μητέρας» (feminine mother) ή ενός «αρσενικού ήρωα» (masculine hero) συνιστούν αμφότερες κατασκευές, όπως αποδείχθηκε και από τη διερεύνηση των μεταφράσεων. Δεν υπάρχει βιολογικός ντετερμινισμός σε κανένα από τα δύο ζεύγη. Οι μεταφραστές επιχειρούσαν, μέσω της ισχυροποίησής τους, να κατασκευάσουν μια Μήδεια ως «θηλυκή μητέρα», αλλά κατέληγαν σε ένα αδιέξοδο που υπήρχε εξαρχής στο τέλος αυτής της προσπάθειάς τους. Ο Ευριπίδης είχε σκηνοθετήσει τη Μήδεια και ως «αρσενικό ήρωα» (masculine hero) με αποτέλεσμα οι μεταφραστές να μην μπορούν να μείνουν «συνεπείς» και να μην μπορούν να μορφώσουν μία, ενιαία και αρραγή ταυτότητα για την ηρωίδα του δράματος. Η ποικιλία που εντοπίστηκε στο μεταφραστικό corpus που εξετάστηκε παραπάνω συνιστά ανομοιογένεια, αλλά χωρίς αρνητικό πρόσημο: μια πολυφωνία, ένα μωσαϊκό γυναικείων μορφών που προκύπτει από τις επιλογές των μεταφραστών αντί της μίας Μήδειας που είχαν την πρόθεση (συνειδητή ή μη) οι ίδιοι να επικοινωνήσουν στο κοινό τους. Σ’ αυτό το αδιέξοδο έρχεται η δεύτερη διατύπωση της Daston να δώσει λύση: “heroic male and maternal female”. Επειδή πάντα θα υπάρχει κάποιο στοιχείο που θα διαρρηγνύει τη συμπαγή εικόνα της έμφυλης κατασκευής της Μήδειας, η Daston καταλήγει στο ότι η Μήδεια «βιολογικά»-τρόπον τινά-είναι προορισμένη να ανήκει και στα δύο. Οι «ασυνέπειες», με άλλα λόγια, των μεταφραστών δεν ήταν ασυνέπειες επί της ουσίας, αλλά προσπάθειες να κατασκευάσουν την έμφυλη ταυτότητα μια ηρωίδας η οποία «εκ φύσεως» ανήκει και στα δύο φύλα. Συνεπώς, οι δύο πόλοι, «θηλυκός εκδικητής» ή «θηλυκός ήρωας», εμπεριέχουν ο καθένας μια δόση και από τις δύο πλευρές της Μήδειας. Έτσι κι αλλιώς, πρόκειται για πτυχές του ίδιου προσώπου και όχι για δύο διακριτές ταυτότητες. Η αναλογία τους μπορεί να αλλάζει καθ’ όλη τη διάρκεια της πλοκής του έργου, αλλά έχουμε πάντα να κάνουμε με το κράμα το οποίο επισήμανε και η Foley.

Οι μεταφραστές βρέθηκαν αντιμέτωποι μ’ αυτό το κράμα και οι όποιες «ασυνέπειες» στις μεταφράσεις τους οφείλονται στην προσπάθειά τους να «σταθεροποιήσουν» εκ νέου την

«κατηγορία “γυναίκα”». Στις επανεγγραφές του μύθου της Μήδειας από τον Μπουντούρη και τον Δημητριάδη, όπως θα δειχθεί στην επόμενη ενότητα, οι νέοι συγγραφείς, έχοντας πλήρη επίγνωση της συνθετότητας του χαρακτήρα της ευριπίδειας ηρωίδας, στρέφουν τις προσπάθειές τους προς το μοτίβο της εκδίκησης. Επιχειρούν, με άλλα λόγια, να «αθώσουν» τη Μήδεια και να την απαλλάξουν από το αιώνιο στίγμα της, αποδομώντας την εκδίκησή της και οικοδομώντας σε νέα θεμέλια το μοτίβο της εκδίκησης της.

4.6 Η αποδόμηση της εκδίκησης ως παράγοντας «σταθεροποίησης» της Μήδειας

Η διερεύνηση των μεταφραστικών νορμών που προηγήθηκε στις προηγούμενες ενότητες του παρόντος κεφαλαίου ανέδειξε πώς δομείται το ευρύτερο μοτίβο της εκδίκησης στις νεοελληνικές αποδόσεις του δράματος. Η μελέτη των μεταφραστικών επιλογών φώτισε αρχικά, τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο γυναικείο φύλο και την εκδίκηση και το πώς η Μήδεια, μέσω της παιδοκτονίας, διαρρηγνύει το «προβλεπόμενο» για τις γυναίκες πλαίσιο εκδικητικής δράσης. Επιπλέον, ανέδειξε λιγότερο εμφανείς πτυχές της εκδικητικής δράσης της ηρωίδας: οι ύβρεις, οι κατάρεις αλλά και η «αμφισβήτηση» της έμφυλης ταυτότητας του Ιάσονα, όπως αυτές εντοπίζονται στις επιλογές των μεταφραστών, μπορούν επίσης να διαβαστούν ως τρόπος της «γυναικείας»-αυτήν τη φορά-εκδίκησης της Μήδειας, καθώς συνιστούν συνήθεις τακτικές στην εκδίκηση του γυναικείου φύλου. Τέλος, οι μεταφραστικές νόρμες που αρθρώνουν το μοτίβο της εκδίκησης της ηρωίδας συνιστούν μια προσπάθεια των μεταφραστών να «τιμωρήσουν» ή ακόμη και να «εκδικηθούν» την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια για την απόκλισή της από τα κανονιστικά πρότυπα που μορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών. Η «εκδίκηση» αυτή των μεταφραστών υποκινείται τόσο από την απειλή που νιώθουν από μια γυναίκα η οποία δεν υπόκειται σε κανέναν έλεγχο, αλλά και από την προσπάθειά τους να «κατασκευάσουν» μία, ενιαία και αρραγή έμφυλη ταυτότητα γι' αυτήν τη γυναικεία δραματική περσόνα προκειμένου να τη μεταφέρουν στο σύγχρονό τους κοινωνικο-πολιτισμικό περιβάλλον για να την επικοινωνήσουν στο αναγνωστικό τους κοινό.

Στην παρούσα ενότητα, μελετάται ένα άλλο είδος επανεγγραφής (rewriting) του μύθου της Μήδειας: τρία έργα²²¹ της σύγχρονης νεοελληνικής δραματουργίας: *Η άλλη Μήδεια* του Μπουντούρη (1990β), ο *Πολιτισμός* του Δημητριάδη (2013) και *Η Άνθρωπος* επίσης από τον Δημητριάδη (2017) επανεγγράφουν τον μύθο της ευριπίδειας Μήδειας σε νέα συμφραζόμενα

²²¹ Περιλήψεις των έργων παρατίθενται στο Παράρτημα της παρούσας διατριβής.

συνομιλώντας δημιουργικά με το αρχαίο κείμενο του δραματουργού. Ο μύθος, όπως αναφέρει η Doherty (2017), γίνεται συχνά αντιληπτός ως μια «συντηρητική δύναμη, η οποία επικυρώνει με καθοριστικό τρόπο παραδοσιακές νόρμες συμπεριφοράς και ενισχύει την επικρατούσα ιδεολογία σε μια κοινωνία» (σ. 153). Ταυτόχρονα, όμως, η συσχέτιση αυτή των κλασικών μύθων με την κανονιστική συμπεριφορά καθιστά τις μυθικές αφηγήσεις μέσο και για την αμφισβήτηση μιας κοινωνικής νόρμας (σ. 153).

Η Rich (1972), στη θέση της έννοιας της επανεγγραφής (rewriting),²²² χρησιμοποιεί τον όρο «αναθεώρηση» (revision), για να περιγράψει μια «πράξη επιβίωσης» ενός παλιού κειμένου το οποίο προσεγγίζουμε με μια φρέσκια ματιά και από μια νέα κριτική σκοπιά (σ. 18). Στην περίπτωση του αρχαίου ελληνικού δράματος που εξετάζεται στην παρούσα διατριβή, το πλήθος των επανεγγραφών ή αναθεωρήσεων που απαντάται, κυρίως, από τα τέλη του 20ού αιώνα μέχρι και σήμερα, απέδειξε ότι αποτελεί πόλο έλξης για τους συγγραφείς και τους σκηνοθέτες, οι οποίοι αποζητούν να θέσουν καινούργιους, κάθε φορά, προβληματισμούς στη σύγχρονή τους κοινωνία (Hall, 2004, σ. 2). Μυθικές γυναικείες φιγούρες όπως αυτή της Μήδειας, της Κλυταιμνήστρας και της Αντιγόνης, οι οποίες επαναστατούν ενάντια στην περιθωριοποίηση, στην καταπίεση και στην προσβολή της τιμής και της αξιοπρέπειάς τους (Wilmer, 2005, σ. xvi), επιλέγονται από τους σύγχρονους συγγραφείς για να θέσουν τον προβληματισμό τους αναφορικά με τη σχέση των δύο φύλων και την κοινωνική θέση των γυναικών. Στην παρούσα ενότητα, θα επιχειρήσουμε να δείξουμε πώς οι επανεγγραφές/αναθεωρήσεις των Μπουντούρη και Δημητριάδη επιλέγουν τη γυναικεία μορφή της Μήδειας και εκθέτουν μια νέα, κάθε φορά, εκδοχή της εκδικητικής δράσης της ηρωίδας και, μέσω αυτής, έναν καινούργιο τρόπο προσδιορισμού της έμφυλης ταυτότητάς της.

Στο δεύτερο κεφάλαιο (βλ. 2.2) της παρούσας διατριβής, είχε αναφερθεί ο διδακτικός ρόλος του μύθου της Μήδειας, όπως τον είχαν επισημάνει οι Νικολαΐδης & Γρηγοράς στην εισαγωγή της μετάφρασής τους. Η πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη αποτελούσε, σύμφωνα με τους δύο μεταφραστές, παράδειγμα προς αποφυγή για την Ελληνίδα του 19ου αιώνα και η μετάφρασή τους του δράματος του Ευριπίδη είχε στόχο να λειτουργήσει ως «εγχειρίδιο διαπαιδαγώγησης» του γυναικείου φύλου. Στο πλαίσιο αυτό οι επανεγγραφές (rewritings) ή αναθεωρήσεις (revisions) μυθικών αφηγήσεων, είτε πρόκειται για μεταφράσεις τους (όπως αυτή των Νικολαΐδη & Γρηγορά) είτε για νέες δημιουργίες (όπως αυτές του Μπουντούρη και του Δημητριάδη), έχουν στόχο να επιβεβαιώσουν ή να καταρρίψουν μια κυρίαρχη ιδεολογική

²²² Βλ. Lefevere (1992, 2014).

νόρμα που σχετίζεται με την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών. Η πληθώρα²²³ των επανεγγραφών/αναθεωρήσεων της ευριπίδειας Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία φωτίζει, κατά κύριο λόγο, την εκδίκηση της ηρωίδας. Στην παρούσα ενότητα θα διερευνηθεί πώς επιβιώνει ο μύθος της Μήδειας στα έργα του Μπουντούρη και του Δημητριάδη και πώς οι συγγραφείς, μέσα από τα έργα τους δίνουν μια νέα μορφή στην εκδίκηση της Μήδειας απαλλάσσοντας την ηρωίδα από το αρνητικό πρόσημο της παιδοκτονίας του ευριπίδειου δράματος.

4.6.1 Η αθώωση

Ο Μπουντούρης στο έργο του *Η άλλη Μήδεια* παραθέτει τον μύθο της ευριπίδειας ηρωίδας όπως σωζόταν «προτού ακόμα η λογική της πατριαρχίας τον διαστρεβλώσει, προτού τον θέσει εκτός των τειχών και τον ρίξει στη λησμονιά των αιώνων» (Μπουντούρης, 1990β, σ. 8). Ο συγγραφέας, επιθυμώντας να «καταθέσει αισθήματα περήφανων γυναικών» και να «εκθέσει την εξουσιαστική λογική των αντρών» (σ. 8), αποκαθιστά τη φήμη της Μήδειας αθώνοντάς την από το έγκλημα της παιδοκτονίας και απηχώντας, κατ' ουσίαν, την εκδοχή του μύθου πριν την πρόσληψή του από τον Ευριπίδη. Η Μήδεια επέστρεψε στην Ελλάδα μαζί με τον Ιάσωνα για να διεκδικήσει τον θρόνο της Κορίνθου, ο οποίος της ανήκε δικαιωματικά από τον πατέρα της Αιήτη. Ο Κρέων, ο οποίος έχει σφετεριστεί τον θρόνο, αρνείται να της τον παραδώσει και ο Ιάσωνας, αντιλαμβανόμενος ότι δεν θα καταφέρει να γίνει βασιλιάς ως άνδρας της Μήδειας, την εγκαταλείπει και δέχεται να παντρευτεί τη Γλαύκη, την κόρη του Κρέοντα. Η Μήδεια αρνείται να υπακούσει στη διαταγή του Κρέοντα, ο οποίος θέλει να εξορίσει εκείνη και τους δύο γιους της και αναζητά έναν τρόπο να ανακτήσει τον θρόνο. Στο τέλος του έργου και ενώ ο Ιάσωνας έχει γυρίσει μετανιωμένος στη Μήδεια, ο Κρέων με τους στρατιώτες του σκοτώνουν τα δυο παιδιά της.

Η Μήδεια του Μπουντούρη, αν και συνδιαλέγεται σε αρκετά σημεία με το δράμα του Ευριπίδη, παρουσιάζει πολλές διαφορές²²⁴ από την ευριπίδεια πρόγονό της. Αντικείμενο διερεύνησης, ωστόσο, της παρούσας ενότητας αποτελούν μόνο όσες αφορούν το μοτίβο της εκδίκησης. Η Μήδεια, στο έργο του Μπουντούρη, δεν σκοτώνει ούτε τη Γλαύκη, ούτε τον Κρέοντα και, φυσικά, ούτε τα παιδιά της. Ακόμη και η απιστία του Ιάσωνα δεν την πληγώνει τόσο όσο η αδυναμία της να ανακτήσει τον θρόνο της Κορίνθου: «Χάρισμά σου ο Ιάσων. (...) Το θέμα μας είναι πως εσύ, είσαι παράνομα βασιλιάς σ' αυτή τη χώρα και κάθεσαι στο δικό

²²³ Βλ. Φρέρης (1997), Διαμαντάκου-Αγάθου (2011) και Chikovani (2015).

²²⁴ Βλ. Φρέρης (1997).

μου θρόνο» (Μπουντούρης, 1990β, σ. 33) θα πει στον Κρέοντα. Έχει τον ίδιο δυναμικό χαρακτήρα με την προκάτοχό της, έχει «λόγους και λόγο» (σ. 23) και «σήκωσε μπαϊράκι», παράτησε το σπίτι και τους γονιούς της και ήρθε στην άκρη του κόσμου για να γίνει βασίλισσα (σσ. 41-42). Όταν οι στρατιώτες του Κρέοντα αρπάζουν τα παιδιά της μπαίνει μπροστά για να τα υπερασπιστεί: «Μακριά! Μια τρίχα τους αν πειράξεις Κρέων σ' έσφαξα!» (σ. 73). Παραιτείται από τα δικαιώματά της στον θρόνο της Κορίνθου και δέχεται να εγκαταλείψει τη χώρα αρκεί να μην βλάψουν τα παιδιά της: «Εντάξει, νίκησες Κρέων. Δούλα σου γίνομαι/ ό,τι πεις, φεύγω αυτή τη στιγμή/ χάρισμά σου όλα! Όλα!/ Μόνον τα παιδιά μου... Σ' εξορκίζω Κρέοντα, στο όνομα των παιδιών σου,/ τι σου φταίνε τα παιδιά; (...)/ Μη τα παιδιά! Πάρε εμένα!» (σσ. 73-74). Στο τέλος, απομένει να τα θρηνεί τρελαμένη από την οδύνη.

Στο έργο του Μπουντούρη, το μοτίβο της εκδίκησης εκλείπει, καθώς η Μήδεια δεν εκδηλώνει καν τη διάθεση να εκδικηθεί την προδοσία του Ιάσονα. Ο συγγραφέας την «αθώνει», χρεώνοντας την παιδοκτονία στον Κρέοντα και αποκαθιστά μ' αυτόν τον τρόπο τη σπλωμένη φήμη της. Η ηρωίδα του διαθέτει τις ίδιες μαγικές ικανότητες με την πρωταγωνίστρια του Ευριπίδη και τον ίδιο μαχητικό χαρακτήρα για να διεκδικήσει τα κεκτημένα της οικογένειάς της. Ωστόσο, ο Μπουντούρης, θεωρώντας πως η εγκληματική φύση της Μήδειας οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στον Ευριπίδη, ο οποίος «είτε μας αρέσει, είτε όχι, δεν λάτρευε το γυναικείο γένος» (Μπουντούρης, 1990β, σ. 81) και θέλοντας να αποκαταστήσει το όνομα²²⁵ της Μήδειας δεν την παρουσιάζει να εγκληματεί. Το μοναδικό πράγμα που την απασχολεί είναι να ανακτήσει, ως νόμιμη διάδοχος, τον θρόνο της Κορίνθου. Η Μήδεια του Μπουντούρη δεν είναι μια ζηλόφθονη γυναίκα, η οποία πάνω στην παραφορά του προδομένου έρωτά της ξεσπά την εκδικητική της μανία για να ικανοποιήσει τον πληγωμένο της εγωισμό. Αντίθετα, ορμώμενη από το ένδοξο παρελθόν της μητριαρχίας, η πρωταγωνίστρια του Μπουντούρη σκιαγραφείται να μην υπακούει στην καρδιά αλλά στη λογική της. Εξάλλου, βασιζόμενη περισσότερο στη λογική²²⁶ ακολούθησε τον Ιάσονα πίσω στην Ελλάδα για να πάρει πίσω τον θρόνο της Κορίνθου και όχι στο συναίσθημα.

Η επανεγγραφή/αναθεώρηση του Μπουντούρη συνιστά ένα πρώτο τεκμήριο της άρρηκτης σύνδεσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στην παιδοκτονία και στην κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας. Από τη στιγμή που η δολοφονία των παιδιών «χρεώνεται» στους

²²⁵ «Το όνομα που θα 'πρεπε να φέρουν με περηφάνεια οι γυναίκες, το όνομα που σημαίνει "σοφή κυρία" ...», όπως επισημαίνει χαρακτηριστικά (Μπουντούρης, 1990β, σ. 7).

²²⁶ «Αλλά το μυαλό της φταίει που εμπιστεύθηκε έναν Έλληνα» (Μπουντούρης, 1990β, σ. 25), σε αντίθεση με την ευριπίδεια Μήδεια η οποία ακολούθησε τον Ιάσονα πίσω στην Ελλάδα *πρόθυμος μάλλον ἢ σοφωτέρα* (στίχος 485).

στρατιώτες του Κρέοντα, ο γυναικείος χαρακτήρας της Μήδειας αποκτά διαφορετικό πρόσημο, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι μέχρι και την τελευταία στιγμή η Μήδεια του Μπουντούρη προσπαθούσε να τα σώσει. Αν θυμηθούμε την (ουσιοκρατική) παρατήρηση της Rabinowitz (1993), ότι η παιδοκτονία «αποσταθεροποιεί την κατηγορία “γυναίκα”» και αν παραμερίσουμε, προσώρας, τα αδιέξοδα της επισήμανσης αυτής όπως σχολιάστηκαν προηγουμένως, θα αντιληφθούμε ότι η «αθώωση» της Μήδειας από τον Μπουντούρη έρχεται να «σταθεροποιήσει» εκ νέου τη Μήδεια-ή μάλλον να αποκαταστήσει το όνομα και τη φήμη της. Αυτή η νέα εκδοχή της εκδίκησης στρέφει το βλέμμα του αναγνώστη μακριά από την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας της ηρωίδας· για την ακρίβεια, αυτή δεν αποτελεί καν θέμα προβληματισμού.

Ο Lefevere (1992) έχει επισημάνει για όλα τα είδη των επανεγγραφών ότι «υπόκεινται στον περιορισμό ενός συγκεκριμένου ιδεολογικού ρεύματος» (σ. 5). Έχοντας αυτό σαν δεδομένο παρατηρούμε ότι τόσο το έργο του Μπουντούρη όσο και τα δύο έργα του Δημητριάδη ακολουθούν ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό ρεύμα· μια συγκεκριμένη ερμηνευτική τάση, θα μπορούσαμε να πούμε, η οποία «αποδομεί», τρόπον τινά, την εκδίκηση της Μήδειας για να την οικοδομήσει σε νέα θεμέλια, με έναν διαφορετικό τρόπο. Η προσπάθεια των σύγχρονων δραματουργών να δομήσουν εκ νέου το μοτίβο της εκδίκησης της ηρωίδας δεν έχει στόχο, όπως στην περίπτωση των νεοελληνικών μεταφράσεων του δράματος, να προσδιορίσει την έμφυλη ταυτότητα της Μήδειας και, κατ' επέκταση, του συνόλου των γυναικών. Η πολυδιάστατη έμφυλη ταυτότητα της Μήδειας ως γυναίκας είναι από την αρχή δεδομένη. Ό,τι επιχειρούν, στην ουσία, να τροποποιήσουν είναι το πρόσημο της πρόσληψης της γυναικείας αυτής δραματικής περσόνας.

4.6.2 Ο «αφοπλισμός» της Μήδειας

Στον αντίποδα της εκδοχής του Μπουντούρη (1990β), βρίσκεται το έργο του Δημητριάδη *Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία*. Η Μήδεια σ' αυτήν την αναθεώρηση του μύθου της αποζητά διακαώς την εκδίκηση ως μέσο επικύρωσης της ταυτότητάς²²⁷ της. Αδυνατεί, ωστόσο, να την πραγματώσει γιατί έχει χάσει τη δύναμή της· «Η Μήδεια δεν είναι πιά αυτή που ήταν (...) δεν έχει πιά αυτό που είχε που κατείχε (...) άκουσα να την λένε ανίσχυρη η μάγισσα την έχει εγκαταλείψει» (σσ. 47-49), λέει ο παιδαγωγός στην τροφό. Ο πυρήνας του

²²⁷ Η Εξάρχου (2016) αναφέρει σχετικά: «Παρ' όλη, όμως, την αποκαθίλωση του μυθικού προσώπου στις μεταγραφές του Δημητριάδη, διασώζεται η ανάγκη του να συνεχίσει να είναι ήρωας από χρέος απέναντι στο ίδιο το πεπρωμένο του, που τον έχει καταχωρίσει στις τάξεις του ως ήρωα» (σσ. 68-69).

έργου παραμένει ίδιος με εκείνον του έργου του Ευριπίδη. Ο Ιάσωνας την έχει εγκαταλείψει για να παντρευτεί την κόρη του Κρέοντα, τη Γλαύκη, η οποία στο έργο του Δημητριάδη έχει ενεργό συμμετοχή. Η Μήδεια, τρελά ερωτευμένη, βιώνει έντονα την απώλεια του αγαπημένου της: «μόνον ο θάνατος θα νικήσει τον πόνο τού έρωτα...είμαι γυναίκα και είμαι ανύπαρκτη χωρίς τον άντρα που αγαπώ» (σ. 23). Έχει τη θέληση να εκδικηθεί για να λυτρωθεί από τον πόνο του έρωτα και σ' αυτήν της την πρόθεση έχει συμπαραστάτριες τις τρεις γυναίκες που απαρτίζουν τον χορό του έργου. Στο πλευρό της έχει και τον Αιγέα, ο οποίος δέχεται να της προσφέρει άσυλο στην Αθήνα. Η ηρωίδα όμως του Δημητριάδη παρουσιάζεται «αφοπλισμένη».²²⁸ Τα δώρα που στέλνει στη Γλαύκη με τα παιδιά της δεν ενεργούν και ο Κρέων ανακαλεί την απόφασή του να την εξορίσει, καθώς βλέπει ότι είναι πλέον ακίνδυνη

Μπορεί να μην το θέλεις αλλά δεν είσαι πλέον

ικανή να κάνεις όπως μπορούσες άλλοτε κακό

Η φήμη που κυκλοφορεί εδώ και ώρες στην πόλη

έχει επιβεβαιωθεί με αυτά τα υπέροχα δώρα

(...)

Είσαι πλέον κι εσύ μία κοινή θνητή όπως όλοι μας

οι δυνατότητές σου φτάνουν μέχρι εκεί που φτάνουν

οι ατελείς δικές μας τίποτε παραπάνω-κι αυτό είναι δίκαιο (σ. 57)

Τη θέση του φόβου που προκαλούσε η μυθική γυναικεία μορφή του Ευριπίδη, στο έργο του Δημητριάδη, έχει πάρει ο οίκτος και η συμπάθεια για μια ανίσχυρη γυναίκα. Ακόμη και η αντίζηλός της δεν νιώθει να απειλείται από εκείνη και την προσκαλεί στον γάμο της με τον Ιάσωνα: «Να ξέρεις ότι σ' αγαπώ και σε παρακαλώ να μοιραστείς μαζί μας την μεγάλη ευτυχία μας» (σ. 58).

Πρώτη ανατροπή στο έργο του Δημητριάδη, η δολοφονία της Γλαύκης από τον ίδιο της τον πατέρα. Μόλις γίνεται γνωστός ο θάνατος της πριγκίπισσας του τόπου ο Ιάσωνας αρπάζει τα παιδιά τους και, με τη συνοδεία και του παιδαγωγού τους, φεύγουν από την πόλη. Οι Κορίνθιοι, θεωρώντας πως η Μήδεια κρύβεται πίσω από τον θάνατο της Γλαύκης, στέλνουν έναν

²²⁸ Βλ. Κονδυλάκη (2015) «...η αφοπλισμένη Μήδεια του Δημητριάδη δηλώνει την ήττα της φύσης, που είναι ήττα της επαφής με ό,τι είναι έξω από μας και ταυτόχρονα βαθιά μέσα μας, ήττα της συναίσθησης, ήττα της ανοχής, ήττα εντέλει του έρωτα ως μέτρου της αλήθειας της ύπαρξης» (σ. 129).

αγγελιοφόρο για να τη σκοτώσει: «εσένα θεωρούν όλοι/ υπεύθυνη/ όλοι φωνάζουν/ πως αν δεν ήσουν εσύ/ στην Κόρινθο/ τίποτε δεν θα είχε γίνει/ από όσα γίνονται» (σ. 95). Η Μήδεια αποκεφαλίζεται από τον αγγελιοφόρο και τα παιδιά της σκοτώνονται, όταν το άρμα στο οποίο επέβαιναν με τον πατέρα τους και τον παιδαγωγό εξετράπη της πορείας του και έπεσε πάνω στα βράχια. Στο τέλος του έργου, εμφανίζονται ξανά για να πουν στους θεατές του έργου με ποιον τρόπο σκοτώθηκαν και να δηλώσουν μετανιωμένα που γύρισαν την πλάτη στη μητέρα τους: «ακόμη και νεκροί θα κλαίμε ασταμάτητα για την στιγμή που δεν γυρίσαμε να πούμε ούτε μία λέξη στην μητέρα μας» (σ. 102).

Η «αντι-Μήδεια»²²⁹ του Δημητριάδη δεν αποτελεί παρά μια ασθενική αντανάκλαση της ευριπίδειας Μήδειας. Η εκδίκηση παραμένει ανεκπλήρωτη λόγω της αδυναμίας της πρωταγωνίστριας να ακολουθήσει το μυθικό πεπρωμένο της. Ο Δημητριάδης μοιάζει να αποκαθιστά, τρόπον τινά, στα μάτια των αναγνωστών του τη Μήδεια απαλλάσσοντάς την από το στίγμα που τη συνοδεύει από την τραγωδία του Ευριπίδη. Δεν την αθώνει, όπως ο Μπουντούρης²³⁰ την αποκαθλώνει από τον θρόνο των «κακών γυναικών»²³⁰ και την αναγκάζει να συγχρωτιστεί με το πλήθος των κοινών θνητών. Η ηρωίδα του, όμως, αδυνατεί να ενταχθεί στο σύνολο των απλών ανθρώπων και παραμένει ένας παρίας: «Δεν έγινα όπως εσείς/ Γιατί να γίνω/ Γιατί δεν γίνετε/ εσείς/ όπως εγώ/ Ποιοι είστε εσείς/ ώστε να πρέπει/ όλος ο κόσμος/ να γίνει όπως εσείς» (σ. 88), χωρίς πατρίδα και ταυτότητα: «Τα έχω χάσει/ όλα/ Δεν είμαι πιά η Μήδεια/ Ποια είμαι/ Δεν ξέρω/ Μόνη/ αυτό είμαι/ μόνη/ μόνη/ στο τίποτε/ με το τίποτε» (σ. 92).

Στον αντίποδα της προσπάθειας των μεταφραστών να διαχωρίσουν ενίοτε, όπως είδαμε και προηγουμένως, τη Μήδεια από το σύνολο των γυναικών βρίσκεται η Μήδεια του Δημητριάδη, η οποία είναι, όπως και οι άλλες γυναίκες, μια κοινή θνητή: άλλη μία από μας. Οι δυνάμεις της την έχουν εγκαταλείψει, τα μαγικά της δεν πιάνουν και η όποια απόπειρα να ανακτήσει την ταυτότητά της μέσω της εκδικητικής της δράσης πέφτει στο κενό. Οι επανεγγραφές/αναθεωρήσεις που μελετήθηκαν ως τώρα, τόσο του Μπουντούρη (1990β) όσο και του Δημητριάδη (2013), καταρρίπτουν, τρόπον τινά, τη «νομοτελειακή»²³¹ σύνδεση της εκδίκησης με το γυναικείο φύλο. Η Μήδεια, στα τέλη του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα, δεν αποτυπώνεται από τους δύο νεοέλληνες δραματουργούς όσο επικίνδυνη ήταν το alter ego της στην πλοκή του Ευριπίδη. Ακόμη και στην πλοκή του Δημητριάδη, όπου η παιδοκτονία

²²⁹ Βλ. Κουλάνδρου (2018).

²³⁰ Βλ. Foley (2004).

²³¹ Βλ. Hall (2018).

συνιστά αναγνωριστικό στοιχείο της ταυτότητας της πρωταγωνίστριας, η Μήδεια αδυνατεί να σταθεί αντάξια της φήμης της. Ο «αφοπλισμός» της Μήδειας από τον Δημητριάδη υποδηλώνει, με άλλα λόγια, ένα «αδιέξοδο»²³² που προκύπτει από την ντετερμινιστική σύνδεση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση.

4.6.3 Μήδεια: «το θήλυ ως άνθρωπος»²³³

Ο Δημητριάδης επιστρέφει στον μύθο της Μήδειας με το έργο του «Η Άνθρωπος». Η ηρώίδα μετά την παιδοκτονία αναλήφθηκε στους ουρανούς με το άρμα του θεού Ήλιου και κατέλαβε μια θέση ανάμεσα στους θεούς. Είναι και η ίδια, πλέον, μια θεά· «Θεά τής παιδοκτονίας» (σ. 16). Με τη θεοποίησή της απώλεσε όλες τις ιδιότητες που είχε ως γυναίκα. Είναι πλέον μια άυλη οντότητα, χωρίς παιδιά, χωρίς σύντροφο, χωρίς έρωτα. Ό,τι της έχει απομείνει, ένα κενό που την πνίγει. Επιθυμεί να δραπετεύσει απ' αυτό το τέλμα και να ανακτήσει την πρότερη θνητή της μορφή. Θέλει να επιστρέψει στους ανθρώπους και να ξαναβρεί τα παιδιά της· θέλει να επιστρέψει «στην άνθρωπο» (σ. 31)· «Όχι πια εδώ/ Εδώ πνιγμός/ Εδώ μόνη/ Εδώ ξένη/ Με θεούς/ αλλά μόνη/ Ξένη και μόνη/ Εκεί μαζί/ Εκεί άνθρωπος» (σσ. 25-26). Επιθυμεί διακαώς να περάσει απέναντι· «Πετώ απέναντι/ Σχίζω/ Διασχίζω» (σ. 31), να μεταβεί «από την έρημο των θεών στην πανίδα των παιδιών» (σ. 25) και να αγγίξει ξανά τα χεράκια τους. Η τωρινή της μορφή την «ταπεινώνει», τη «μειώνει», την «ευτελίζει» (σ. 33), σε αντίθεση με την ευριπίδεια Μήδεια, η οποία ένιωθε αδικημένη, ταπεινωμένη και εξευτελισμένη από την προδοσία του Ιάσονα. Στο τέλος του έργου, βρίσκει ξανά τα παιδιά της και θανατώνεται από εκείνα. Μετά τη μητροκτονία, τα παιδιά απομακρύνονται από τη σκηνή με τη βοήθεια ενός φτερωτού δράκου.

Σ' αυτήν την επανεγγραφή/αναθεώρηση του Δημητριάδη, η Μήδεια έχει εκτελέσει την παιδοκτονία και έχει, μάλιστα, δοξαστεί εξαιτίας αυτής της πράξης της. Η «αποδόμηση» της εκδίκησης της, στην προκειμένη περίπτωση, έγκειται στο γεγονός ότι επιθυμεί να ανακτήσει την ανθρώπινη μορφή της, όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα από τον μητρικό της ρόλο. Θέλει να ξαναβρεί τα δυο της παιδιά για να δολοφονηθεί, στο τέλος, από εκείνα. Η μητροκτονία στο έργο του Δημητριάδη έρχεται να αποκαταστήσει, τρόπον τινά, τη χαμένη ισορροπία και να επικυρώσει με τον πλέον θριαμβευτικό τρόπο την απο-θεοποίηση της Μήδειας. Η Foley (2004) επισήμανε ότι

²³² Πρβ. την κριτική της Elmes (2019).

²³³ Βλ. Δημητριάδης (2017, σ. 12).

οι αναθεωρήσεις (revisions) προσδίδουν και στους γυναικείους και στους ανδρικούς χαρακτήρες νέες υποκειμενικότητες, φωνές, και πολιτισμικές αντιστάσεις, αλλά η «αδιάλλακτη» πλοκή των πρωτότυπων έργων παραμένει για να θυμίζει στο κοινό την πολυπλοκότητα αυτής της εργασίας και την ευθραυστότητα των λύσεων που δόθηκαν (σ. 111).

Συνεπώς, ο χαρακτήρας της Μήδειας, όπως αποτυπώνεται στις νέες δημιουργίες τόσο του Μπουντούρη όσο και του Δημητριάδη, αναδεικνύει την «αστάθεια ενός υποκειμένου που παλεύει με ισχυρές εσωτερικές και εξωτερικές δυνάμεις, σε έναν κόσμο όπου οι έμφυλες ταυτότητες αλλάζουν διαρκώς» (Foley, 2004, σ. 111). Όμοια με την ευριπίδεια πρωταγωνίστρια της οποίας η έμφυλη ταυτότητα, όπως δείχθηκε από τη μελέτη των μεταφράσεων του έργου, δεν «εγγράφεται παθητικά πάνω στο σώμα ούτε καθορίζεται από τη φύση, τη γλώσσα, το συμβολικό ή ακόμα από την καταδυναστευτική ιστορία της πατριαρχίας» (Butler, 2006, σ. 404), έτσι και η Μήδεια στα έργα του Μπουντούρη και του Δημητριάδη δεν αποτυπώνεται ως παθητικός δέκτης της «κληρονομιάς» που της άφησε η μυθική προκάτοχός της, αλλά διαμορφώνει η ίδια-εκούσια ή ακούσια-τη δική της (έμφυλη) ταυτότητα.

Σε αντίθεση με τους μεταφραστές της ευριπίδειας Μήδειας, οι οποίοι με τις επιλογές τους επικυρώνουν τη σκοτεινή και υπόγεια σύνδεση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση, ο Μπουντούρης και ο Δημητριάδης τη θέτουν υπό αμφισβήτηση. Η Μήδεια στα έργα των τελευταίων, είτε ως θνητή είτε ως θεά, απέχει από την εκδίκηση. Οι συγγραφείς είτε την παρουσιάζουν αθώα είτε αδύναμη να ενεργήσει στο προκαθορισμένο πλαίσιο είτε, τέλος, την εμφανίζουν να αναζητά μετανιωμένη τον πρότερο ανθρώπινο βίο της. Στο βαθμό που οι μεταφραστές επιχειρούν με τις επιλογές τους να «σταθεροποιήσουν» εκ νέου την «κατηγορία “γυναίκα”», αποσιωπώντας την ηρωική-αρσενική πλευρά του χαρακτήρα της Μήδειας, οι συγγραφείς, στον 20ό και στον 21ο αιώνα, επιχειρούν μέσα από την αποδόμηση της εκδίκησης να «σταθεροποιήσουν» εκ νέου τη μορφή της Μήδειας. Η μετάφραση του ευριπίδειου δράματος ως «επανεγγραφή» (rewriting) μορφώνει την ποιητική της εκδίκησης, ενώ οι σύγχρονες «αναθεωρήσεις» (revisions) του έργου αποκαθιστούν τη φήμη της Μήδειας εξαλείφοντας το στίγμα της παιδοκτονίας.

Συνοψίζοντας, στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, μελετήθηκε η σύνδεση του γυναικείου φύλου με την εκδίκηση. Η παιδοκτονία έχει στιγματίσει τη Μήδεια, από την αρχαιότητα ακόμη, εγείροντας ποικίλους θεωρητικούς προβληματισμούς αναφορικά

με την έμφυλη ταυτότητα της πρωταγωνίστριας. Οι μεταφραστικές νόρμες που χαρτογραφήθηκαν σ' αυτό το κεφάλαιο αναδεικνύουν τα ποικίλα δομικά στοιχεία του μοτίβου της εκδίκησης αρθρώνοντας μια ποιητική της εκδίκησης, ενώ οι σύγχρονες επανεγγραφές του δράματος αποτυπώνουν νέες εκδοχές της εκδικητικής δράσης της Μήδειας απαλλάσσοντας την ηρώίδα από το στίγμα που κουβαλά από την ευριπίδεια πλοκή και έπειτα.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Εμείς επιστρέφουμε στους αρχαίους ή εκείνοι έρχονται να μας βρουν; Το ίδιο είναι. Φτάνει να απλώσουμε τα χέρια. Έρχονται κοντά μας αθόρυβα, φιλοξενούμενοι, ξένοι, ίδιοι μ' εμάς. Εμείς έχουμε στην κατοχή μας το κλειδί που ανοίγει όλες τις εποχές. Μερικές φορές το χρησιμοποιούμε με αδιακρίσία, ρίχνουμε μια φευγαλέα ματιά μέσα από τη χαραγματιά της πόρτας, έτοιμοι να κρίνουμε επιπόλαια. Όμως έχουμε, επίσης, τη δυνατότητα να πλησιάσουμε βήμα βήμα, με σεβασμό για το ταμπού, γνωρίζοντας ότι δε θα αποσπάσουμε ανώδυνα το μυστικό των νεκρών. Καλά θα ήταν να αρχίζαμε ομολογώντας τη δική μας οδύνη.

Christa Wolf, *Μήδεια*. Φωνές

Κλείνοντας αυτήν την έρευνα, διαπιστώνουμε ότι η «φιλοξενία» των «αρχαίων» μέσα από την πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας συνιστά-όπως διαβάζουμε και στο παραπάνω απόσπασμα από την εισαγωγή της *Μήδειας* της Wolf-μια αμφίδρομη κίνηση. Η απάντησή μας στο διλημματικό ερώτημα: «εμείς επιστρέφουμε στους αρχαίους ή εκείνοι έρχονται να μας βρουν;» (Wolf, 1996, σ. 11) θα ήταν «και τα δύο». Η μεταφράστρια ή ο μεταφραστής του έργου συμβάλλουν, όπως είδαμε, στη «συνάντηση» των δύο μελών αυτής της «σχέσης» σε διαφορετικό, κάθε φορά, σημείο της διαδρομής που τους χωρίζει. Εκτελούν χρέη διαμεσολαβητή, καθώς είτε αναλαμβάνουν να οδηγήσουν τους αναγνώστες τους πίσω στο παρελθόν του αρχαίου δραματουργού-του Ευριπίδη στην προκειμένη περίπτωση-είτε να εγγράψουν το έργο του, τη *Μήδεια*, στο σύγχρονό τους ιστορικό και πολιτισμικό περιβάλλον.

Η εκδικητική δράση της *Μήδειας* με αποκορύφωμα τη δολοφονία των παιδιών της συνιστά τον πυρήνα στην πρόσληψη της δραματικής αυτής γυναικείας περσόνας, όπως δείχθηκε μέσα από τη διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφράσεων του δράματος, αλλά και μέσα από τις επανεγγραφές (rewriting)²³⁴ του μύθου της από τον Μπουντούρη και τον Δημητριάδη. Η Lauriola (2015) επισημαίνει ότι παρόλο που κάθε νέα προσπάθεια πρόσληψης της *Μήδειας* πριμοδοτεί ένα ή περισσότερα χαρακτηριστικά έναντι κάποιων άλλων και τα ενσωματώνει σε κάθε ιστορική περίοδο με τρόπο που να ταιριάζει «με τις σκέψεις, τις καταστάσεις και τα ζητήματα της κοινωνίας υποδοχής», το έγκλημα της παιδοκτονίας είναι το χαρακτηριστικό εκείνο που έχει στιγματίσει τη μορφή της *Μήδειας* (σ. 378). Η συγκεκριμένη πράξη καθιστά την ηρωίδα «αποκρουστική και, συγχρόνως, ενδιαφέρουσα σε κάθε (επαν)επεξεργασία²³⁵ του μύθου της» (Lauriola, 2015, σ. 378). Οι προσλήψεις του δράματος, επομένως, έχουν να διευθετήσουν μια διπλή πρόκληση· αφενός να διαχειριστούν την ενόχληση που προκαλεί

²³⁴ Βλ. Lefevere (1992, 2014).

²³⁵ Στο πρωτότυπο αναφέρεται ο όρος “...re-elaboration...” (Lauriola, 2015, σ. 378).

στους αναγνώστες-ή στους θεατές-η παιδοκτονία και αφετέρου να διερευνήσουν τις προοπτικές «αποκατάστασης» της δραματικής αυτής γυναικείας περσόνας μέσα από νέες ερμηνείες (σ. 378).

Ως απόπειρες αθώωσης ή αποκατάστασης της φήμης της Μήδειας μπορούν να διαβαστούν οι τρεις επανεγγραφές της πλοκής του Ευριπίδη που μελετήθηκαν στο τέταρτο κεφάλαιο. Η αποδόμηση της παιδοκτονίας από τους σύγχρονους νεοέλληνες δραματουργούς υποδηλώνει τον υποβιβασμό του στυγερού αυτού εγκλήματος που σημάδεψε την ηρωίδα σε άλλο ένα αναγνωριστικό στοιχείο της ταυτότητάς της. Αιώνες μετά το δράμα του Ευριπίδη και ακριβώς επειδή, όπως παρατήρησε εύστοχα και ο Κορδάτος (1939), Μήδειες υπήρξαν και θα υπάρχουν, η παιδοκτονία έπαψε να αποτελεί το «ανοίκειο» που σοκάρει τους αναγνώστες ή τους θεατές των προσλήψεων της *Μήδειας*. Αποτελεί, πλέον, σήμα κατατεθέν της πριγκίπισσας από την Κολχίδα και παραπέμπει σε εκείνη ανεξάρτητα από το ποια εκδοχή του μύθου της διαβάζουμε· είναι το «ταμπού» της, η πρόσληψη του οποίου προκαλεί «τη δική μας οδύνη» (Wolf, 1996, σ. 12), καθώς δημιουργεί πρόσφορο έδαφος για πολλαπλές και αντικρουόμενες, πολλές φορές, ερμηνείες. Η Lauriola (2015) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «η ανάγνωση της ευριπίδειας *Μήδειας* και η μελέτη της ποικιλόμορφης πρόσληψής της μας αφήνει με την εντύπωση ότι ο δραματουργός άφησε κληρονομιά στις επόμενες γενιές την απαιτητική αποστολή της έκδοσης ετυμολογίας» (σ. 378). Στην παρούσα διατριβή, ωστόσο, οι προσλήψεις του δράματος δεν μελετήθηκαν με την προσδοκία να ανιχνευθεί η «ετυμολογία» των μεταφραστών ή των σύγχρονων δραματουργών για τη Μήδεια, αλλά με στόχο να διερευνηθεί ο τρόπος απεικόνισης του γυναικείου φύλου και να εντοπιστούν και να αναδειχθούν οι μορφές γυναικών που αντανακλώνται στις επιλογές των μεταφραστών. Ο «χάρτης» των μεταφραστικών τάσεων της *Μήδειας*, όπως προκύπτει από την έρευνα που προηγήθηκε στις νεοελληνικές αποδόσεις του δράματος από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα, μας βοηθά να εξάγουμε ορισμένα σημαντικά συμπεράσματα, τα οποία μπορούμε να συνοψίσουμε σε τρεις βασικούς άξονες, όπως τους προσδιορίσαμε από την εισαγωγή, ακόμη, της παρούσας διατριβής.

Αρχικά, διαπιστώνεται ότι οι νόρμες στη μεταφραστική πρακτική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας δεν ακολουθούν μια ευθύγραμμη εξελικτική πορεία. Μεταφραστικές τάσεις των αρχών του 20ού αιώνα-όπως, για παράδειγμα, η απόδοση του Περγιαλίτη (1904) για τους στίχους 822-823 του έργου-απαντώνται ξανά στον Μεσοπόλεμο από την Μπαστιά (1940)· ομοίως, αποδόσεις όπως αυτή του Πρεβελάκη (1956) για τους ίδιους στίχους τις συναντάμε και στον 21ο αιώνα από τον Στεφανόπουλο (2012). Η «σύμπτωση» αυτή θα μπορούσε να συνιστά τεκμήριο ενός διακεimenικού «διαλόγου» ανάμεσα στις μεταφράσεις. Το γεγονός, με

άλλα λόγια, ότι δύο μεταφραστές από δύο διαφορετικές χρονικές περιόδους-συνεπώς ενταγμένοι σε τελειώς διαφορετικό ιστορικό πλαίσιο-μεταφράζουν με τον «ίδιο» τρόπο ένα συγκεκριμένο απόσπασμα του αρχαίου κειμένου μπορεί να αποτελεί απόδειξη μιας «εικονικής συνομιλίας» μεταξύ τους, με την έννοια ότι ο πιο σύγχρονος από τους δύο μπορεί να έχει διαβάσει τη μετάφραση του προγενέστερου. Πράγματι, δεν προκαλεί έκπληξη το ενδεχόμενο μεταφραστές των μέσων του 20ού αιώνα, για παράδειγμα, να έχουν συμβουλευτεί προηγούμενες μεταφραστικές απόπειρες του δράματος. Ωστόσο, δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η Μπαστιά μεταφράζει τη *Μήδεια* όπως ο Περγιαλίτης, ούτε ότι ο Στεφανόπουλος ακολουθεί το παράδειγμα του Πρεβελάκη. Η επάνοδος ορισμένων μεταφραστικών τάσεων δεν συνεπάγεται την εξομοίωσή τους. Οι επιλογές του κάθε μεταφραστή εγγράφονται σε διαφορετικό ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο (Toury, 2012) και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, όπως είδαμε, έχουν και διαφορετικό ερμηνευτικό και ιδεολογικό φορτίο.

Κατ' ανάλογο τρόπο, μεταφράσεις του δράματος που χρονολογούνται την ίδια περίοδο ενδέχεται να παρουσιάζουν και αποκλίσεις μεταξύ τους. Ο ανεξάντλητος χαρακτήρας της μετάφρασης αφήνει πάντα περιθώριο για αναθεωρήσεις και αναδιατυπώσεις και, ως εκ τούτου, κάθε νέα μετάφραση έρχεται να καλύψει «κενά» ή «σιωπές» των προηγούμενων και να φωτίσει νέες πτυχές της ερμηνευτικής διαδικασίας. Ο Martindale (1993) αναφέρει ότι «τα κείμενα καθίστανται, συνεχώς, αναγνώσιμα εκ νέου (rereadable) με ποικίλους τρόπους, και υπό αυτήν την έννοια βρίσκονται συνέχεια σε “διαδικασία παραγωγής”» (σ. 13). Κάθε μετάφραση αποτελεί μια νέα απόπειρα ανάγνωσης του αρχαίου κειμένου, μια νέα απόπειρα ερμηνείας του, όπως επιβεβαιώνεται και από την πολυφωνία των νεοελληνικών αποδόσεων της *Μήδειας*. Επομένως, το δίκτυο των μεταφραστικών προσλήψεων του ευριπίδειου δράματος συμπεριλαμβάνει, όπως δείχθηκε και στην έρευνα που προηγήθηκε, συγκλίσεις, αποκλίσεις και ρήξεις στις μεταφραστικές τάσεις του έργου.

Αναλόγως πληθυντικός είναι και ο αριθμός των γυναικείων μορφών που αποτυπώνονται στις νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας*. Οι μεταφραστές ή οι μεταφράστριες της τραγωδίας εγγράφουν στις αποδόσεις τους αρχετυπικές γυναικείες φιγούρες, όπως αυτή της Εύας ή της Πανδώρας, στην προσπάθειά τους να προσδιορίσουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών. Στην απόπειρα «κατασκευής» του *θηλυκού*, μέσα από τον προσδιορισμό των χαρακτηριστικών (εγγενών ή επίκτητων) που μορφώνουν την ψυχρόσυνθεσή του, αντικατοπτρίζονται και γυναικείες φιγούρες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όπως η *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη. Επιπρόσθετα, η διερεύνηση από τους μεταφραστές και τις μεταφράστριες

του πλαισίου διαμόρφωσης των κοινωνικών ρόλων του γυναικείου φύλου αναδεικνύει στερεότυπες αντιλήψεις, οι οποίες μορφώνουν μια κοινωνικά αποδεκτή εικόνα για τις γυναίκες, σύμφωνα με τις ιδεολογικές νόρμες της εποχής και τις ιστορικές και πολιτισμικές επιταγές.

Οι γυναικείες φιγούρες που αντανακλώνται στις μεταφραστικές νόρμες του δράματος είναι οι ψηφίδες που διαμορφώνουν το μωσαϊκό της μορφής της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας. Ο προσδιορισμός της έμφυλης ταυτότητας της Μήδειας σπάει το καλούπι του βιολογικού ή του κοινωνικού ντετερμινισμού. Το φύλο της ηρωίδας του Ευριπίδη δεν είναι ένα «μονοσήμαντο σημαίνον» (Butler, 2006, σ. 399)· δεν είναι «κάτι το παγιωμένο και πολωμένο, κάτι που θεωρείται οριστικό και αμετάκλητο» (σ. 399). Η απόκλιση της από ουσιοκρατικές εννοιολογήσεις του φύλου επικυρώνει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα της γυναίκας-Μήδειας και εξηγεί την πληθώρα των ερμηνευτικών αναλύσεων του δράματος και, κατ' επέκταση, τον μεγάλο αριθμό των νεοελληνικών του αποδόσεων. Ακόμη και το γεγονός ότι οι μεταφραστές ορισμένες φορές, όπως δείχθηκε στην έρευνα που προηγήθηκε, αποδεικνύονται «ασυνεπείς» στις μεταφραστικές στρατηγικές που ακολουθούν οφείλεται, εν μέρει, στον σύνθετο τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης σκηνοθετεί τη Μήδεια να «επιτελεί» το φύλο της.

Η Butler (2006) αναφέρει ότι

Η έμφυλη πραγματικότητα είναι επιτελεστική, πράγμα που σημαίνει ότι είναι πραγματική μονάχα στον βαθμό που επιτελείται. Θα ήταν σωστό να πούμε ότι ορισμένα είδη πράξεων ερμηνεύονται συνήθως ως εκφράσεις ενός έμφυλου πυρήνα ή μιας έμφυλης ταυτότητας, κι ότι αυτές οι πράξεις είτε συμμορφώνονται με την προσδοκώμενη έμφυλη ταυτότητα είτε, κατά κάποιον τρόπο, συγκρούονται μ' αυτή την προσδοκία (σ. 398).

Οι πράξεις της Μήδειας, όπως προκύπτει από την παρούσα μελέτη, συγκρούονται με την προσδοκώμενη έμφυλη ταυτότητά της· και εδώ ανακύπτει το ερώτημα: προσδοκώμενη από ποιον; Επίσης, από πού έλκει ερείσματα αυτή η προσδοκία; Η Butler (2006) επισημαίνει ότι «η προσδοκία αυτή βασίζεται στην κοινή αντίληψη για το βιολογικό φύλο, σύμφωνα με την οποία το βιολογικό φύλο παραπέμπει σε σαφή και de facto δεδομένα των πρωταρχικών μας έμφυλων χαρακτηριστικών» (σ. 398). Στην έρευνα που προηγήθηκε, η προσδοκία αυτή, όπως τη σκιαγραφεί η Butler, αντικατοπτρίζεται στις μεταφραστικές νόρμες που τείνουν να

προσδιορίσουν τη σημασία των όρων *γυνή* και *θήλυ*, όπως αυτές καταγράφηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής. Η Μήδεια, όμως, έτσι όπως «επιτελεί» το φύλο της διαψεύδει τις προσδοκίες των μεταφραστών και γι' αυτόν τον λόγο την «εκδικούνται» με τις επιλογές τους, προσπαθώντας να την επαναφέρουν ή, μάλλον, ορθότερα να την εντάξουν στο κοινωνικά αποδεκτό και προβλεπόμενο πλαίσιο για το γυναικείο φύλο. Όταν, για παράδειγμα, γίνεται λόγος στον 21ο αιώνα για «στίγμα» του χωρισμού: «Γιατί ο χωρισμός για τη γυναίκα είναι στίγμα, ούτε μπορεί στὸν ἄντρα της νὰ λέει ὄχι»²³⁶ (Στεφανόπουλος, 2012, σ. 28), εύκολα γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για ιδεολογική σήμανση του πρωτότυπου κειμένου από μέρος του μεταφραστή. Όμοια μ' αυτήν και άλλες ιδεολογικές προβολές, όπως επιστημάνθηκαν κατά τη διερεύνηση των νεοελληνικών μεταφράσεων του έργου, συνιστούν «επιδείξεις δύναμης» έναντι του γυναικείου φύλου. Οι μεταφραστές, μέσω της επανεγγραφής του χαρακτήρα της Μήδειας στις αποδόσεις τους, ισχυροποιούνται απέναντι στο γυναικείο φύλο και φορτίζουν το αρχαίο κείμενο του Ευριπίδη με ιδεολογικές νόρμες, ταμπού και στερεότυπες αντιλήψεις της εποχής τους για τη φύση και την κοινωνική θέση των γυναικών.

Η «ένότητα πὸν προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀντιφατικότητα» (Χουρμουζιάδης, 2011, σ. 25) της δραματικής αυτής γυναικείας περσόνας, είναι το στοιχείο εκείνο του χαρακτήρα της που εξηγεί την «ἐπίδραση αὐτοῦ τοῦ προσώπου, ἀνὰ τοὺς αἰῶνες» (σ. 25) και συνιστά πρόκληση για την πρόσληψή της από τους μεταφραστές. Την αντιφατικότητα του χαρακτήρα της Μήδειας εκφράζουν τα διπολικά ζεύγη που χρησιμοποιούνται, όπως είδαμε, από θεωρητικούς (και όχι μόνο) σε μια προσπάθεια να «λειάνουν» την πολυεπίπεδη φύση της πρωταγωνίστριας του δράματος. Ανάλογα πολυεπίπεδο είναι και το μοτίβο της εκδίκησης, όπως αυτό μπορεί να δομηθεί μέσα από τη διερεύνηση των μεταφραστικών επιλογών. Η εκδικητική δράση της Μήδειας εγείρει, όπως δείχθηκε, προβληματισμούς αναφορικά με την ἐμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας. Η ποιητική της εκδίκησης, όπως αυτή αρθρώνεται μέσα από τις μεταφραστικές νόρμες του δράματος, αναδεικνύει τα δομικά στοιχεία του ευρύτερου μοτίβου της εκδίκησης στην ευριπίδεια τραγωδία και, συγχρόνως, επιχειρεί να εγγράψει τη Μήδεια, ως γυναίκα-εκδικήτρια, σε ένα κανονιστικό πλαίσιο. Η πρόσληψη της εκδίκησης της ηρωίδας, με άλλα λόγια, υποδηλώνει μια «διάθεση» τιμωρίας/εκδίκησης από μέρος των μεταφραστών απέναντι στη γυναικεία αυτή δραματική περσόνα, προκειμένου να την επαναφέρουν στην κοινωνικά αποδεκτή νόρμα για το γυναικείο φύλο.

²³⁶ Στίχοι 236-237: *οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαὶ γυναιξίν οὐδ' οἶόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν.*

Η μελέτη των νεοελληνικών μεταφράσεων της *Μήδειας* που προηγήθηκε ανέδειξε τάσεις στην πρόσληψη του ευριπίδειου δράματος και, παράλληλα, ανοίγει νέα πεδία έρευνας, στη συνέχεια, στη μεταφραστική-και όχι μόνο-πρόσληψη του έργου. Ένα από αυτά θα μπορούσε να είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αρθρώνεται το μοτίβο της εκδίκησης, αποκλειστικά, σε μεταφράσεις του δράματος γραμμένες από γυναίκες ή, ακόμη, και σε επανεγγραφές/αναθεωρήσεις της πλοκής του Ευριπίδη από γυναίκες δημιουργούς. Η παρούσα διατριβή έχει ήδη δώσει το έναυσμα για το άνοιγμα αυτό προς μια «φεμινιστική ποιητική της εκδίκησης», όπως θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε και θα εξηγήσω αμέσως τι εννοώ μ' αυτό.

Η Showalter (1997), στο δοκίμιό της με τίτλο *Towards a Feminist Poetics*, διαχωρίζει τη φεμινιστική κριτική σε δύο διαφορετικά πεδία έρευνας: το πρώτο σχετίζεται με τη «γυναίκα ως αναγνώστρια», ως «καταναλώτρια» των λογοτεχνικών προϊόντων που έχουν παραχθεί από άνδρες δημιουργούς (σ. 216). Η γυναίκα απ' αυτήν τη θέση διεγείρει την αισθητηριακή αντίληψή μας απέναντι σε έμφυλες αποχρώσεις των έργων ανιχνεύοντας στερεότυπα και εικόνες των γυναικών στη λογοτεχνία (σ. 216). Η μελέτη που προηγήθηκε αποτελεί ένα παράδειγμα του πρώτου αυτού πεδίου της φεμινιστικής κριτικής, καθώς επιχείρησε να διερευνήσει απεικονίσεις του γυναικείου φύλου και στερεότυπες κοινωνικές αντιλήψεις που προσδιορίζουν την έμφυλη ταυτότητα των γυναικών σε μεταφράσεις του δράματος γραμμένες-ως επί το πλείστον τουλάχιστον-από άνδρες. Το άνοιγμα προς τη «φεμινιστική ποιητική της εκδίκησης» σχετίζεται με το δεύτερο πεδίο έρευνας της φεμινιστικής κριτικής, κατά Showalter, το οποίο μελετά τη γυναίκα ως συγγραφέα, τη γυναίκα ως «παραγωγό κειμενικού νοήματος» (σ. 216). Η καινούργια πρόκληση, με άλλα λόγια, είναι να διερευνηθεί πώς εγγράφει ο λόγος των μεταφραστριών το μοτίβο της εκδίκησης σε νεοελληνικές μεταφράσεις του δράματος.

Η διερεύνηση του συγκεκριμένου ζητήματος, στην παρούσα διατριβή, ήταν περιορισμένη σε σύγκριση με τον χώρο που δόθηκε στις αποδόσεις των μεταφραστών, καθώς στόχος ήταν να δειχθεί πώς μέσα από την «ποιητική της εκδίκησης» και πώς μέσω της επανεγγραφής του χαρακτήρα της *Μήδειας*, οι (άνδρες) μεταφραστές εκδικούνται, τρόπον τινά, το γυναικείο φύλο σε μια επίδειξη δύναμης εναντίον του. Από τη διερεύνηση της γραφής των μεταφραστριών αναμένεται, ομοίως με τους άνδρες, να προκύψει και πάλι ένα ευρύ φάσμα μεταφραστικών αποχρώσεων, καθώς όπως επισημαίνει η Cixous (1976) «είναι αδύνατο να ορίσεις μια θηλυκή πρακτική γραφής, και αυτή η αδυναμία θα εξακολουθήσει να υπάρχει, γιατί αυτή η πρακτική δεν μπορεί ποτέ να θεωρητικοποιηθεί, να περιοριστεί, να κωδικοποιηθεί-χωρίς αυτό να σημαίνει όμως ότι δεν υπάρχει» (σ. 883). Την πολυφωνία που

παρατηρήθηκε στις μεταφραστικές στρατηγικές των ανδρών θα πρέπει να την αναμένουμε και στις αποδόσεις των γυναικών καθώς «δεν υπάρχει μια “γενική” γυναίκα, μια “τυπική” γυναίκα (...) [αντ’ αυτού υπάρχει] πληθώρα ατομικότητων· δεν μπορείς να μιλάς για μία θηλυκή έμφυλη ταυτότητα, ενιαία, ομοιογενή, η οποία μπορεί να ταξινομηθεί σε κώδικες (...) το φανταστικό των γυναικών είναι ανεξάντλητο, σαν τη μουσική, τη ζωγραφική, το γράψιμο» (σ. 876).²³⁷

Επίσης, ένα διαφορετικό άνοιγμα θα μπορούσε να περιλαμβάνει την εξέταση των μεταφραστικών νορμών σε ένα κανονιστικό/ρυθμιστικό και όχι περιγραφικό πλαίσιο, όπως έγινε στην παρούσα διατριβή. Στη μελέτη που προηγήθηκε, έγινε χαρτογράφηση των μεταφραστικών νορμών με σκοπό να αναδειχθούν οι τάσεις στη μεταφραστική πρόσληψη του δράματος. Εξαιρετικό ενδιαφέρον, όμως, θα παρουσίαζε και η μελέτη των μεταφραστικών νορμών ως «κανόνων» ή «οδηγιών» για την απόδοση στα νέα ελληνικά του ευριπίδειου δράματος. Η διερεύνηση της «κανονικοποίησης» (Venuti, 2008) των μεταφράσεων του αρχαίου ελληνικού δράματος θα πυροδοτούσε καινούργιους προβληματισμούς αναφορικά με το ιδεολογικό πρόσημο των μεταφράσεων, τον «καθοδηγητικό» ρόλο των μεταφραστών και τις προϋποθέσεις που θα πρέπει να πληροί μια μετάφραση για να καθιερωθεί ως «κλασική».²³⁸ Στην παρούσα διατριβή, για παράδειγμα, παρατηρήθηκε ότι οι επιλογές των μεταφραστριών κατά την απόδοση του ευριπίδειου δράματος παρουσιάζονται «παρόμοιες» με εκείνες των μεταφραστών. Μια ερμηνεία αυτού του φαινομένου είναι, όπως είδαμε, ότι το φύλο δεν συνδέεται νομοτελειακά με τη μετάφραση. Επιπρόσθετα, όμως, οι μεταφράστριες θα μπορούσαν να «συμμορφώνονται» σε μεταφραστικές νόρμες που έχουν καθιερωθεί από άνδρες μεταφραστές, «θυσιάζοντας» έτσι μερικώς τη δική τους «ισχυροποίηση», προκειμένου να καταφέρουν να παραμείνουν-και, γιατί όχι, να καθιερωθούν-σε έναν χώρο αυστηρά ανδροκρατούμενο. Στη μελέτη που προηγήθηκε, οι «μείζονες» και «ελάσσονες» μεταφραστικές τάσεις μελετήθηκαν ως τεκμήριο μεταφραστικής πολυχρωμίας και πολυφωνίας, χωρίς διάθεση για αξιολόγηση. Οι συνέπειες, ωστόσο, της απόκλισης από τις επικρατούσες μεταφραστικές νόρμες για έναν μεταφραστή και, κατ’ επέκταση, για το έργο του, με τον φόβο για περιθωριοποίηση από τους εκδοτικούς οίκους και το αναγνωστικό κοινό να ελλοχεύει, είναι κάτι που μένει να διερευνηθεί.

²³⁷ Βλ. επίσης Doherty (2006) «...οι γυναίκες δεν συγκροτούν μια ενιαία τάξη ή σύνολο, ακόμη και μέσα στα πλαίσια της ίδιας κοινωνίας· συνεπώς, στη μελέτη αυτών πρέπει να συνοπολογίζονται φυλετικοί και ταξικοί διαχωρισμοί, όπως επίσης και ατομικότητες που αντιστέκονται στις επικρατούσες νόρμες» (σ. 299).

²³⁸ Βλ. Lianeri & Zajko (2008) και Venuti (2008).

Εν κατακλείδι, θα επιθυμούσα να επιστρέψω στο διαζευκτικό ερώτημα που διαβάζουμε στην εισαγωγή της Wolf (1996): «Εμείς επιστρέφουμε στους αρχαίους ή εκείνοι έρχονται να μας βρουν;» (σ. 11). Η απάντηση που δίνεται, «Το ίδιο είναι» (σ. 11), δεν υποβιβάζει το νόημα του προβληματισμού ούτε ακυρώνει την πρόθεσή του. Αντίθετα, ομοίως με την παρούσα διατριβή, αναδεικνύει την αμοιβαία διαπλεκόμενη σχέση που έχουμε με την αρχαιότητα. Η πολυφωνία στη μεταφραστική πρόσληψη του έργου του Ευριπίδη από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα, με τις συνέχειες και τις τομές που ανέδειξε η παρούσα διατριβή, αντανακλά τα πολλαπλά προσώπια του χαρακτήρα της Μήδειας ως ψηφίδες που μορφώνουν τη φιγούρα της γυναικείας αυτής δραματικής περσόνας. Ο «χάρτης» των προσλήψεων του ευριπίδειου δράματος αποτυπώνει τις διαδρομές του έργου, από τις μονολιθικές προσεγγίσεις του 19ου και του 20ού αιώνα ως τις πολυπρισματικές αναγνώσεις και θεωρήσεις του 21ου. Οι μεταφραστές και οι μεταφράστριες της τραγωδίας επανεγγράφουν τη *Μήδεια* σε νέα κοινωνικο-πολιτισμικά συγκείμενα, έχοντας το ταμπού της παιδοκτονίας ως κληροδότημα από τον αρχαίο δραματουργό, ενώ οι νέοι δραματουργοί επιχειρούν να διαρρήξουν το κληροδότημα ιζηματοποιημένων αναγνώσεων, φωτίζοντας νέους-κάθε φορά-«πληθυντικούς» σε ένα κείμενο «φύσει» πολυδιάστατο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Η άλλη Μήδεια, Βασίλης Μπουντούρης

Η Μήδεια, κόρη του Αιήτη και εγγονή του βασιλιά Ήλιου, είναι η νόμιμη διάδοχος του θρόνου της Κορίνθου. Ο πατέρας είχε αφήσει τον θρόνο στον φίλο του Βούνο πριν φύγει για την Κολχίδα, με τον όρο αν ποτέ ο ίδιος ή κάποιος άλλος από τη δική του γενιά επιστρέψει στην Κόρινθο να πάρει δικαιωματικά τον θρόνο. Η Μήδεια ανατράφηκε με τον διακαή πόθο να γυρίσει στην Κόρινθο και να αναλάβει τη βασιλεία. Η άφιξη των Αργοναυτών στην Κολχίδα ήταν η ευκαιρία που αναζητούσε για να επιστρέψει στην Ελλάδα. Συνάπτει συμφωνία με τον Ιάσονα και δεσμεύεται να τον βοηθήσει να ανακτήσει το χρυσόμαλλο δέρασ, αρκεί εκείνος να την πάρει μαζί του πίσω στην Ελλάδα και να την βοηθήσει να πάρει πίσω τον θρόνο. Ο Ιάσοντας δέχεται και η Μήδεια φεύγει μαζί του προδίδοντας τον πατέρα της. Στο μεταξύ, τον θρόνο της Κορίνθου έχει σφετεριστεί ο Κρέοντας, ύστερα από τον θάνατο του Βούνου. Αρνείται να παραδώσει τη βασιλεία στη Μήδεια και ο Ιάσοντας, καταλαβαίνοντας ότι δεν πρόκειται ο Κρέοντας να αφήσει τη Μήδεια να κυβερνήσει, την προδίδει και παντρεύεται την κόρη του Κρέοντα, με την προοπτική να γίνει ο ίδιος βασιλιάς αργότερα. Ο Κρέοντας αποφασίζει να εξορίσει τη Μήδεια και τα παιδιά της για να μην περάσει ποτέ ο θρόνος σε εκείνη ή σε κάποιον διάδοχό της. Εκείνη, παρά την προδοσία του Ιάσονα, αρνείται να εγκαταλείψει την Κόρινθο, την οποία θεωρεί πατρίδα της. Είναι αποφασισμένη να βρει έναν τρόπο να περάσει η βασιλεία της Κορίνθου στα χέρια της και ζητά τη βοήθεια μιας γριάς μάντισσας. Επιστρέφει ο Ιάσοντας μετανιωμένος, αλλά είναι πλέον αργά. Ο Κρέοντας καταφθάνει με τη συνοδεία στρατιωτών, οι οποίοι απομακρύνουν τον Ιάσονα στο παλάτι και, ύστερα, βάζουν φωτιά στο σπίτι της Μήδειας. Όταν η Μήδεια βγαίνει από το σπίτι με τα παιδιά, οι στρατιώτες του Κρέοντα τα αρπάζουν και τα σφάζουν μπροστά στα μάτια της μητέρας τους, η οποία μέχρι και την τελευταία στιγμή προσπαθεί να τα γλιτώσει. Μένει η Μήδεια στη σκηνή να μοιρολογεί για τον χαμό τους.

Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία, Δημήτρης Δημητριάδης

Μπροστά στα ανάκτορα της Κορίνθου τρεις Γυναίκες και η Τροφός συζητούν για την εκδίκηση που ετοιμάζει η Μήδεια ως απάντηση στην ερωτική προδοσία του Ιάσονα. Τη συνομιλία τους διακόπτει ο Αιγέας, βασιλιάς της Αθήνας, ο οποίος εισέρχεται στη σκηνή επιστρέφοντας από το μαντείο του Απόλλωνα, όπου είχε πάει να ζητήσει χρησμό για το πώς θα αποκτήσει παιδιά. Αναζητά τη Μήδεια, η οποία βγαίνει στη σκηνή θρηνώντας για τον

προδομένο της έρωτα και τον άνδρα που έχασε. Όταν ρωτά τον Αιγέα τί χρησμό του έδωσε ο θεός στο μαντείο, ο τελευταίος της λέει ότι δεν υπάρχει πλέον θεός. Ο θάνατος του θείου είναι γεγονός· ο κόσμος, όπως τον γνώριζαν, έχει πάψει να υφίσταται. Δεν υπάρχουν πλέον θεοί. Η Μήδεια του ζητά να της προσφέρει καταφύγιο, όταν φέρει εις πέρας την εκδικητική αποστολή της, με αντάλλαγμα να τον βοηθήσει να τεκνοποιήσει. Ο Αιγέας δεσμεύεται να τη βοηθήσει και αναχωρεί. Η Μήδεια επιθυμεί διακαώς να εκδικηθεί τον Ιάσονα σκοτώνοντας τα παιδιά τους και, όταν ο τελευταίος εμφανίζεται μπροστά της, ξεσπά την οργή της πάνω του θυμίζοντάς του όλες τις θυσίες που έκανε για χάρη του. Λογομαχούν· ο Ιάσοντας αναχωρεί και εισέρχεται στη σκηνή ο Παιδαγωγός, ο οποίος μεταφέρει τη φήμη που κυκλοφορεί στην πόλη: η Μήδεια δεν είναι πλέον αυτή που ήταν. Έχει χάσει τις δυνάμεις της, είναι ακίνδυνη. Γι' αυτόν τον λόγο και ο Κρέοντας ανακαλεί τη διαταγή εξορίας της, ενώ η κόρη του, Γλαύκη, την προσκαλεί στον γάμο της με τον Ιάσονα. Δεν υπάρχει κανένας λόγος να τη φοβούνται πια γιατί, όσο και αν προσπαθεί, η Μήδεια δεν μπορεί να βλάψει πλέον κανέναν· δεν έχει τις δυνάμεις για να κάνει κάτι τέτοιο. Η Γλαύκη πέφτει νεκρή από το ξίφος του πατέρα της-ο οποίος δεν θέλει να την παραδώσει σε άλλον άνδρα-και όχι από τα πέπλα, τα ποτισμένα με φαρμάκι, που της έστειλε η Μήδεια. Ο Ιάσοντας ανακοινώνει έντρομος την είδηση στη Μήδεια· παίρνει τα παιδιά τους και τον Παιδαγωγό και φεύγουν. Η Μήδεια εκτός από τα παιδιά της, χάνει και τη στήριξη της Τροφού και των Γυναικών. Ολόκληρη η πόλη έχει τώρα στραφεί εναντίον της γιατί πιστεύουν ότι εξαιτίας της ο Κρέοντας σκότωσε τη Γλαύκη. Θεωρούν τη Μήδεια ηθική αυτουργό του θανάτου της πριγκίπισσας της Κορίνθου και γι' αυτό στέλνουν έναν Άγγελο να τη σκοτώσει. Η Μήδεια, χωρίς καμιά βοήθεια και προστασία από τις Γυναίκες και την Τροφό καταφεύγει στα ανάκτορα για να σωθεί· ο Άγγελος την ακολουθεί και, τελικά, τη σκοτώνει και την αποκεφαλίζει. Βγαίνει από το παλάτι και επιδεικνύει θριαμβευτικά το κομμένο κεφάλι της Μήδειας. Στο τέλος του έργου, τα δυο της παιδιά, τα οποία στο μεταξύ σκοτώθηκαν όταν το άρμα που οδηγούσε μανιασμένα ο Ιάσοντας έφυγε από την πορεία του, επιστρέφουν στη σκηνή, μετανιωμένα που γύρισαν την πλάτη στη μητέρα τους.

Η Άνθρωπος, Δημήτρης Δημητριάδης

Η δράση διαδραματίζεται σε έναν τετράγωνο χώρο, ο οποίος περιβάλλεται από θάλασσα. Σε κάθε μία από τις τέσσερις γωνίες στέκεται μία Μήδεια, ενώ στη μία γωνία και προς το κέντρο του τετραγώνου στέκονται δύο μικρά αγόρια. Οι τέσσερις Μήδειες είτε συνδιαλέγονται μεταξύ τους είτε επαναλαμβάνουν, σαν ηχώ, τα ίδια λόγια.

Η Μήδεια, μετά την παιδοκτονία έχει αναληφθεί στους ουρανούς και έχει θεοποιηθεί. Η τωρινή της κατάσταση όμως την πνίγει. Επιθυμεί διακαώς να επιστρέψει στην πρότερη θνητή της μορφή και να ανακτήσει όσα απώλεσε μετά την παιδοκτονία. Θέλει να γίνει «η Άνθρωπος». Επιθυμεί να έχει ξανά σώμα και πρόσωπο ανθρώπινο και να ξαναβρεί τα δυο της παιδιά. Οι τέσσερις Μήδειες, σε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο, αποζητούν να μεταβούν «από το τίποτα στην άνθρωπο». Στο τέλος του έργου, διασχίζουν όλες μαζί την απόσταση που τις χωρίζει από τα παιδιά και στέκονται μπροστά τους. Τα παιδιά τις μαχαιρώνουν, οι Μήδειες πέφτουν νεκρές πάνω στη σκηνή, η οποία μετά τη δολοφονία πλημμυρίζει από το νερό της θάλασσας. Τα παιδιά φεύγουν από τη σκηνή με τη βοήθεια ενός φτερωτού δράκου που, στο μεταξύ, αναδύεται από τη θάλασσα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Allen, D. (2000). *The World of Prometheus. The Politics of Punishing in Democratic Athens*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Bassnett, S. (1996). The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator. Στο R. Álvarez, & M.-Á. Vidal (Επιμ.), *Translation, Power, Subversion* (σσ. 10-24). Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters Ltd.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Belfiore, E. (1998). Harming Friends: Problematic Reciprocity in Greek Tragedy. Στο C. Gill, N. Postlethwaite, & R. Seaford (Επιμ.), *Reciprocity in Ancient Greece* (σσ. 139-158). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Bem, S. (1993). *The Lenses of Gender. Transforming the Debate on Sexual Inequality*. New Haven and London: Yale University Press.
- Bongie, E. B. (1977). Heroic Elements in the Medea of Euripides. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, 107, σσ. 27-56. doi:10.2307/284024
- Braidotti, R. (2006). Ενσώματη ταυτότητα, έμφυλη διαφορά και το νομαδικό υποκείμενο. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* (Π. Μαρκέτου, Μ. Μηλιώρη, & Α. Τσεκένης, Μεταφρ., σσ. 189-211). Αθήνα: Νήσος.
- Brewer, D. (2004). *Η Φλόγα της Ελευθερίας. Ο Αγώνας των Ελλήνων για την Ανεξαρτησία 1821-1833*. (Τ. Σπερελάκη, Μεταφρ.) Αθήνα: Ενάλιος.

Burnett, A. (1973). Medea and the Tragedy of Revenge. *Classical Philology*, 68(1), σσ. 1-24.

Ανάκτηση Αύγουστος 1, 2015, από <https://www.jstor.org/stable/268785>

Burnett, A. (1998). *Revenge in Attic and Later Tragedy*. Berkeley: University of California Press.

Butler, J. (1997). *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection*. Stanford, California: Stanford University Press.

Butler, J. (2006). Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φαινομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία. Στο Α. Αθανασίου (Επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* (Π. Μαρκέτου, Μ. Μηλιώρη, & Α. Τσεκένης, Μεταφρ., σσ. 381-407). Αθήνα: Νήσος.

Butler, J. (2009). *Αναταραχή Φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. (Γ. Καράμπελας, Μεταφρ.) Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Cairns, D. (2014). Medea: Feminism or Misogyny? Στο D. Stuttard (Επιμ.), *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' tragedy* (σσ. 123-137). London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.

Cantarella, E. (2001). Misogyny in Medea. Στο D. Nardo (Επιμ.), *Readings on Medea* (σσ. 64-67). San Diego: Greenhaven Press.

Catford, J. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.

Chikovani, A. (2015). Η μορφή της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική και γεωργιανή λογοτεχνία. Τυπολογικοί παραλληλισμοί. Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία: Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής*

Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, Πρακτικά. Δ΄, σσ. 207-225. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs, 1*(4), σσ. 875-893. Ανάκτηση Σεπτέμβριος 14, 2013, από <http://www.jstor.org/stable/3173239>

Clogg, R. (Επιμ.). (1973). *The Struggle for Greek Independence*. London and Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Clogg, R. (Επιμ.). (1976). *The Movement for Greek Independence 1770-1821*. London and Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Clogg, R. (1992). *A Concise History of Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dakin, D. (1973). The Formation of the Greek State, 1821-1833. Στο R. Clogg (Επιμ.), *The Struggle for Greek Independence* (σσ. 156-181). London and Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Daston, L. (2004). The morality of natural orders: the power of Medea. Στο G. Peterson (Επιμ.), *The Tanner lectures on human values* (Τόμ. 24, σσ. 373-392). Salt Lake City: University of Utah Press.

Dawson, L. (2018). Introduction: Female Fury and the Masculine Spirit of Vengeance. Στο L. Dawson, & F. McHardy (Επιμ.), *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature* (σσ. 1-30). Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Dawson, L., & McHardy, F. (Επιμ.). (2018). *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Doherty, L. (2006). Putting the Women Back into the Hesiodic Catalogue of Women. Στο V. Zajko, & M. Leonard (Επιμ.), *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought* (σσ. 297-325). Oxford, New York: Oxford University Press.

- Doherty, L. (2017). Revisionism. Στο V. Zajko, & H. Hoyle (Επιμ.), *A Handbook to the Reception of Classical Mythology* (σσ. 153-164). Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- du Boulay, J. (1986). Women-Images of Their Nature and Destiny in Rural Greece. Στο J. Dubisch (Επιμ.), *Gender & Power in Rural Greece* (σσ. 139-168). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Dubisch, J. (1986). Introduction. Στο J. Dubisch (Επιμ.), *Gender and Power in Rural Greece* (σσ. 3-41). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Easterling, P. (2003). The Infanticide in Euripides' Medea. Στο J. Mossman (Επιμ.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides* (σσ. 187-200). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Elmes, M. (2019). [Κριτική του βιβλίου *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, by Dawson, L. & McHardy, F. (ed.)]. *Bryn Mawr Classical Review*. Ανάκτηση Μάρτιος 28, 2020, από <http://www.bmcreview.org/2019/07/20190764.html>
- Fantham, E., Foley, H., Kampen, N., Pomeroy, S., & Shapiro, H. (1994). *Women in the Classical World. Image and Text*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Flory, S. (1978). Medea's right hand: Promises and Revenge. *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, 108, σσ. 69-74. doi:10.2307/284236
- Foley, H. (1981). The Conception of Women in Athenian Drama. Στο H. Foley (Επιμ.), *Reflections of Women in Antiquity* (σσ. 127-168). United States of America: Gordon and Breach Science Publishers.
- Foley, H. (2001). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

- Foley, H. (2004). *Bad Women: Gender Politics in Late Twentieth-Century Performance and Revision of Greek Tragedy*. Στο E. Hall, F. Macintosh, & A. Wrigley (Επιμ.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millenium* (σσ. 77-111). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Foucault, M. (2000α). *Truth and Power*. Στο M. Foucault, & J. Faubion (Επιμ.), *Power. Essential Works of Foucault, 1954-1984* (R. Hurley, Μεταφρ., σσ. 111-133). New York: New Press.
- Foucault, M. (2000β). *The Subject and Power*. Στο M. Foucault, & J. Faubion (Επιμ.), *Power. Essential Works of Foucault, 1954-1984* (R. Hurley, Μεταφρ., σσ. 326-348). New York: New Press.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Theories*. Clevedon, Buffalo, Toronto, Sydney: Multilingual Matters LTD.
- Godelier, M. (2008). *Γυναίκες, κοινωνικό ή βιολογικό φύλο;*. Στο M. Maruani (Επιμ.), *Γυναίκες, φύλο, κοινωνίες. Τι γνωρίζουμε σήμερα* (Π. Μαρκέτου, Μεταφρ., σσ. 25-32). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Griffiths, E. (2006). *Medea*. London; New York: Routledge.
- Hall, E. (2004). *Introduction: Why Greek Tragedy in the Late Twentieth Century?* Στο E. Hall, F. Macintosh, & A. Wrigley (Επιμ.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millenium* (σσ. 1-46). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Hall, E. (2018). *Why are the Erinyes Female? or, What is so Feminine about Revenge?* Στο L. Dawson, & F. McHardy (Επιμ.), *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature* (σσ. 33-57). Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

- Hardwick, L. (2000). *Translating Words, Translating Cultures*. London: Duckworth.
- Hardwick, L., & Stray, C. (2008). Introduction: Making Connections. Στο L. Hardwick, & C. Stray (Επιμ.), *A Companion to Classical Receptions* (σσ. 1-9). Malden, MA; Oxford: Blackwell.
- Hermans, T. (1996). Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework. Στο R. Álvarez, & M. C.-Á. Vidal (Επιμ.), *Translation, Power, Subversion* (σσ. 25-51). Clevedon, Philadelphia, Adelaide: Multilingual Matters Ltd.
- Hermans, T. (2014). Introduction. Translation Studies and a New Paradigm. Στο T. Hermans (Επιμ.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (σσ. 7-15). London and New York: Routledge.
- Hesiod. (2006). *Hesiod. Theogony, Works and Days, Testimonia*. (G. Most, Επιμ., & G. Most, Μεταφρ.) Cambridge, Massachusetts.
- Holub, R. (2004α). Ερμηνευτική. Στο *Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό* (Μ. Πεγλιβάνος, & Μ. Χρυσανθόπουλος, Μεταφρ., σσ. 361-404). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ιδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).
- Holub, R. (2004β). Θεωρία της πρόσληψης: η Σχολή της Κωνσταντίας. Στο *Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό* (Μ. Πεγλιβάνος, & Μ. Χρυσανθόπουλος, Μεταφρ., σσ. 445-482). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ιδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).
- Hurst, I. (2006). *Victorian Women Writers and the Classics: The Feminine of Homer*. Oxford: Oxford University Press.
- Jakobson, R. (2000). On Linguistic Aspects of Translation. Στο L. Venuti (Επιμ.), *The Translation Studies Reader* (σσ. 113-118). London and New York: Routledge.

- Jauss, H. (1995). *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία Μελετήματα*. (Μ. Πεχλιβάνος, Μεταφρ.)
Αθήνα: Εστία.
- Karamanou, I. (2014). Otherness and Exile: Euripides' Production of 431 BC. Στο D. Stuttard (Επιμ.), *Looking at Medea. Essays and a translation of Euripides' tragedy* (σσ. 35-45). London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Knox, B. (1977). The Medea of Euripides. Στο T. Gould, & C. Herington (Επιμ.), *Greek Tragedy* (σσ. 193-225). Cambridge, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Konstan, D. (1998). Reciprocity and Friendship. Στο C. Gill, N. Postlethwaite, & R. Seaford (Επιμ.), *Reciprocity in Ancient Greece* (σσ. 279- 301). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kovacs, D. (1994). *Euripides*. Cambridge; Massachusetts; London; England: Harvard University Press.
- Lardinois, A., & McClure, L. (Επιμ.). (2001). *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Lauriola, R. (2015). Medea. Στο R. Lauriola, & K. Demetriou (Επιμ.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (σσ. 377-442). Leiden, Boston: Brill.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* .
London and New York: Routledge.
- Lefevere, A. (2014). Why Waste our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. Στο T. Hermans (Επιμ.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. (σσ. 215-243). London and New York: Routledge.

- Lefevere, A., & Bassnett Susan. (1990). Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies. Στο S. Bassnett, & A. Lefevere (Επιμ.), *Translation, History & Culture* (σσ. 1-13). Great Britain: Cassell.
- Lévi-Strauss, C. (1949). *The Elementary Structures of Kinship*. (R. Needham, Επιμ., J. Bell, & J. von Sturmer, Μεταφρ.) Boston: Beacon Press.
- Levý, J. (2000). Translation as a Decision Process. Στο L. Venuti (Επιμ.), *The Translation Studies Reader* (σσ. 148-159). London and New York: Routledge.
- Lianeri, A., & Zajko, V. (2008). Introduction. Still Being Read after so Many Years: Rethinking the Classic through Translation. Στο A. Lianeri, & V. Zajko (Επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture*. (σσ. 1-23). Oxford: Oxford University Press.
- 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* (Y. Augoustis, Μεταφρ., σσ. 367-386). Oxford: Oxford University Press.
- Martindale, C. (1993). *Redeeming the text. Latin poetry and the hermeneutics of reception*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mastrorarde, D. (2006). *Ευριπίδου Μήδεια*. (Δ. Γιωτοπούλου, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκη.
- Matthews, L., & Salvo, I. (2018). Cursing-Prayers and Female Vengeance in the Ancient Greek World. Στο L. Dawson, & F. McHardy (Επιμ.), *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature* (σσ. 141-159). Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

- McClure, L. (1999). *Spoken like a woman: speech and gender in Athenian Drama*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- McDermott, E. (1989). *Euripides' Medea. The Incarnation of Disorder*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.
- McHardy, F. (2004). Women's Influence on Revenge in Ancient Greece. Στο F. McHardy, & E. Marshall (Επιμ.), *Women's Influence on Classical Civilization* (σσ. 92-114). London and New York: Routledge.
- McHardy, F. (2005). From Treacherous Wives to Murderous Mothers: Filicide in Tragic Fragments. Στο F. McHardy, J. Robson, & D. Harvey (Επιμ.), *Lost dramas of classical Athens: Greek tragic fragments* (σσ. 129-150). Exeter, UK: University of Exeter Press.
- McHardy, F. (2018). 'The Power of our Mouths': Gossip as a Female Mode of Revenge. Στο L. Dawson, & F. McHardy, *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature* (σσ. 160-180). Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Murray, G. (1912). *The Medea of Euripides*. New York: Oxford University Press.
- Nida, E. (2000). Principles of Correspondence. Στο L. Venuti (Επιμ.), *The Translation Studies Reader* (σσ. 126-140). London and New York: Routledge.
- Nugent, G. (1993). Euripides' Medea: The Stranger in the House. *Comparative Drama*, 27(3), σσ. 306-327. Ανάκτηση 8 20, 2015, από <http://www.jstor.org/stable/41153653>
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. England: Gower Publishing Company Limited.
- Ortner, S. (1974). Is Female to Male as Nature Is to Culture? Στο M. Rosaldo, & L. Lamphere (Επιμ.), *Woman, Culture, and Society* (σσ. 67-87). California: Stanford University Press.

- Page, D. (2001). *Euripides Medea*. Oxford: Clarendon Press.
- Pérez, M. C. (2014). Introduction. Στο M. C. Pérez (Επιμ.), *Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology-Ideologies in Translation Studies* (σσ. 1-22). London and New York: Routledge.
- Pomeroy, S. (1995). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books.
- Pucci, P. (1980). *The Violence of Pity in Euripides' Medea*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Rabinowitz, N. S. (1993). *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*. Ithaca: Cornell University Press.
- Reckford, K. (1968). Medea's First Exit. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 99, pp. 329-359. doi:10.2307/2935850
- Renaut, A. (2009). *Η Φιλοσοφία*. (Τ. Μπέτζελος, Μεταφρ.) Αθήνα: Πόλις.
- Rich, A. (1972). When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision. *College English*, 34(1), σσ. 18-30. Ανάκτηση June 11, 2015, από <http://www.jstor.org/stable/375215>
- Ricoeur, P. (1988). *Περί Ερμηνείας*. (Σ. Ροζάνης, Μεταφρ.) Αθήνα: Έρασμος.
- Ricoeur, P. (2006). *On Translation*. (E. Brennan, Trans.) London and New York: Routledge.
- Ricoeur, P. (2010). *Για τη μετάφραση*. (Γ. Αυγούστης, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκης.
- Riley, D. (1988). 'Am I that name?' *Feminism and the Category of 'Women' in History*. London: Macmillan Press.
- Robertson, R. (2008). *Euripides Medea*. New York, London, Toronto, Sydney: Free Press.

- Schleiermacher, F. (1992). From "On the Different Methods of Translating". Στο R. Schulte, & J. Biguenet (Επιμ.), *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (σσ. 36-54). Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Seaford, R. (1990). The Structural Problems of Marriage in Euripides. Στο A. Powell (Επιμ.), *Euripides, Women, and Sexuality* (σσ. 151-176). London and New York: Routledge.
- Showalter, E. (1997). Towards a Feminist Poetics. Στο K. Newton (Επιμ.), *Twentieth-Century Literary Theory. A Reader* (σσ. 216-220). New York: Macmillan Education.
- Shuttleworth, M., & Cowie, M. (2014). *Dictionary of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Simon, S. (1996). *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Trasmision*. London and New York: Routledge.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Steiner, G. (1998). *After Babel. Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Steiner, P. (2004). Ρωσικός φορμαλισμός. Στο R. Selden (Επιμ.), *Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό* (Μ. Πεχλιβάνος, & Μ. Χρυσανθόπουλος, Μεταφρ., σσ. 30-54). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).
- Svarlien, D. (2008). *Euripides Medea*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies-and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

- Tymoczko, M. (2014α). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. London and New York: Routledge.
- Tymoczko, M. (2014β). Ideology and the Position of the Translator In What Sense is a Translator 'In Between'? Στο M. C. Pérez, *Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology-Ideologies in Translation Studies* (σσ. 181-201). London and New York: Routledge.
- Tymoczko, M., & Gentzler, E. (2002). *Translation and Power*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. London and New York: Routledge.
- Venuti, L. (2001). Η μετάφραση ως κοινωνική πρακτική ή η βία της μετάφρασης. Στο Δ. Γούτσος (Επιμ.), *Ο Λόγος της Μετάφρασης: Ανθολόγιο σύγχρονων μεταφραστικών θεωριών* (Δ. Γούτσος, Μεταφρ., σσ. 153-173). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Venuti, L. (2008). Translation, Interpretation, Canon Formation. Στο A. Lianeri, & V. Zajko (Επιμ.), *Translation and the Classic. Identity as Change in the History of Culture* (σσ. 27-51). Oxford: Oxford University Press.
- Vernant, J.-P. (1990). *Myth and Society in Ancient Greece*. New York: Zone Books.
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.
- Williamson, M. (1990). A Woman's place in Euripides' Medea. Στο A. Powell (Επιμ.), *Euripides, Women, and Sexuality* (σσ. 16-31). London and New York: Routledge.

- Wilmer, S. (2005). Introduction. Στο J. Dillon, & S. Wilmer (Επιμ.), *Rebel Women. Staging Ancient Greek Drama Today* (σσ. xiii- xxv). London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Wilson, E. (2018). Απόσπασμα ομιλίας στην ημερίδα «Μετάφραση, γλώσσα, φύλο, φεμινισμός», ΠΕΕΜΠΠΠ (Πανελλήνια Ένωση Επαγγελματιών Μεταφραστών Πτυχιούχων Ιονίου Πανεπιστημίου), Αθήνα, Νοέμβριος 2018. Ανάκτηση: Νοεμβρίου 18, 2018, από <https://www.bookia.gr/index.php?action=Blog&post=9e7a4f36-c656-45ad-89ea-0ef1783e4210>
- Wolf, C. (1996). *Μήδεια. Φωνές*. (Α. Βερυκοκάκη, Μεταφρ.) Αθήνα: Λιβάνη-"Νέα Σύνορα".
- Zajko, V. (2008). 'What Difference Was Made?' : Feminist Models of Reception. Στο L. Hardwick, & C. Stray (Επιμ.), *A Companion to Classical Receptions* (σσ. 195-206). Malden, Oxford.
- Zeitlin, F. (1996). *Playing the Other*. United States of America: The University of Chicago Press.
- Αβδελά, Έ. (2002). Οι Γυναίκες. Κοινωνικό Ζήτημα. Στο Χ. Χατζηιωσήφ (Επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος 1922-1940* (Τόμ. Β΄, Μέρος 1ο, σσ. 337-359). Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Αβδελά, Έ., & Ψαρρά, Α. (1985). *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*. Αθήνα: Γνώση.
- Αγρας, Τ. (2005). Πώς βλέπομε σήμερα τον Παπαδιαμάντη. Στο Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη (Επιμ.), *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Παπαδιαμάντη* (σσ. 129-142). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

- Αναστασιάδου, Δ. (1999). *Η διαχρονική πορεία της Μήδειας του Ευριπίδη (Μη δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή)*. Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης. Ανάκτηση από <http://hdl.handle.net/10442/hedi/11379>
- Ανώνυμος. (1899). Ἔρως-Γάμος-Γυναῖκες. *Ποικίλη Στοά*, 14(1), σσ. 354-359. Ανάκτηση Δεκέμβριος 2019, από http://kosmopolis.lis.upatras.gr/index.php/poikili_stoa/issue/view/6303
- Ανώνυμος. (1902). Ἔρως καὶ Προίξ. (Κ. Σκόκου, Επιμ.) *Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον Χρονογραφικόν, Φιλολογικόν καὶ Γελοιογραφικόν*, 17ος, σ. 258. Ανάκτηση Δεκέμβριος 2019, από http://kosmopolis.lis.upatras.gr/index.php/hmerologio_skokou/issue/view/4848
- Ανώνυμος. (1914). Ἔρως-Γάμος-Γυναῖκες. *Ποικίλη Στοά*, 16(1), σσ. 412-416. Ανάκτηση Δεκέμβριος 2019, από http://kosmopolis.lis.upatras.gr/index.php/poikili_stoa/issue/view/6306
- Ανώνυμος. (1933-34). Κούλη Αλέπη: "Μήδεια" Εὐριπίδου (μετάφραση). *Ξεκίνημα*, 2ος, σσ. 61-63.
- Βαλέτας, Γ. (1955). *Παπαδιαμάντης. Η ζωή-το έργο-η εποχή του*. Αθήνα: Ἀθηναϊκαὶ Ἐκδόσεις.
- Βαρίκα, Ε. (2011). *Η Εξέγερση των Κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Βασιλειάδου, Δ., Ζεστανάκης, Π., Κεφαλά, Μ., & Πρέκα, Μ. (Επιμ.). (2013). *(Αντι)μιλώντας στις βεβαιότητες: φύλα, αναπαραστάσεις, υποκειμενικότητες*. Αθήνα: ΟΜΙΚ.

- Γαϊτάνου-Γιαννιού, Α. (1985). Ἡ Ἑλληνίδα καί ἡ ψῆφος. Στο Ἐ. Αβδελά, & Α. Ψαρρά, *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία* (σσ. 321-324). Αθήνα: Γνώση.
- Γάκης, Κ. (2018). *Από την Αντιγόνη στη Μήδεια*. Αθήνα.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (1997). Ὀψεις του νεοελληνικού θεάτρου 1880-1980. Στο Ε. Γραμματικοπούλου (Επιμ.), *Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.)* (σσ. 59-72). Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.).
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1989). Μετάφραση-Παράφραση και Παραχάραξη. *II Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. II Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Ελληνικού Δράματος, Δελφοί 15-20 Ιουνίου 1986*, σσ. 149-153. Αθήνα: Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1990). *Ευριπίδη Μήδεια*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Δημητριάδης, Δ. (2013). *Πολιτισμός. Μία κοσμική τραγωδία*. Αθήνα: (.poema..).
- Δημητριάδης, Δ. (2017). *Η Άνθρωπος. Choral*. Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών.
- Διαλέτη, Α. (2015). Ο ιππότης, ο ιερέας και ο πατριάρχης: όψεις του ανδρισμού στη μεσαιωνική και πρώιμη νεότερη Ευρώπη. Στο Γ. Γκότση, Α. Διαλέτη, & Ε. Φουρναράκη (Επιμ.), *Το φύλο στην ιστορία. Αποτιμήσεις και παραδείγματα*. (σσ. 209-234). Αθήνα: Ασίνη.
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2011). Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματολογία. Στο Κ. Δημάδης (Επιμ.), *Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών, Γρανάδα 9-12 Σεπτεμβρίου 2010, Πρακτικά. Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Α'*, σσ. 541-558. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

- Εξάρχου, Κ. (2016). *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*. Αθήνα: Σοκόλη.
- Ζιώγου-Καραστεργίου, Σ. (1986). *Η μέση εκπαίδευση των κοριτσιών στην Ελλάδα (1830-1893)*. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.
- Ζουμπουλάκης, Σ. (2006). Πρόλογος. Από το κοινόχρηστο κακό στο ακραίο έγκλημα. Στο Α. Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα* (σσ. 9-22). Αθήνα: Εστία.
- Θεοδοροπούλου, Α. (1985). Ό Αγώνας τής Γυναίκας. Στο Έ. Αβδελά, & Α. Ψαρρά, *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία* (σσ. 100-127). Αθήνα: Γνώση.
- Κακριδής, Ι. (1966). *Το Μεταφραστικό Πρόβλημα*. Αθήνα.
- Καλτσούνας, Ε. (2015). *Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα: η περίπτωση της εκπαίδευσης. Προγράμματα σπουδών, σχολικά εγχειρίδια, εκπαιδευτικά βοηθήματα και φιλολογικές εκδόσεις. (Μη δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή)*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σχολή Καλών Τεχνών. Τμήμα Θεάτρου. Ανάκτηση από <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/37211#page/1/mode/2up>
- Καραπάνου, Α. (Επιμ.). (2017). *Ο Φεμινισμός στα χρόνια της Μεταπολίτευσης, 1974-1990. Ιδέες, συλλογικότητες, διεκδικήσεις*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία.
- Κολιόπουλος, Ι. (2000). *Ιστορία της Ελλάδος από το 1800. Το Έθνος, η Πολιτεία και η Κοινωνία των Ελλήνων*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Κολιόπουλος, Ι. (2002). *Ιστορία της Ελλάδος από το 1800. Η διαμόρφωση και η άσκηση της εθνικής πολιτικής*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Κονδυλάκη, Δ. (2015). *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*. Αθήνα: Νεφέλη.

- Κορδάτος, Γ. (1939). Εισαγωγή στη "Μήδεια" του Εϋριπίδου. Στο Π. Λεκατσάς, *Εϋριπίδου Μήδεια* (σσ. 3-20). Αθήνα: Έκδοτικός Οίκος Ίωάννου & Π. Ζαχαρόπουλου.
- Κορδάτος, Γ. (1974). *Δημοτικισμός και Λογιωτατισμός: Κοινωνιολογική μελέτη του γλωσσικού ζητήματος*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπουκουμάνη.
- Κουλάνδρου, Σ. (2018). Όταν το σύμπαν καταρρέει και ο πολιτισμός αποσύρεται: Η αντι-Μήδεια του Δημήτρη Δημητριάδη. Στο Κ. Εξάρχου (Επιμ.), *Δημήτρης Δημητριάδης: Παραβιάζοντας τα όρια*. (σσ. 171-185). Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών.
- Κούλης, Α. (1933). *Εϋριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Τυπογραφείο: Κ. Παπαδογιάννη.
- Κουραβέλος, Κ. (1936). *Εϋριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Έκδοτικός Οίκος Δημητράκου Α.Ε.
- Λεκατσάς, Π. (1939). *Εϋριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Έκδοτικός Οίκος Ίωάννου & Π. Ζαχαρόπουλου.
- Λεκατσάς, Π. (1973). Η 'Μήδεια' του Ευριπίδη. Η μορφή και το δράμα. *Θέατρο, ΣΤ'*(31), σσ. 32-44.
- Μαρωνίτης, Δ. (2009). *Τυπολογία και Παθολογία της ενδογλωσσικής μετάφρασης*. Ανάκτηση Ιανουάριος 25, 2019, από <http://www.komvos.edu.gr/endoglwsiki/systimatiko/typologia/typologia.htm>
- Μουλλάς, Π. (2005). Εισαγωγή. Στο Τ. Καρβέλης, Α. Κοτζιάς, Χ. Μηλιώνης, Κ. Στεργιόπουλος, & Σ. Τσακνιάς (Επιμ.), *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)* (σσ. 17-157). Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη.
- Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, Σ. (2002). *Ευριπίδης. Μήδεια. Πρόλογος-Εισαγωγή-Μετάφραση*. Αθήνα: DIAN.

- Μπαρτ, Ρ. (2007). *S/Z*. (Μ. Κουλεντιανού, Μεταφρ.) Αθήνα: Νήσος.
- Μπασιτιά, Ε. (1940). *Ευριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Άετός.
- Μπομπόλου, Λ. (2008). *Φεμινισμός εσωτερικού χώρου. Ιστορίες γυναικών-Χρονικό μιας πορείας στο φεμινιστικό κίνημα (1979-2005)*. (Α. Μιχοπούλου, Επιμ.) Αθήνα: Κουκκίδα.
- Μπουντούρης, Β. (1990α). *Ευριπίδη Μήδεια. Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια*. Αθήνα: Γκοβόστης.
- Μπουντούρης, Β. (1990β). *Η άλλη Μήδεια*. Αθήνα: Γκοβόστης.
- Μπωβουάρ, Σ. (1979). *Το Δεύτερο Φύλο*. (Κ. Σιμόπουλος, Μεταφρ.) Αθήνα: Γλάρος.
- Μυρτιώτισσα. (1933). *Ευριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: Τα "Μουσικά Χρονικά".
- Νικολαΐδης, Δ., & Γρηγοράς, Χ. (1868). *Ευριπίδου Μήδεια*. Έν Κωνσταντινουπόλει: Τυπογραφείον τῆς Ἐπταλόφου.
- Παναγιωτόπουλος, Ι. (1936). Ευριπίδου: "Μήδεια" (μεταφρ. Κώστα Κουραβέλου). *Νέα Εστία*(226), σσ. 737-738. Ανάκτηση από <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=60848&code=1513>
- Παπαδιαμάντης, Α. (2006). *Η Φόνισσα*. Αθήνα: Εστία.
- Παπαδοπούλου, Θ. (2008). Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Στο Α. Μαρκαντωνάτος, & Χ. Τσαγγάλης (Επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη* (σσ. 149-177). Αθήνα: Gutenberg.
- Παπακωνσταντίνου, Θ., & Στεργιόπουλος, Γ. (1934). *Ευριπίδου Μήδεια*. Αθήνα: "Άνεξάρτητος" Καθημερινή Πρωινή Έφημερίς.

- Παπαχαρίσης, Α. (1975). *Ευριπίδου Μήδεια*. Πάπυρος.
- Παυλίδου, Θ.-Σ. (2006). Γλώσσα-Γένος-Φύλο: Προβλήματα, Αναζητήσεις και Ελληνική Γλώσσα. Στο Θ.-Σ. Παυλίδου (Επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο* (σσ. 15-64). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Περγιαλίτης, Γ. (1904). *Ευριπίδη Μήδεια*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της "Εστίας".
- Πρεβελάκης, Π. (1956). *Ευριπίδη Μήδεια*. Αθήνα: Σκορπιός.
- Ρούσσος, Τ. (1994). *Ευριπίδης. Μήδεια*. Αθήνα: Κάκτος.
- Ρώσσογλου, Π. (2012). *Νεοελληνικές μεταφράσεις της Μήδειας του Ευριπίδη (Μη δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή)*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Φιλοσοφική Σχολή. Τμήμα Φιλολογίας. Ανάκτηση από <http://ikee.lib.auth.gr/record/133476>
- Σακελλαρόπουλος, Σ. (1903). *Ευριπίδου Μήδεια*. Έν Αθήναις: Έκ του τυπογραφείου "Νομικής" Λ. Χ. Βεργιανίτου.
- Σακορράφος, Γ. (1894). *Ευριπίδου Μήδεια*. Έν Αθήναις: Βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου.
- Σάρρος, Δ. (1935). *Ευριπίδης. Μήδεια*. Αθήνα: Τυπογραφεία "Κύκλου".
- Σβώλου, Μ. (1985). Διακοσμητική μόρφωση. Στο Έ. Αβδελά, & Α. Ψαρρά, *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία* (σσ. 229-232). Αθήνα: Γνώση.
- Σιδέρης, Γ. (1970). Το Εικοσιένα και το Θέατρο. *Νέα Εστία*, 88, σσ. 151-191.
- Σιδέρης, Γ. (1976). *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή 1817-1932*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σιδέρης, Γ. (1999). *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*. Αθήνα: Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου-Εκδόσεις Καστανιώτη.

- Σκοπετέα, Έ. (1988). *Το "Πρότυπο Βασίλειο" και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις τοῦ ἔθνικοῦ προβλήματος στήν Ἑλλάδα (1830-1880)*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. (1984). *Ανθρωπολογικά γιά τό γυναικεῖο ζήτημα*. Αθήνα: Ο Πολίτης.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. (1988). "Γυναῖκες ἐξωτικές" καί "γυναῖκες οἰκόσιτες". *Ο Πολίτης*(96), σσ. 52-65.
- Στεφανόπουλος, Θ. (2011). Η μετάφραση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: διαπιστώσεις και ερωτήματα. *Δ' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών*, (σσ. 307-317). Πάτρα.
- Στεφανόπουλος, Θ. (2012). *Εὐριπίδης. Μήδεια*. Αθήνα: Κίχλη.
- Στεφανόπουλος, Θ. (2019). Ποιος σκότωσε τον Αγαμέμνονα;. *the book's journal*(102), 14-23.
- Ταμπάκη, Α. (1997). Ο διαφωτισμός και ο ρομαντισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Στο Ε. Γραμματικοπούλου (Επιμ.), *Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.)*. Επιστημονικές Επιμορφωτικές Διαλέξεις (σσ. 37-58). Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών (Ε.Ι.Ε.).
- Τανάγρας, Α. (1910). *Εὐριπίδου Μήδεια*. Φέξης.
- Τοπούζης, Κ. (1993). *Ευριπίδης. Μήδεια*. Αθήνα: Επικαιρότητα Ο. Ε.
- Φερεντίνου, Έ. (1968). *Εὐριπίδου Μήδεια*. (Ν. Σφυρόερας, Επιμ.) Αθήνα: Ἑλληνικός Ἐκδοτικός Ὄργανισμός.
- Φρέρης, Γ. (1997). Ο Μύθος της Μήδειας στο νεότερο ελληνικό έντεχνο λόγο. *Θέματα Λογοτεχνίας*(6), σσ. 125-147.

Χατζημαυρουδής, Ε. (2003-2007). Η Μήδεια του Ευριπίδη και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη.

Μία απόπειρα παράλληλης ανάγνωσης. (Π. Σαμσάρης, Επιμ.) *ΣΙΡΙΣ, Έβδομος*, σσ.

131-157. Ανάκτηση Οκτώβριος 18, 2018, από

<http://apothesis.teicm.gr/xmlui/handle/123456789/2231>

Χατζηγρήστος, Χ. (1903). *Ευριπίδου Μήδεια*. Αθήναι.

Χειμωνάς, Γ. (1989). *Ευριπίδη Μήδεια*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Χουρμουζιάδης, Ν. (2011). *Ευριπίδου Μήδεια. Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις*. Αθήνα:

Στιγμή.

Χρυσανθόπουλος, Φ. (2010). *Η πρόσληψη της Μήδειας του Ευριπίδη στη νεοελληνική*

δραματουργία (Μη δημοσιευμένη μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Πατρών.

Σχολή Ανθρωπιστικών & Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Θεατρικών Σπουδών .

Ανάκτηση από <http://hdl.handle.net/10889/2824>

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα διατριβή διερευνά τον τρόπο απεικόνισης του γυναικείου φύλου σε νεοελληνικές μεταφράσεις της *Μήδειας* του Ευριπίδη, οι οποίες χρονολογούνται από τον 19ο μέχρι και τον 21ο αιώνα. Μελετώνται είκοσι τρεις μεταφράσεις του ευριπίδειου δράματος, γραμμένες σε σημαντικές για το γυναικείο κίνημα περιόδους, με στόχο να καταγραφούν οι μεταφραστικές τάσεις της τραγωδίας, οι οποίες αποτυπώνουν στερεότυπες αντιλήψεις και ιδεολογικές νόρμες κάθε εποχής για τη φύση και την κοινωνική θέση του γυναικείου φύλου και αντανακλούν αρχετυπικές γυναικείες μορφές σε χωρία του αρχαίου κειμένου. Οι μεταφράσεις διερευνώνται ως επανεγγραφές του αρχαίου κειμένου σε ένα νέο, κάθε φορά, ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο και οι μεταφραστικές νόρμες που ανιχνεύονται υποδηλώνουν έναν προβληματισμό από μέρους των μεταφραστών αναφορικά με την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητας της ευριπίδειας πρωταγωνίστριας και, συγχρόνως, αντικατοπτρίζουν ένα «παιχνίδι δύναμης» ανάμεσα στους μεταφραστές και το γυναικείο φύλο. Η *Μήδεια* αποκλίνει από τα κανονιστικά πρότυπα της αρχαιότητας για το γυναικείο φύλο. Οι μεταφραστές και οι μεταφράστριες, με τις επιλογές τους στην απόδοση χωρίων του αρχαίου κειμένου που περιγράφουν τους κοινωνικούς ρόλους της συζύγου και της μητέρας, επιχειρούν να την (επαν)εντάξουν σε ένα πλαίσιο συμβατό με τις κοινωνικές νόρμες και επιταγές της εποχής τους «τιμωρώντας» την, τρόπον τινά, γι' αυτήν της την απόκλιση. Η παιδοκτονία, έσχατη πράξη της εκδικητικής της δράσης και διακριτικό στοιχείο του χαρακτήρα της, θέτει υπό διερεύνηση την έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας. Η πρόσληψη της εκδίκησης της *Μήδειας* από τους μεταφραστές αρθρώνει μια «ποιητική της εκδίκησης», η οποία αποτυπώνει τα πολλαπλά επίπεδα δόμησης του μοτίβου της εκδίκησης. Οι μεταφραστές φωτίζουν τον ρόλο που διαδραματίζουν στην εκδικητική δράση της *Μήδειας* οι υπόλοιποι γυναικείοι χαρακτήρες του δράματος και αναδεικνύουν και έναν «παραδοσιακά» γυναικείο τρόπο εκδίκησης για την ηρωίδα, ενώ η επανεγγραφή της εκδίκησης από τους νεοέλληνες δραματουργούς αναθεωρεί το μοτίβο απαλλάσσοντας τη *Μήδεια* από το στίγμα της παιδοκτονίας.

ABSTRACT

This dissertation examines the various representations of female figures in modern Greek translations of Euripides' *Medea*, which date from the 19th to the 21st century. Twenty-three translations are studied, written during periods of high importance for the feminist movement in Greece. The aim is to trace the translation norms of the drama that illustrate preconceptions

and ideological norms concerning the construction and social position of the feminine gender and might even reflect archetypal female figures in the original text of Euripides. Translations are viewed as rewritings of the original text into a new historical and cultural context and the norms traced suggest that the translators are trying to explore the way Medea's gender identity is constructed and, at the same time, represent a "game of power" between the translators and the feminine gender as it is represented by the euripidean heroine. Euripides' Medea fails to align with the normative standards that define women's role and behaviour in antiquity. While translating passages of the ancient text that describe either the marital or the maternal role of women, the translators seem to try to (re)incorporate Medea into a framework congruent with their contemporary social norms, in a way of punishing Euripides' leading actress for her noncompliance. The infanticide rouses multifarious questions about Medea's gender identity as it constitutes both her ultimate act of revenge and her trademark through the centuries. The reception of her vindictive action by the translators of the euripidean tragedy articulates a "poetics of revenge", which reveals the manifold construction of the revenge motif. The translators give prominence to the contribution of other female characters of the drama in Medea's revenge and even highlight aspects of her vindictive action that are more congruent with her feminine gender. Meanwhile, the revision of her myth by the modern Greek theatrical writers who engaged with her story relieves her of the burden of infanticide.