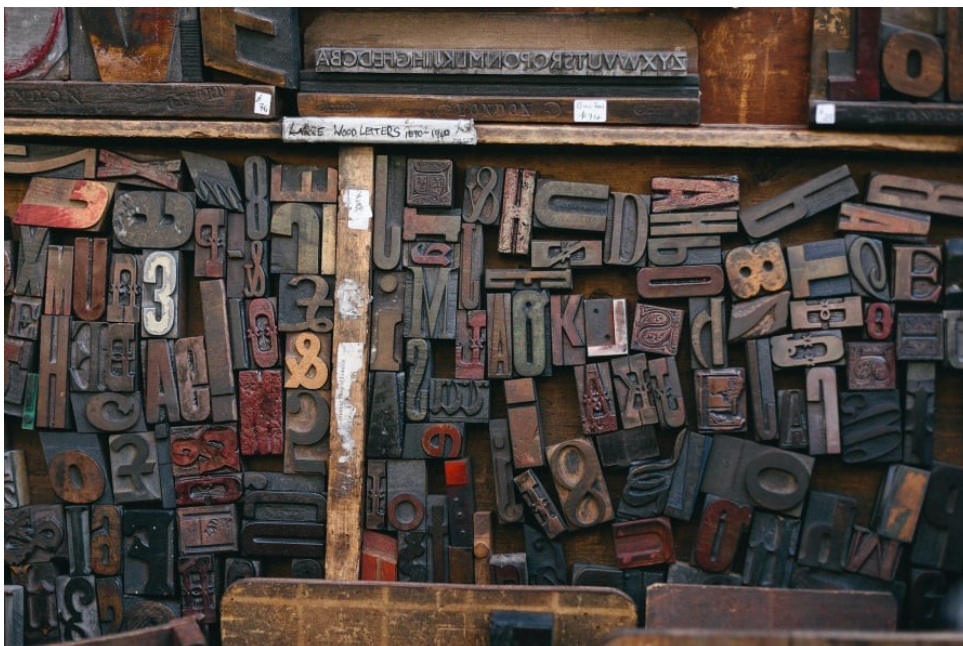




ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:
Νεοελληνικές Μεταφράσεις Αρχαίου Δράματος: “Πέρσες”,
“Οιδίπους Τύραννος”, “Βάκχες”: Συγκριτική Μελέτη Χρήσης Λέξεων
Περιεχομένου

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ



ΡΟΔΟΣ Φεβρουάριος 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Νεοελληνικές Μεταφράσεις Αρχαίου Δράματος. “Πέρσες”,
“Οιδίπους Τύραννος”, “Βάκχες”: Συγκριτική μελέτη χρήσης λέξεων
περιεχομένου

ΠΑΠΑΔΑΚΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ

4372019012

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:

Καθηγήτρια ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΦΡΑΝΤΖΗ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Καθηγητής ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Καθηγητής ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

ΡΟΔΟΣ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2022

*Αυτή η εργασία αφιερώνεται
σε όλους τους μεταφραστές,
αυτούς τους αφανείς ήρωες.*

*«Όταν δε γράφω, είμαι μεταφράστρια, κάτι που σημαίνει ότι είμαι μέντιουμ: συνεδρίες
πνευματισμού γύρω από ένα τραπέζι, δανείζοντας τη φωνή μου σε νεκρά λόγια».*

Γράμματα ενός ασήμαντου δολοφόνου, José Carlos Somoza

Ευχαριστίες

Για την εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας, ευχαριστώ ιδιαίτερω την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, κα. Κατερίνα Φραντζή, για την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου, καθώς και για την καθοδήγησή της. Επιπροσθέτως, ευχαριστώ από καρδιάς τον Πρόεδρο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος, κ. Σπύρο Συρόπουλο, για τη θετικότητα του πνεύματος και την ιδιαίτερη ματιά στην τελική διαμόρφωση της. Ακόμα, τον κ. Θεόδωρο Παππά, για το ενδιαφέρον να την μελετήσει και τις καθοριστικές επισημάνσεις του.

Contents

* Συντομογραφίες.....	5
Εισαγωγή.....	7
Abstract.....	8
1. Μετάφραση Δράματος	9
1.1 Θεατρική Μετάφραση	9
1.2 Μεταφράσεις Αρχαίου Δράματος	16
2. Ψηφιοποιημένο Αρχαίο Δράμα.....	21
2.1 Εφαρμογές σωμάτων κειμένων δράματος.....	22
2.2 Το Δράμα στο διαδίκτυο	25
2.3 Πιλοτικό σώμα κειμένων Αρχαίου Δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων: τα κριτήρια επιλογής.....	35
3. Δημιουργία σώματος κειμένων	45
3.1 Εύρεση υλικού	45
3.2 Οργάνωση υλικού	47
4. Επεξεργασία σώματος κειμένων Αρχαίου Δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων....	58
4.1 Πρόσωπα και Λόγος: Ποσοτικές μετρήσεις λέξεων προσώπων	58
4.1.1 Πέρσες.....	60
4.1.2 Οιδίποδας Τύραννος.....	63
4.1.3 Βάκχες	67
4.2 Συγκριτική μελέτη λέξεων περιεχομένου σώματος κειμένων Αρχαίου Δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων.....	69
4.2.1 Πέρσες.....	81
Σχολιασμός.....	89
4.2.2 Οιδίποδας Τύραννος.....	93
Σχολιασμός.....	107
4.2.3 Βάκχες	111

Σχολιασμός.....	128
Συμπεράσματα και μελλοντική έρευνα.....	134
Επίμετρο.....	136
Βιβλιογραφία	146

* Συντομογραφίες

Θ. = Μαρίκα Θωμαδάκη

Σ. = Θεόδωρος Στεφανόπουλος

Μ. = Κ. Χ. Μύρης, Κώστας Γεωργουσόπουλος

Π. = Παντελής Πρεβελάκης

Γ. = Ιωάννης Γρυπάρης

Β. = Γιάννης Βούρος

Μαυρ. = Θεόδωρος Μαυρόπουλος

Κ. = Αρίστος Καμπάνης

Περίληψη

Ο σκοπός αυτής της εργασίας είναι διττός. Από τη μία, να αναδειχθεί ο πλούτος της μεταφραστικής πρακτικής όσο αφορά το αρχαίο δράμα, και από την άλλη, να εξερευνηθεί ο τρόπος που μπορεί να γίνει επεξεργάσιμη από τα σύγχρονα τεχνολογικά εργαλεία. Για γίνει αυτό, δημιουργείται ένα πιλοτικό σώμα κειμένων νεοελληνικών μεταφράσεων των έργων «Πέρσες» του Αισχύλου, «Οιδίποδας Τύραννος» του Σοφοκλή και «Βάκχες» του Ευριπίδη, καθώς και των πρωτότυπων αρχαίων έργων.

Συνοπτικά, αυτό λαμβάνει χώρα σε τέσσερα κεφάλαια. Δηλαδή, στο πρώτο κεφάλαιο εξετάζεται το θεωρητικό πλαίσιο της μεταφραστικής πρακτικής, και δη της θεατρικής, και οι μεταφράσεις αρχαίου δράματος σε διαφορετικές ξένες γλώσσες, ένα πεδίο αρκετά ευρύ, το οποίο απαιτεί πλέον στις μέρες μας έρευνα μεγάλης κλίμακας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται το διαθέσιμο υλικό ψηφιοποίησης, ενώ δίνεται ιδιαίτερο βάρος στους διαδικτυακούς τόπους, όπου μπορεί να αντληθεί δραματικό υλικό. Ανοίγει με έρευνες από διάφορα πεδία στον τομέα, και κλείνει με την επιλογή του προς δημιουργία σώματος κειμένων, δηλαδή τα κριτήρια επιλογής των έργων.

Το τρίτο κεφάλαιο περιγράφει συνοπτικά, την μεθοδολογία σωμάτων κειμένων και θέματα κατασκευής σώματος κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων. Περιγράφονται τα βήματα από την αρχική έρευνα συλλογής υλικού και τις διαφορετικές μεθόδους εισαγωγής και αποθήκευσης – οργάνωσής του, έως την τελική κωδικοποίησή του.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται ποσοτική σύγκριση στις λέξεις του γλωσσικού μας υλικού, αναγάγοντάς τις στον ίδιο αριθμό λημμάτων. Έπειτα επιλέγονται λέξεις με βάση τους πίνακες συχνότητων λέξεων σωμάτων και υποσωμάτων κειμένων (επίμετρο), για να γίνει η καταγραφή των φράσεων εκείνων, όπου απαντώνται στις μεταφράσεις και στο αρχαίο κείμενο κατ' αντιστοιχία. Σκοπός, η παρουσίαση ακριβώς της πολυφωνίας και ομοφωνίας του μεταφραστικού φαινομένου εν γένει, αλλά και η συγκριτική μελέτη των ομοιοτήτων και των διαφορών κάθε μεταφραστικής προσπάθειας και των αισθητικών τάσεων του κάθε μεταφραστή.

Abstract

The aim of the present thesis is double: on the one hand to showcase the wealth of translations associated with ancient [Greek] theatre, and on the other, to explore the ways these can be utilized through modern tools. This aim will be carried out by though the translation of three selected works into Modern Greek, and the ancient texts. The thesis will be divided into four parts.

First: the theoretical considerations in the practice of translation, which is pertinent, given that ancient Greek theatre has been translated widely. Secondly, the linguistics of bodies of texts and the digitization tools available online are presented, with a focus on those which lend themselves to the digitization of theatrical texts. Thirdly, attention will be given to the selection process which resulted in the body of works with which comprise the present thesis. The fourth chapter describes and explains the body of texts which was created; this includes a step-by-step analysis of the methodology employed in the texts' selection, their entry, right up to their codification. The final chapter entails the crowning fruit of the labour: it compares quantified word counts relatively, and the polyvocalism and beauty of the translation phenomena is showcased, as well as the similarities and differences between each translation attempt and the aesthetic leanings of each translator.

1. Μετάφραση Δράματος

Το κεφάλαιο αυτό στην πρώτη ενότητα, σκοπό έχει να εξετάσει το γενικότερο πλαίσιο της θεατρικής μετάφρασης θεωρητικά, καθώς και από το ιστορική και κοινωνική – πολιτισμική σκοπιά. Η δεύτερη ενότητα θα προσπαθήσει να απαντήσει το ερώτημα, ποια είναι τα κοινά χαρακτηριστικά και οι ιδιαιτερότητες των μεταφράσεων θεατρικών έργων αρχαίου ελληνικού δράματος στην πορεία των χρόνων από τους διάφορους πολιτισμούς.

1.1 Θεατρική Μετάφραση

Τι είναι δράμα; Δράμα είναι θέατρο. Και τι είναι θέατρο; Τα τυπωμένα λόγια, ή η παράσταση; Σύμφωνα με τον μικρότερο δυνατό ορισμό του θεάτρου, η παράσταση είναι θέατρο, κατά το οποίο ο Α βλέπει τον Β να παριστάνει τον Γ, λέγοντας λόγια, τα λόγια δηλαδή, που θα του αντιστοιχούσαν σε μία δεδομένη περίπτωση. Επιπροσθέτως, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, το θέατρο είναι, *θέαμα*, εκδήλωση προς θέαση¹. Αναλόγως την εποχή, μέσω της μετάφρασης, μεταφοράς, ή απόδοσης, αυτή η εκδήλωση ντύνεται τα λόγια μίας ολόκληρης κουλτούρας και εποχής, αισθητικής και άρα ηθικής.

Αυτό την καθιστά δυσπρόσιτη μέσα στο χρόνο και συνεχώς ανανεώσιμη. Παραδοσιακά, η *μετάφραση* θεάτρου εκλαμβάνεται ως σκηνική εν δυνάμει δραματοποίηση. Αλλά και για τους σύγχρονους μεταφραστές, το κείμενο μιας θεατρικής μετάφρασης είναι ουσιαστικά ένα εργαλείο εργασίας του σκηνοθέτη και των ηθοποιών, το οποίο τους παρέχει ο μεταφραστής ως διαμεσολαβητής. Η ίδια η θεατρική μετάφραση επιβάλλει οπωσδήποτε την σκηνοθεσία της, με την εικονοποιία, το λεκτικό την αισθητική, και τον *χειρονομημένο λόγο*. Γι' αυτό και τα μυστικά της δεν έχουν ακόμα αποκαλυφθεί από τους μεταφραστές, αλλά ούτε και είναι εύκολο από τους θεωρητικούς να την εξερευνήσουν. «Μία ειδική «θεωρία» της θεατρικής μετάφρασης, που να συμπεριλαμβάνει τους ιδιαίτερους προβληματισμούς του δράματος, είναι ανύπαρκτη. Αυτό που υπάρχει, είναι ορισμένες σκέψεις και τοποθετήσεις, εδώ και περίπου τριάντα χρόνια, για τις ιδιόζουσες δυσκολίες της μετάφρασης ενός κειμένου, που προσλαμβάνεται με τη μορφή θεατρικής παράστασης και

¹ https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/search.html?q=%CE%B8%CE%AD%E1%BE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%BD

όχι ως ανάγνωσμα, που ο λόγος του εγγράφεται σε σώματα ηθοποιών και αποκρυπτογραφείται πάλι από αυτά. Ωστόσο, αυτές οι παρατηρήσεις, σπάνια ξεπερνούν τα όρια της συγκεκριμένης περίπτωσης».²

Για την παραδοσιακή αξιολογική αισθητική, από τον Αριστοτέλη ως τον Χέγκελ, η θεατρική παράσταση αποτελεί συγκεκριμενοποίηση ενός δραματικού έργου. Από την άλλη, η σύγχρονη άποψη εκλαμβάνει την ίδια την *παράσταση* ως μετάφραση του δραματικού κειμένου.³ Τη μετάφραση ενός κειμένου προσδιορίζει το γεγονός ότι κάποιος εκφράζει εκ νέου το περιεχόμενο του κειμένου αυτού, δίνοντάς του νόημα και σημασία, σύμφωνα με τη γλώσσα κατανόησης του κοινού και του καιρού του. Βάσει αυτού δε μπορεί κανείς ποτέ να μεταφράσει μεμονωμένες λέξεις. Τα κείμενα, εκτός από το νόημα, μεταφέρουν το κάθε ένα εν γένει και μία *επικοινωνιακή περίσταση*, αναλόγως το λόγο για τον οποίο έχουν συνταχθεί, καθώς και τους επικοινωνιακούς στόχους που εξυπηρετεί το καθένα. «Τα κείμενα οργανώνονται σε κειμενικά είδη, δηλαδή, σε συστηματικές συσχετίσεις εκφραστικών και οργανωτικών στοιχείων με λειτουργίες και στοιχεία περιεχομένου και με βάση το ρόλο που καλούνται να διαδραματίσουν στο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον τους».⁴

Η φύση του θεατρικού κειμένου, λοιπόν, έγκειται στη διαλεκτική του με την προκείμενη παράσταση.⁵ Κείμενο και δράση πρέπει να ταιριάζουν, δηλαδή η μετάφραση πρέπει να μπορεί να παρασταθεί. Άρα, η θεατρική μετάφραση οφείλει να γνωρίζει τις θεατρικές συμβάσεις για να επιτελεστεί (*be performed*), διότι το θεατρικό κείμενο παραπέμπει *per se* στην παραγωγή του (π.χ. σκηνικές οδηγίες, διάλογοι). Είναι σαν ένας ατέρμονος κύκλος. Το ένα αντικατοπτρίζεται αιώνια μέσα στο άλλο. Το γεγονός ότι τα ίδια τα έργα παραδίδουν την *διδασκαλία* τους, άλλωστε είναι και ο λόγος που μέχρι σήμερα μπορούν να ανέβουν παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας. Τόσο ο θεατής, όσο και, κατά κύριο λόγο, ο σκηνοθέτης, για να μπορέσουν να ερμηνεύσουν όσα συμβαίνουν επί σκηνής, πρέπει να αντιλαμβάνονται το *διακείμενο*.⁶ Αυτό δίνει τη δυνατότητα σε μία συγκεκριμένη θεατρική πράξη να θεωρείται κέντρο παραγωγής πολλαπλών και διαφορετικών παραστάσεων. Κατ'αυτήν την έννοια, το θεατρικό έργο έχει «επιστρωματική» φύση, την οποία

² βλ. Πούχνερ, Β. (1995). *Δραματουργικές Αναζητήσεις, Πέντε μελετήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 15-16.

³ Πούχνερ, Β. (1995). *Δραματουργικές Αναζητήσεις, Πέντε μελετήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 17

⁴βλ. Γραμμενίδης Σ, Δημητρούλια, Τ., Κούρδης Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015) *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*: σελ. 18

⁵ βλ. Κρίτσης, Κ (2019). *Θεατρική Μετάφραση: Διδασκαλία, Εφαρμογή, Αξιολόγηση*, University of Warwick, σελ. 3

⁶ Ωωμαδάκη, Μ. (2018). *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου*, Αθήνα: Liberal Books, σελ. 222

ερμηνεύουν, πρώτα ο σκηνοθέτης, κι έπειτα ο θεατής, και η οποία οδηγεί τα θεατρικά συστήματα στη *διαπαράσταση* και σε *νέα αναπαραστατικά σύνολα*. «Τα γλωσσικά σημεία του κειμένου-πηγή μεταφράζονται στα γλωσσικά σημεία του κειμένου-στόχου και στην συνέχεια μεταφέρονται σε ένα μη γλωσσικό σύστημα συμβόλων, δηλαδή, το γραπτό κείμενο μεταγράφεται στο σύνθετο οπτικοακουστικό γεγονός που αποτελεί μια θεατρική παράσταση. Η πεμπτουσία του θεάτρου είναι η ζωντανή και ενώπιον κοινού παρουσίαση του κειμένου». ⁷

Υπό αυτήν επίσης την έννοια, κάθε παράσταση απευθύνεται και απαιτεί ένα κοινό, χωρίς το οποίο δεν υφίσταται, γι' αυτό και υπόρρητα, κάθε παραγωγή θεατρικού έργου αποτελεί μία *συγκεκριμενοποίηση*, μία *αντικειμενοποίηση* του έργου αυτού στα πολιτισμικά πλαίσια της κουλτούρας (γεωγραφικού τόπου) και της εποχής αυτού του κοινού. Εκτός από τις δεδομένες θεατρικές συμβάσεις, ο σκηνοθέτης-μεταφραστής, πάνω στην σκηνή, χρησιμοποιεί τα δεδομένα, *σημεία* του πολιτισμικού πλαισίου στο οποίο απευθύνεται και αναφέρεται ταυτόχρονα. Η παλιά αλληγορία του θεάτρου, σύμφωνα με την οποία όλος ο κόσμος είναι θέατρο, «*totus mundus agit histrionem*», συγκεκριμενοποιεί τη θεατρική παράσταση ως αυτοπαρουσίαση του πολιτισμού και ως μέσο αυτογνωσίας, μέσω της στενής σχέση του με το σύνολο του πολιτισμού που το περιβάλλει. Για να το κάνει αυτό, χρησιμοποιεί, μαζί με τα δικά του ειδικά σημεία (π.χ. προσωπίδα, καθόρνους, κτλ.), έτοιμα, ενυπάρχοντα σημεία του πολιτισμού στον οποίο ανήκει, αλλά με διαφορετική, δηλαδή θεατρική ιδιότητα. Παράγει σημεία ήδη υπαρκτών σημείων και αναδημιουργεί έτσι ένα μέρος του όλου πολιτισμικού συστήματος επί σκηνής.⁸

Το θέατρο λοιπόν, καθρεπτίζει τη ζωή μέσω της μετάφρασης, της μεταφοράς δηλαδή στη γλώσσα του εκάστοτε κοινού. Αποτελεί, επομένως, βασικό συστατικό και σταθερό θεατρικό τόπο, ως ζωτικό σημείο συνάντησης κοινού και παράστασης - κειμένου. Η «*επικαιροποίηση*», όπως θα την ονομάσουν κάποιοι μεταφραστές, αποτελεί μέρος της μεταφραστικής διαδικασίας. Διαδικασία, η οποία συνεχίζεται με την ενεργοποίησή της από τον σκηνοθέτη μέσω ενός νέου συστήματος οπτικοακουστικών μέσων, τα οποία είναι χαρακτηριστικά των πολιτισμικών σημειομένων και ενισχυτικά της δράσης και του

⁷ Κρίσης Κ (2019). Θεατρική Μετάφραση: Διδασκαλία, Εφαρμογή, Αξιολόγηση, University of Warwick, σελ. 5

⁸ Πούχγερ, Β. (1985). Σημειολογία του Θεάτρου, Παϊρίδη, Αθήνα, σελ. 24

σασπένς. Το *διακείμενο*⁹ χρησιμεύει εδώ, ως μεταφορά των ίδιων κειμένων σε διαφορετικές εποχές, και άρα σημασιολογικές επισημειώσεις. «Το θέατρο συσχετίζεται κατευθείαν με την κοινωνική πραγματικότητα που το περιβάλλει. Η πολυφωνία του θεατρικού κώδικα είναι η πολυφωνία των σημειωτικών συστημάτων του συνόλου του πολιτισμού. Από την πολυλειτουργικότητα των θεατρικών σημείων προκύπτει και το γεγονός πως διαφορετικά σημεία μπορούν να παράγουν την ίδια σημασία».¹⁰

Τα ίδια τα κείμενα συνομιλούν μεταξύ τους και με την εποχή τους. Αποτελούν ένα κοινό πυρήνα εννοιολογικών αναφορών Δρώντων Προσώπων και Δράσεων, τα οποία μεταφέρονται στην κατάλληλη κοινωνιοσημειολογική προσέγγιση της κάθε εποχής. Όταν ένα παλιό κείμενο είναι προς αναπαράστασιν, επανεξετάζονται υποστασιακά υπό την σκοπιά της σκηνικής απόδοσης όσο το δυνατόν περισσότερα *κειμενικά σημεία*. Το ίδιο το θεατρικό σημείο δύναται να σημανθεί, μεταφραστεί, αποκωδικοποιηθεί, σκηνοθετηθεί εν δυνάμει με άπειρους τρόπους, οι οποίοι όμως υπόκεινται σε θεατρικούς περιορισμούς. Με παραστασεολογικούς όρους, γίνεται αποκωδικοποίηση του θεατρικού σημείου από τον συγγραφέα, τον μεταφραστή, τον σκηνοθέτη, τους ηθοποιούς, τον σκηνογράφο, το φωτιστή, τους μουσικούς, κ.α., καθένας από τους οποίους έχει το δικό του σημειολογικό σύστημα αναφοράς για να το δηλώσει. Όλοι μαζί συνεργάζονται για να δηλωθεί η πλοκή τού έργου. Να γίνει κατανοητή στο *εδώ και το τώρα* που βιώνει το κοινό. Με λίγα λόγια, το θεατρικό κείμενο είναι μια συνεχής μεταφραστική διαδικασία.¹¹ «Κατ' αρχήν, ο μεταφραστής, πού άναλαμβάνει τὸ ἔργο τῆς ἐπικαιροποιήσεως τῆς γλώσσας, ἀποβαίνει ἀναγκαστικὰ ἐνεργοποιητικὸς παράγων τοῦ κειμένου. Ἐν συνεχείᾳ, ὁ σκηνοθέτης ἐνεργοποιεῖ καὶ δραστηριοποιεῖ τὰ σημεία τοῦ κειμένου, συνδέοντάς τα μὲ τὸ συγχρονικὸ πολιτισμικὸ γίγνεσθαι. Ὁ σκηνοθέτης προσθέτει καὶ ἀφαιρεῖ, δημιουργώντας ἔτσι ἕνα νέο σύστημα ὀπτικο-ακουστικῶν σημείων ἐμπλουτισμένων μὲ πολιτισμικὰ σημεία ἐνισχυτικὰ τῆς δράσεως καὶ τῆς θέασης».¹²

Η εντοπιότητα, και η ενθαδικότητα της παράστασης, καθιστούν τη φύση της θεατρικής παραγωγής παροδική και τετελεσμένη. Το θέατρο λαμβάνει χώρα σε ένα

⁹ *Διάφορες μορφές διακειμένου*: στερεότευπες εκφράσεις, ορισμένες νοηματικές μονάδες, παραθέματα και περιγραφικά συστήματα.

¹⁰ Πούχνερ, Β. (1985). *Σημειολογία του Θεάτρου*, Παίριδη, Αθήνα, σελ. 71

¹¹ Δημητρούλια, Τ., Κεντρωτής, Γ. (2015). *Λογοτεχνική μετάφραση. Θεωρία και πράξη, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών*, Αθήνα, σ. 234-235, www.kallipos.gr

¹² Θωμαδάκη, Μ. (2018). *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου*, Αθήνα: Liberal Books, σελ. 194

ατέρμονο καλλιτεχνικό «εδώ και τώρα», στο οποίο είναι αδύνατον να επιστρέψει κανείς. Τελειώνοντας η παράσταση τελειώνει και το παραγωγικό έργο. Αλλά και στις τέχνες, ο σημειωτικός συνδυασμός *θέατρο* κατέχει ιδιαίζουσα θέση, γιατί δεν παράγει ένα υλικό καλλιτέχνημα (artefact) και δε μπορεί να διαχωριστεί από την διαδικασία παραγωγής του, που σημαίνει πως δεν έχει αυτόνομη ύπαρξη, δεν επαναλαμβάνεται αυτούσιο και δε μεταδίδεται αναλλοίωτο. Έτσι το θέατρο είναι, σε χώρο και σε χρόνο, απόλυτο παρόν.¹³

Αυτό το καθιστά ιδιαιτέρως δύσκολο στην εφαρμογή κάποιου συστήματος κανόνων αποκωδικοποίησης και αναφοράς. Η ρευστότητα της σύστασής του και η μεταβλητότητά του καθιστούν το θεατρικό κώδικα εξαιρετικά σύνθετο. «Το θέατρο είναι εξαιρετικά «ρευστό», «περαστικό» και μεταβλητό φαινόμενο, ξεφεύγει από τις απλές κωδικοποιήσεις και τις χοντρικές θεωρητικές προσεγγίσεις. Έχει τα χαρακτηριστικά της καθημερινής ομιλίας ως event που συμβαίνει στο εδώ και το τώρα. Ο χαρακτήρας του θεατρικού κώδικα είναι ως προς αυτό ιδιαίζοντας και δυσπρόσιτος».¹⁴

Γίνεται λοιπόν κατανοητό, πως η ίδια η θεατρική πρακτική καθιστά το *θεατρικό σημείο*, την μικρότερη δηλαδή θεατρική μονάδα, δυσπρόσιτο και πολυσύνθετο θεωρητικά. Το θέατρο είναι μία συλλογική διαδικασία, που περιλαμβάνει την συνεργασία πολλών ανθρώπων και διαφορετικών ειδικοτήτων, και ως τέτοιο θα πρέπει να αντιμετωπίζεται από τους εκάστοτε μεταφραστές του. Το θεατρικό σημείο μπορεί να σημειωθεί με διαφορετικούς τρόπους, αλλά και η ίδια η θεατρική σήμανση μπορεί να έχει διαφορετικές ερμηνείες. Το ίδιο το θεατρικό σημείο επομένως, είναι πάντοτε ένα σημείο σημείου, αφού σημειώνεται με μία καλλιτεχνική αναπαράσταση, η οποία υπονοεί την σημασία και την απόδοσή του. «Η ιδιαιτερότητα του θεατρικού σημείου είναι, ότι δεν επισημαίνει ένα πραγματικό αντικείμενο, αλλά πάλι ένα σημείο, είναι δηλαδή με μία *διπλή έννοια σημείο (signe)*».¹⁵

Αυτή η διπλή φύση, η ρευστότητα και η διακειμενικότητα του θεατρικού σημείου, το διακρίνει από τις άλλες τέχνες, και το καθιστά φορέα πολιτισμικών εννοιών μεταφερόμενων με την ίδια ή διαφορετική σημασία. Κατ' αυτήν την έννοια, οι μεταφραστές θεατρικών κειμένων πολλές φορές «παίζουν στο μυαλό τους το έργο», εκφωνούν το κείμενο δυνατά, κρύβουν «κόλπα απομνημόνευσης» στα λόγια. Καθιστούν δηλαδή το κείμενο προσβάσιμο τόσο στο κοινό όσο και στους συντελεστές του, ελέγχοντας κάθε στιγμή κατά πόσο

¹³ Πούχγερ, Β. (1985). Σημειολογία του Θεάτρου, Παϊρίδη, Αθήνα, σελ. 23

¹⁴ Πούχγερ, Β. (1985). Σημειολογία του Θεάτρου, Παϊρίδη, Αθήνα, σελ. 18

¹⁵ Πούχγερ, Β. (1985). Σημειολογία του Θεάτρου, Παϊρίδη, Αθήνα, σελ.28

καταφέρνει αναλογικά να μεταφέρει τον ένα πολιτισμό μέσα στον άλλον. Για να πετύχει όλο αυτό, πρέπει καταρχήν ο ηθοποιός να πειστεί μέσα του για την χρήση αυτής της λέξης, καθώς κάθε μία τους κλείνει έναν κόσμο βαθύ και πολλές φορές βαρύ, ή και υπερβολικά ανάλαφρο. Έτσι καθίσταται ως επιτακτική ανάγκη η περαιτέρω μελέτη της μεταφραστικής διαδικασίας, ως φορέα κοινωνικής σημασίας και η θεωρητική ανάλυση αυτής της παραμέτρου,¹⁶ καθώς η σημασία της μεταφραστικής πρακτικής είναι εμφανώς καταλυτική. Ένα έργο, για να γίνει κοινό κτήμα διαφορετικών πολιτισμών, πρέπει να μεταφραστεί. Ως εκ τούτου, η μετάφραση αποτελεί έναν από τους βασικότερους αλλά και παλαιότερους τρόπους επικοινωνίας των λαών, με τις μεταφραστικές εκδοχές των κειμένων ως «γέφυρες». Με αυτόν τον τρόπο, η ετερότητα γίνεται κατανοητή, ενώ δηλώνεται παράλληλα η ταυτότητα. Κάθε πολιτισμός επομένως, είναι τόσο ξένος, όσο η γλώσσα του, αλλά μέρος του μπορεί να μεταφερθεί μέσω των μεταφράσεων.

Διαχρονικά λοιπόν, το μεταφραστικό φαινόμενο αποτελεί φυσική αρτηρία του παγκόσμιου πολιτισμού, διότι μέσα από αυτές επικοινωνούν οι πολιτισμοί, οι τέχνες και τα γράμματα, προωθούνται νέες ιδέες και αναθεωρούνται παλιές, η γνώση περνάει από γενιά σε γενιά και διευρύνεται η προσβασιμότητα στις πληροφορίες.¹⁷ Επιπλέον, σε κοινωνικο-πολιτικό επίπεδο, η μετάφραση καθιστά δυνατή την προώθηση συνεργασιών, την άσκηση επιρροής ή την παγίωση ηγεμονικών σχέσεων, και τελικά την διαμόρφωση με αυτόν τον τρόπο συλλογικών και εθνικών ταυτοτήτων, ενώ έχει παίξει παράλληλα καθοριστικό ρόλο στην τέχνη, αναγάγοντάς την σε μία παγκόσμια γλώσσα, η οποία συνδιαμορφώνεται μέσω των μεταφράσεων.¹⁸

Οι μεταφραστές ανανεώνουν τους πολιτισμούς στους οποίους δημιουργούν.¹⁹ Συμβάλλουν σε αυτούς με την προσεκτική μεταφορά των κειμένων ανάμεσα στις κουλτούρες και τις εποχές. Ακόμα, προσεγγίζουν εκ νέου κείμενα, παλαιά και σύγχρονα. Η μετάφραση, *μετεγγραφή, μεταφορά, απόδοση, ή διασκευή*, όπως είναι μερικά από τα ονόματά της, είναι μία σύνθετη διαδικασία, η οποία απαιτεί άριστη γνώση και γλωσσικό

¹⁶ βλ. Πούχνερ, Β. (1995). *Δραματουργικές Αναζητήσεις, Πέντε μελετήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 41-42.

¹⁷ βλ. Γραμμενίδης Σ, Δημητρούλια, Τ., Κούρδης Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*: σελ. 7

¹⁸ βλ. Γραμμενίδης Σ, Δημητρούλια, Τ., Κούρδης Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*: σελ. 9

¹⁹ βλ. Γραμμενίδης Σ, Δημητρούλια, Τ., Κούρδης Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*: σελ. 10

κριτήριο, τόσο της γλώσσας και του πολιτισμού του πρωτοτύπου, όσο και της γλώσσας και του πολιτισμού που αυτό μεταφέρεται. Επιπλέον, η επιλογή του τρόπου και του τύπου της μετάφρασης, καθώς και συγκεκριμένων γλωσσικών ειδών και τρόπων έκφρασης, η γενικότερη οπτική και φιλοσοφία του κάθε μεταφραστή, αποτελούν *per se συγκεκριμένη σημειωτική επιλογή*. Ως εκ τούτου, είναι στις μέρες μας κοινός τόπος ότι η μεταφραστική πρακτική δεν είναι ούτε ουδέτερη, ούτε απολίτικη, ούτε «αόρατη».²⁰ Μία μετάφραση δε μπορεί ποτέ να είναι διάφανη, καθώς αποκρυσταλλώνεται στα διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια, συμβάσεις και θεσμούς, περιορισμούς αλλά και ελευθερίες της κάθε κουλτούρας. «Εξυπηρετεί, ιδιαίτερες ανάγκες και συμφέροντα της κοινωνίας σε μια ορισμένη χρονική περίοδο, υπόκειται στις απαιτήσεις της, και ακολουθεί τις ισχύουσες αρχές σε ένα συγκεκριμένο πεδίο υποδοχής. Πρόκειται δηλαδή για μια δραστηριότητα, η οποία πραγματοποιείται μέσα σε ένα ελεγχόμενο πλαίσιο ελευθερίας, όπου εμπλέκονται οικονομικές, πολιτισμικές και πολιτικές λογικές. Ο μεταφραστής δεν λειτουργεί εν κενώ, εργάζεται υπό άπειρους περιορισμούς».²¹

Συμπερασματικά, οι κοινωνικές νόρμες και οι συμβάσεις, οι οποίες θέτουν περιορισμούς στην ίδια τη γλώσσα, αλλά και οι περιορισμοί των κειμενικών ειδών, ο λόγος της μετάφρασης και ο χρόνος που γίνεται, το κοινό στο οποίο απευθύνεται και το μήνυμα το οποίο κουβαλάει, αποτελούν μερικούς μόνο από αυτούς τους περιορισμούς. Απαιτείται εν προκειμένω, ορθή κριτική σκέψη, πνευματική καλλιέργεια, γνώση της ιστορίας και του πολιτικού τοπίου και μελέτη εις βάθος του πολιτισμού εν γένει, αλλά και των πολιτισμών ειδικότερα στους οποίους ο κάθε μεταφραστής επιχειρεί να *μεταφέρει* τα κείμενα. Οι μεταφραστές ως ακούραστοι μελετητές, εκπονούν το δύσκολο και επίπονο έργο της μετάφρασης με σεβασμό και πειθαρχία, προσφέροντας κείμενα, τα οποία διαφορετικά θα ήταν αδύνατον να περάσουν από πολιτισμό σε πολιτισμό.

²⁰ βλ. Γραμμενίδης Σ, Δημητρούλια, Τ., Κούρδης Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015) Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης: σελ. 8

²¹ βλ. Γραμμενίδης Σ, Δημητρούλια, Τ., Κούρδης Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015) Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης: σελ. 8

1.2 Μεταφράσεις Αρχαίου Δράματος

Το αρχαίο δράμα στις μέρες μας, έχει μεταφραστεί, διασκευαστεί και ανέβει σχεδόν σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, και στην σκηνή κάθε σύγχρονου θεάτρου, ενώ όλοι οι πολιτισμοί έχουν έρθει με τον έναν ή τον άλλον τρόπο σε επαφή μαζί του. Εκτός από τις «κλασικές» ευρωπαϊκές γλώσσες, όπως τα αγγλικά, τα γερμανικά και τα ιταλικά, ή τα γαλλικά, όπου η μετάφρασή του θεωρείται δεδομένη, ενδεικτικά, έχει μεταφραστεί, στα ουγγρικά ήδη από τα βυζαντινά χρόνια, λόγω της στενής σχέσης της Γεωργίας με το Βυζάντιο. Επίσης, στα τσέκικα, μεταφράστηκε πρώτη η Αντιγόνη το 1851, και στην συνέχεια ακολούθησαν όλα τα δράματα και οι κωμωδίες. Στα αρμένικα πρωτοεμφανίζονται στα τέλη του 19^{ου} αι. από Αρμένιους της διασποράς, αλλά και μετά το τέλος του Α.Π.Π. στην Αρμενία, ασκώντας μεγάλη επιρροή. Στα σλοβάκικα και στα φιλανδικά από το 2^ο μισό του 19^{ου} αι. Από την άλλη, στα αλβανικά, μόλις το 1994 μεταφράζεται Σοφοκλής. Για την Αλβανία, η μετάφραση των αρχαίων έργων συνθέτει, τόσο ένα βήμα προς τη λογοτεχνική κατεύθυνση, όσο και την αμοιβαία προσέγγιση των βαλκανικών λαών και της κοινής τους παράδοσης.²²

Στην Ισπανία, ο Αισχύλος άσκησε καταλυτική επιρροή στο θεατρικό έργο του Θερβάντες *Νουμάνθια*, αλλά θα επηρεάσει βαθύτατα και στοχαστές, όπως ο Λόρκα και ο Ουναμούνο. Από την άλλη, ιδιαίτερη είναι η περίπτωση της Κροατίας, όπου το σύνολο των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών κ κωμωδιών μεταφράζεται από τα αρχαία σε έμμετρες μεταφράσεις. Οι Κροάτες ήρθαν σε επαφή με την αρχαία ελληνική λογοτεχνία ήδη από τον 16^ο αι.²³ Περαιτέρω, το αρχαίο δράμα έχει μεταφραστεί στα λεττονικά, τα ολλανδικά, τα νορβηγικά και τα ιρλανδικά. Αλλά και από την άλλη μεριά του χάρτη, η Αντιγόνη στα εσκιμωικά *Γιουπ' ικ* της Αλάσκα, ανέβηκε στην σκηνή και ταξίδεψε σε όλον τον κόσμο. Στον Καναδά, τα αρχαία ελληνικά δράματα μεταφράζονται τόσο στα καναδο-αγγλικά, όσο και στα καναδο-γαλλικά. Τέλος, έχουν μεταφερθεί στα φιλιππινέζικα, τα ρώσικα, τα αιγυπτιακά και πολλές άλλες σύγχρονες γλώσσες. «Η μετάφραση του Αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου είναι εξαιρετικής σημασίας για το θεατρικό και μαθητικό κοινό,

²² Schllaku G. (1995), Η Περιπέτεια της Μετάφρασης του Αρχαίου Δράματος στην Αλβανία, στο Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*, Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 140

²³ Seselj Z. (1995), Le Drame Grec Ancien en Croatie, στο Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*, Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 153

αλλά και τους θεατρικούς συγγραφείς. Το Ελληνικό Δράμα ανήκει στην πολιτισμική κληρονομιά αυτού του μικρού πλανήτη. Η επιρροή αυτών των δραματουργών (Αισχύλος κ.α.) στα έργα των νεότερων χρόνων, όπως των Γερμανών κλασικών Goethe και Schiller ή του ρομαντικού Tieck ήταν πολύ σημαντική. Ακόμα, αυτό ισχύει και στους μοντέρνους καιρούς, παράδειγμα ο Bertold Brecht και οι Σουηδοί Dürrenmatt και Fisch. Προσωπικά, δε μπορώ να φανταστώ δραματουργούς να γράφουν έργα, χωρίς να έχουν τουλάχιστον μία ελάχιστη γνώση αρχαίου Δράματος».²⁴

Μέσω των αλληπάλληλων μεταφράσεων των αρχαίων κειμένων, τα ιδεώδη και οι αξίες του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού μπόρεσαν, λοιπόν, να διαδοθούν στις χώρες της Ευρώπης και της Βαλκανικής, στην Αμερική, την Ασία και την Αφρική, συνδιαμορφώνοντας με έναν ιδιαίτερο τρόπο τους πολιτισμούς με τους οποίους ήρθαν σε επαφή, αλλά και τον πολιτισμό του ίδιου του γεωλογικού χώρου στον οποίο δημιουργήθηκαν. Με αυτόν τον τρόπο, τα αρχαία κείμενα μεταφέρονται, μεταμορφώνονται συνεχώς, στην εποχή και την κουλτούρα που τα αναπαράγει.

Στην σύγχρονη εποχή, τα κείμενα αυτά έχουν ταξιδέψει τόσο μακριά, όσο ο αγγλόφωνος κόσμος, καθώς στις περισσότερες περιπτώσεις, η μετεγγραφή γίνεται μέσω των αγγλικών όπως το παράδειγμα της μεταφοράς του Οιδίποδα Τυράννου στα *ταϊλανδέζικα*.²⁵ Το ίδιο ισχύει και για την Ινδία, όπου η μεταφορά των έργων κατά τον 19^ο αι. έγινε σχεδόν αποκλειστικά από τα αγγλικά. Μάλιστα, η πρώτη μετάφραση αρχαίου ελληνικού έργου από την ελληνική γλώσσα στην *ινδική* εμφανίστηκε στα *καννάντα*²⁶ το 1938, με μετάφραση της Αντιγόνης. Ακόμα, το αρχαίο δράμα έχει ασκήσει επιρροή στο ινδικό θέατρο, όπως στο «*Ashwatthama*», έργο - σταθμό σε αυτή τη γλώσσα (1929), που έχει επηρεαστεί από τον Αία. Από το 1980 έχουν αρχίσει να γίνονται συστηματικές προσπάθειες μετάφρασης αρχαίου δράματος και στην ινδική γλώσσα *μπενγκάλι*, ευελπιστώντας η προσπάθεια να εντατικοποιηθεί, έτσι ώστε η φωνή των τραγικών να ακουστεί δυνατά και με περισσότερη

²⁴ Biancone T. (1995). *The Playwright's View*, στο Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*, Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 308

²⁵ Noromat Veohong (1995). *The translation of Oidipous Tyrannos into the Thai language*, Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*, Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί.

²⁶ γλώσσα της Νότιας Ινδίας,

σαφήνεια σε όλη την Ινδία.²⁷

Σε παγκόσμιο επίπεδο οι λαοί, επομένως, μπορούν να βρουν μέσω των μεταφραστικών θεατρικών διασκευών αρχαίου δράματος, κοινά σημεία επικοινωνίας και πολιτισμού. Να συνδεθούν και να συνομιλήσουν, να ανιχνεύσουν παράλληλους τρόπους έκφρασης και με αυτόν τον τρόπο να γιορτάσουν τις σχέσεις τους. Το θέατρο είναι φορέας επικοινωνίας αλλά και δεσμών μεταξύ των ανθρώπων και των λαών. Είναι ίσως κάτι παραπάνω από αυτό, καθώς ενδυναμώνει, όχι μόνο τις σχέσεις και τους δεσμούς τους, αλλά και την ιδέα που έχουν οι άνθρωποι για τον εαυτό τους και τον κόσμο, μέσω των σταθερών φιλοσοφικών, πολιτικών και αισθητικών ιδεών που προβάλλει. Για παράδειγμα, η Ελλάδα και η Ιαπωνία, καθιέρωσαν τις διπλωματικές τους σχέσεις το 1989. Από το 1999 διοργανώνονται και στις δύο χώρες πολιτισμικά event και λαμβάνει χώρα μία έντονη πολιτισμική ανταλλαγή, η οποία συμπεριλαμβάνει εκθέσεις, θεωρητικές προσεγγίσεις αλλά και παραστάσεις θεάτρου, καθώς αυτό κατέχει μία σημαντική θέση στην κουλτούρα και των δύο χωρών.²⁸

Αλλά και στην Αφρική, σε πολλές κουλτούρες, όπως η νιγηριανή μπορούν να εντοπιστούν συγγενικές σχέσεις μεταξύ του αρχαίου και του παραδοσιακού αφρικάνικου κόσμου, οι οποίες είναι αρκετά εντυπωσιακές. Οι υπερφυσικοί ήρωες των τραγικών είναι γνώριμοι στον πολυθεϊστικό, ανιμιστικό κόσμο της αφρικάνικης ηπείρου. Το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για έναν πολιτισμό που στερεοτυπικά ανήκει στην αντιπέρα όχθη, εκείνον της Ισλανδίας, όπου ο αρχαίος πολιτισμός των Βίκινγκς έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τον ομηρικό ηρωικό πολιτισμό, κυρίως τις Έντες, την παλιότερη ισλανδική ποίηση, επιτρέποντας στους, ήδη από τον 16ο αι. να έρθουν σε επαφή με την ελληνική λογοτεχνία και να εξοικειωθούν με το ελληνικό αρχαίο δράμα.²⁹

²⁷ Das S.K. (1995). Greek Plays in Indian Languages, Στο Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*, Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 311

²⁸ Tsaras G., Chrysafidis E., Giouzevas D. (2016) Traditional Noh Theatre and Ancient Greek Tragedy: Comparative Study Towards A Common Performance, Archi-Cultural Interactions through the Silk Road, 4th International Conference, Mukogawa Women's Univ, Nishinomiya, Japan, July 16-18, 2016, Proceedings, τεύχος 112, Bahcesehir University, Turkey 2 Aristotle University of Thessaloniki, Greece

²⁹ Arnason, K. (1995), A Fine Sympathy (Greek Drama in Iceland), Στο Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 170-171). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 317

Στην Αφρική, όμως, το ταξίδι των αρχαίων δραμάτων παρουσιάζει ιδιαιτερότητες. Η μελέτη του αρχαίου δράματος στη Νότιο Αφρική για παράδειγμα επηρεάστηκε κυρίως από την ολλανδική φιλολογική παράδοση, καθώς τα *άφρικάανς*, η νοτιοαφρικανική γλώσσα του λευκού νοτιοαφρικανικού πληθυσμού, αποτελούν φυσική συνέχεια των ολλανδικών. Οι μεταφραστές, κυρίως ακαδημαϊκοί και καθηγητές, στόχο έχουν να μεταδώσουν το αρχαίο ελληνικό πνεύμα στους φοιτητές και στον μέσο νοτιοαφρικανικό αναγνώστη και θεατή. Από την άλλη, υπάρχουν σοβαρές αμφιβολίες σχετικά με το μέλλον τόσο της διατήρησης των πολιτισμικών αξιών, όσο και της συνέχισης του Δυτικού πολιτισμού, όπως επιτεύχθηκαν κατά τη διάρκεια των προηγούμενων 340 χρόνων. Κατά τη διάρκεια της περιόδου της απόαποικιοποίησης, έχει αποδειχθεί ποικιλοτρόπως, ότι υπάρχει λίγη εκτίμηση, και ακόμα λιγότερη συμπάθεια για τη διατήρηση των Δυτικών, πόσο μάλλον των Ελληνικών αξιών. Εξαιτίας της οικονομικής και κοινωνικής παρακμής της Νότιας Αφρικής, ο αγώνας για επιβίωση γίνεται το κεντρικό σημείο, ενώ η καλλιέργεια λογοτεχνικών και φιλοσοφικών ιδεών κάθε μέρα όλο και περισσότερο μία πολυτέλεια.³⁰

Συμπερασματικά, η κοινωνική κατάσταση, αλλά και τα ίδια τα σημαινόμενα που φέρουν *per se* οι τραγωδίες συνδέονται στενά, τόσο ως προς την πρόσληψη, όσο και ως προς την αποδοχή και αποκωδικοποίηση. Τα *Άφρικάανς*, τα οποία μετράνε μόλις εκατό χρόνια ζωής, ως η γλώσσα των Νοτιοαφρικάνων λευκών, αλλά και εξαιτίας των έντονων κοινωνικών αντιθέσεων της Αφρικής, κατάφεραν να ενστερνιστούν και τις δύο τάσεις για το αρχαίο δράμα.

Άλλο χαρακτηριστικό της μεταφραστικής πρακτικής, μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός ότι οι μεταφραστές μπορούν να χαρακτηριστούν επικίνδυνοι, σε ένα απολυταρχικό καθεστώς. Παραδείγματός χάριν, ο Αριστοφάνης στη Ρωσία, δεν έφερε μόνο επιτυχία και αναγνώριση, αλλά επίσης, με έναν μυστηριακό τρόπο, και το θάνατο στους μεταφραστές του. Έγιναν επικίνδυνοι συγγραφείς. Την τραγική μοίρα του πρώτου του μεταφραστή, Sergei Mouraniou-Apostol, που κρεμάστηκε, ακολούθησε και ο τελευταίος, Adrian Piotrovsky, που πυροβολήθηκε.³¹

³⁰ Pauw D. (1995). A Brief Look at Translations of ancient Greek Drama into Afrikaans, στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 170-171). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 70

³¹ Izmai Michailovitch Nachov (1995). *Aristophanes in Russian translation and performances*, Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά*

Οι αρχαίοι δραματουργοί, επομένως, συνομιλούν με το παγκόσμιο θέατρο, σε μια κοινή διαλεκτική του γλώσσα, η οποία θα ήταν αδύνατη χωρίς τις μεταφράσεις και τις επανεκδόσεις. Κάθε μετάφραση είναι, μία αναγέννηση των «κλασικών» κειμένων, που τα ίχνη και η γλώσσα τους χάνονται στα βάθη του χρόνου. Χωρίς αυτές δε θα μπορούσαν να υπάρξουν ξανά σε μια νέα εποχή, με μία νέα υπόσταση.



Μήδεια Ιαπωνικό θέατρο No, Miyagi Satoshi

Η σημασία και η αξία της μεταφραστικής δραστηριότητας κερδίζει συνεχώς έδαφος τις τελευταίες δεκαετίες, καθώς γίνεται πλέον σαφές ότι είναι ένα τεράστιο πεδίο προς διερεύνηση, ιχνηλάτηση και θεωρητική-πρακτική μεθόδευση. Τα νέα τεχνολογικά μέσα καθιστούν αυτή τη διαδικασία ευκολότερη, καθώς μπορούν να επεξεργαστούν πλέον τεράστιο αριθμό γλωσσολογικών λημμάτων και πληροφοριών.

Όλη αυτή η διαδικασία είναι η αρχή μίας μεγαλύτερης εργασίας, η οποία μόλις τώρα ξεκινάει. Το ζήτημα τής, όσο το δυνατόν, πληρέστερης καταγραφής μεταφράσεων έργων αρχαίου δράματος σε ψηφιοποιημένη μορφή, είναι σήμερα πιο επίμονο από ποτέ. Τα πρωτότυπα έργα στα αρχαία ελληνικά, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, έχουν ήδη ψηφιοποιηθεί και επίσημα σε μία κοινή κωδικοποίηση που μπορεί να χρησιμοποιηθεί από οποιονδήποτε έχει έναν σχετικά ενημερωμένο υπολογιστή, και είναι ελεύθερα διαθέσιμα στο διαδίκτυο προς χρήση και προς έρευνα. Σειρά έχει η καταγραφή των μεταφράσεων.

Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995 (σ. 249) Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί.

2. Ψηφιοποιημένο Αρχαίο Δράμα

Στο κεφάλαιο αυτό, δίνεται το θεωρητικό πλαίσιο των ψηφιοποιημένων εφαρμογών αρχαίου δράματος. Αρχικά παρουσιάζονται τα σώματα κειμένων και εξετάζονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τα οφέλη της υπολογιστικής εφαρμογής τους με την παρουσίαση διεξαγμένων ερευνών σωμάτων κειμένων δράματος, έτσι ώστε να διερευνηθεί το πεδίο εφαρμογών τους από τη μία, και από την άλλη, να καταγραφεί τι έχει γίνει σε αυτόν τον τομέα. Στην συνέχεια εξετάζεται η διαθεσιμότητα εύρεσης και συλλογής ψηφιακού υλικού αρχαίων κλασικών σε μεταφρασμένη ή όχι μορφή. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στον ιστότοπο DraCor, αλλά και παλαιότεροι «κλασικοί» πλέον ιστότοποι, όπως ο Thesaurus Linguae Graecae (TLG®) αναφέρονται σε αυτό το κομμάτι της εργασίας, καθώς και το CLARIN:EL, όπου πρόσφατα αναρτήθηκε Πόρος με κείμενα από την αρχαία ελληνική δραματουργία.

Η μεθοδολογία που στηρίζεται ή και καθοδηγείται από σώματα κειμένων έχει καθιερωθεί ως μία από τις βασικές μεθόδους μελέτης της γλώσσας, επειδή, μεταξύ άλλων, είναι σε θέση με τη βοήθεια της τεχνολογίας να επεξεργαστεί μεγάλο όγκο φυσικά παραγόμενου γλωσσικού υλικού³². «Οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές προσφέρουν ακριβώς αυτήν τη δυνατότητα για αποθήκευση σε ψηφιακή μορφή μεγάλου όγκου δεδομένων και την ανάκλησή του με εύκολες διαδικασίες».³³ Ακολουθούν τρεις μελέτες περίπτωσης που αφορούν εφαρμογή της μεθοδολογίας σωμάτων κειμένων στη μελέτη του δράματος.³⁴

³² Φραντζή Κ. (2012). *Εισαγωγή στην Επεξεργασία Σωμάτων Κειμένων*, Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων, σελ. 59

³³ Γούτσος Δ., Φραγκάκη Γ. (2015), *Εισαγωγή στη Γλωσσολογία Σωμάτων Κειμένων*, ISBN: 978-960-603-269-1, σελ. 15

³⁴ Skorinkin D., Fischer F., Palchikov G. (2018), Building a Corpus for the Quantitative Research of Russian Drama, *Composition Studies, Case Studies, Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the International Conference "Dialogue 2018", Moscow, May 30—June 2, 2018*, σελ. 5

2.1 Εφαρμογές σωμαίων κειμένων δράματος

A) Τρεις *case studies* σε σώμα κειμένων ρωσικού Δράματος

Μετρήσεις Σκηνικών Οδηγιών

Εδώ αναλύονται οι αλλαγές και η γλωσσολογική σύσταση των *σκηνικών οδηγιών* από το 1750 έως το 1925. Σύμφωνα με τους ερευνητές, αντανακλούν την γενική *αφηγηματική* κατεύθυνση «Επικοποίησης» του δράματος, με την όλο και αυξανόμενη χρήση ρημάτων στην σύστασή τους. Μία διαδικασία που αργότερα φτάνει στο αποκορύφωμά της με τη θεωρία του Επικού Θεάτρου του Bertold Brecht.

Σύγκριση ανδρικών και γυναικείων λόγων

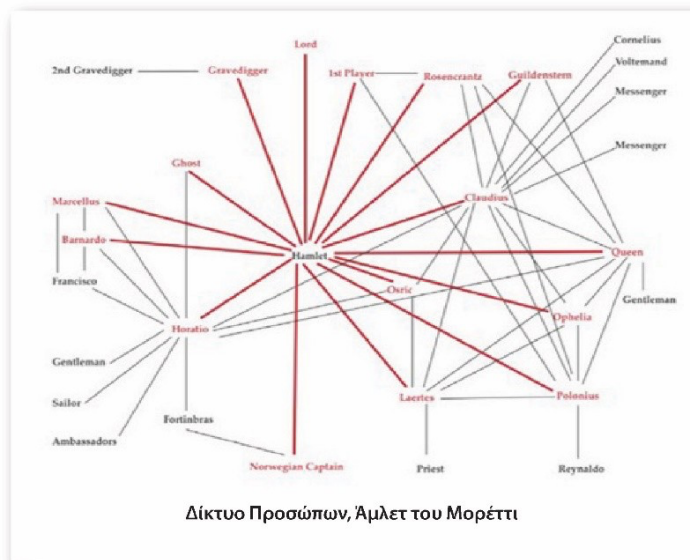
Γίνεται στατιστική σύγκριση *ανδρικών και γυναικείων λόγων* (λέξεων). Τα αποτελέσματα χαρακτηρίζονται τουλάχιστον στερεοτυπικά. Οι γυναίκες μιλούν περισσότερο για γάμο και οικογένεια, τεκνοποίηση, αισθήματα, ρούχα. Οι άνδρες, από την άλλη, μιλούν για τιμή, και κρατικά ζητήματα, ενώ χρησιμοποιούν συχνά άσχημες λέξεις και προσβλητική γλώσσα, επιφωνήματα, ευγενικές εκφράσεις προσφώνησης και εξαναγκασμού προς τους επισήμους και τους κατώτερους αντίστοιχα». ³⁵

Ανάλυση Δικτύου

Το 2017, ο Μορέττι³⁶ χρησιμοποιεί ως μέσο παρουσίασης τον Άμλετ του Σαίξπηρ για την έρευνα *Δικτύων Προσώπων*. Η παρακάτω εικόνα δείχνει με κόκκινο τις διαδράσεις του πρωταγωνιστή και με μαύρο των υπόλοιπων χαρακτήρων. Ελάχιστη μονάδα μίας διάδρασης είναι μία δράση λόγου. Ένα Δίκτυο, ουσιαστικά είναι ένα *μοντέλο*, που επιτρέπει να δει κανείς τις υποκείμενες δομές ενός πολυσύνθετου αντικειμένου.

³⁵ Skorinkin D., Fischer F., Palchikov G. (2018), Building a Corpus for the Quantitative Research of Russian Drama, Composition Studies, Case Studies, Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the International Conference “Dialogue 2018”, Moscow, May 30—June 2, 2018, σελ. 11

³⁶ Moretti F. (2011). Network Theory, Plot Analysis. In Stanford Literary Lab Pamphlets, Stanford, CA. Available at: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet2.pdf> (accessed December 29, 2017), σελ. 4



Έτσι στο τρίτο κομμάτι της έρευνάς, οι μελετητές δημιούργησαν δίκτυα προσώπων για κάθε έργο, ώστε να διερευνηθούν οι χαρακτήρες και τις αλληλεπιδράσεις τους. Από την ανάλυση τους, μεταξύ άλλων, προέκυψε, ότι η βασική δομή έργων που υπακούουν στους κλασικούς κανόνες της ενότητας είναι κοινή μεταξύ τους, σχήμα που σπάνε δύο έργα επηρεασμένα από την σαιξπηρική παράδοση, η οποία σπάει συχνά την κλασική δομή.³⁷ Παρόμοιες παρατηρήσεις έγιναν και για την σεξπηρική επιρροή στον Goethe και τη δομική εξέλιξη του γερμανικού δράματος.³⁸

Όταν αλλάζει η σκοπιά του Δικτύου, όμως, αλλάζουν και τα δεδομένα. Με τη βοήθεια του αλγόριθμου *Betweenness Centrality*,³⁹ το κεντρικό σημείο παύει να είναι αυτό της παρουσίας, και μεταφέρεται στο μέγεθος επιρροής κάθε προσώπου.

³⁷ Dryden, John (1668). Jack Lynch (Ed.), ed. An Essay of Dramatick Poesie. Available at: <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/dramapoet.html>

³⁸ Fischer, F., Vogel, A., Göbel, M., Kampkaspar, D., Trilcke, P. (2016b) Distant-Reading-Showcase: 200 Jahre deutscher Dramengeschichte auf einen Blick. In: Digital Humanities im deutschsprachigen Raum (DHd) 2016 Konferenzabstracts

³⁹ *Betweenness Centrality*: αλγόριθμος ανίχνευσης του ποσού επιρροής, που ένα *node* έχει στη ροή των πληροφοριών σε ένα γραφικό. Χρησιμοποιείται συχνά για να βρει nodes που λειτουργούν ως γέφυρες από ένα μέρος του γραφικού σε άλλο.

https://neo4j.com/docs/graph-algorithms/current/labs-algorithms/betweenness-centrality/?fbclid=IwAR0CsGyOo29qKB2Or14Yqk_ErKz14iBhw_1xeqCCFIK4eXJozNKbYFaAwyc

Αν ας πούμε σε ένα θεατρικό έργο, όπως ο Άμλετ, από το κλασικό παράδειγμα του Μορέττι, αφαιρέσουμε το βασικό πρωταγωνιστή, το γράφημα θα σπάσει, αφού δε θα υπάρχει συνδετικός κρίκος μεταξύ των προσώπων.

B) Μέθοδος Δραματοποίησης και Σώματα Κειμένων στην CLIL⁴⁰

Η χρήση σωμάτων κειμένων, εξαιτίας της συστηματικής της προσέγγισης ως προς το λεξιλόγιο, σε συνδυασμό με τη μέθοδο δραματοποίησης, η οποία προσφέρει μία ποικιλία επικοινωνιακών συγκεκριμένων, έχει αποδειχθεί ιδιαίτερα χρήσιμη για την εκμάθηση γλώσσας.⁴¹ Κατά την πρόσφατη θεωρητική και πρακτική έρευνα,⁴² υπάρχει αναγκαιότητα πρακτικών εφαρμογών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων βασισμένων στην δραματοποίηση.⁴³ Εδώ και πολλά χρόνια, η σύνδεση της με την εκμάθηση ξένης γλώσσας αποτελεί σύγχρονη στροφή της έρευνας αλλά και τάση στην εκπαιδευτική πρακτική, καθώς αποδεικνύεται ωφέλιμη σε πολλά επίπεδα. Και οι δύο, από τη μία, αποτελούν, κίνητρο για τη χρήση γλώσσας μέσα στην τάξη, και από την άλλη, χαρακτηρίζονται από μία ολιστική προοπτική, που εμπλέκει τον μαθητευόμενο στην εμπειρία της μάθησης.⁴⁴

Προπαρασκευαστικά, για αυτήν την έρευνα, το σώμα κειμένων, περίπου 300.000 αγγλικών λέξεων, από το μυθιστόρημα "Lord of the Flies", συγκροτήθηκε από την ερευνήτρια, ώστε οι μαθητές να μάθουν, πρώτον, να επεξεργάζονται το λεξιλόγιο μέσα από το υπολογιστικό πρόγραμμα AntConc, δεύτερον, να το χρησιμοποιούν μέσα από τη χρήση συγκεκριμένων, και τρίτον, να το δραματοποιούν, παράγοντας λόγο.⁴⁵ Με αυτόν τον τρόπο, χρησιμοποιείται και εξασκείται το βασικό λεξιλόγιο του σώματος κειμένου.

⁴⁰ CLIL: *Content and Language Integrated Learning*. Εκπαιδευτική προσέγγιση με διπλή κατεύθυνση, καθώς χρησιμοποιεί μία πρόσθετη γλώσσα για τη διδασκαλία και την εκμάθηση ενός θέματος. Στο επίκεντρο δεν είναι το περιεχόμενο μόνο του, ούτε μόνο η γλώσσα. Είναι συνυφασμένα σαν η έμφαση να πέφτει στο ένα ή το άλλο σε μία δεδομένη στιγμή.

⁴¹ MALEY, A. and DUFF, A. (1982): *Drama Techniques in Language Learning*, Cambridge: Cambridge University Press.

⁴² VILANOVA VILA-ABADAL, M. (2009): "All the Class Is a Stage...": Foreign Language Teaching through Drama, Universitat de Girona. Διαθέσιμο σε:

<https://das.tut.edu.tw/wSite/PDFReader?xmlId=59858&fileName=1426002656860&format=pdf>

⁴³ Muszynska A. (2012), *Drama Method and Corpus Linguistics in CLIL: The Power of Connection. An Example of Practical Application in Action-Research Project "Lord of the Flies" for Secondary School Level*, Navarra: Universidad de Navarra, σελ. 236, Solano, R. N. (2009): "Drama y educación en Inglaterra: una mirada a través de algunos de sus protagonistas", *Creatividad y Sociedad*, 14, 1-20.

⁴⁴ Muszynska A. (2012), *Drama Method and Corpus Linguistics in CLIL: The Power of Connection. An Example of Practical Application in Action-Research Project "Lord of the Flies" for Secondary School Level*, Navarra: Universidad de Navarra, σελ. 236

⁴⁵ Ασκήσεις αυτοσχεδιασμού: 1. Ζέσταμα: οι συμμετέχοντες αναπαριστούν το περιεχόμενο μιας λέξης από το σώμα κειμένου, που αναγγέλλει ο εμπυχωτής στατικά, «σαν να ήταν άγαλμα». 2. Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες των 4-5 ατόμων, επινοούν μία σκηνή σύγκρουσης με τους χαρακτήρες του βιβλίου, και την παρουσιάζουν σαν μιμική «Παγωμένη Εικόνα» σύγκρουσης-έντασης. 3. Τεχνική Ανάλυσης 5 Διαστάσεων Χαρακτήρα: οι μαθητές, όρθιοι στις εικόνες τους, αποδίδουν σιωπηλά τις πέντε Διαστάσεις του χαρακτήρα τους: Ποιος είσαι; (χαρακτήρας), Τι κάνεις (δράση), Γιατί; (αιτία), Για ποιο λόγο; (σκοπός), Τι είναι σημαντικό για σένα στη ζωή σου; (Φιλοσοφία ζωής). Ο εμπυχωτής πηγαίνει γύρω από τις ομάδες που στέκονται ακίνητες,

2.2 Το Δράμα στο διαδίκτυο

Το πρώτο βήμα, για τη δημιουργία σωμάτων κειμένων, αποτελεί η online έρευνα σε πλατφόρμες για την εύρεση του διαθέσιμου διαδικτυακά, ψηφιοποιημένο υλικού. Στα νέα ελληνικά το διαθέσιμο υλικό είναι ελάχιστο έως ανύπαρκτο. Την ανάγκη δημιουργίας υλικού σωμάτων κειμένων δράματος στα νεοελληνικά, μπορεί να αποδείξει μία ματιά στην πιο ενημερωμένη πλατφόρμα συλλογής και διάθεσης σωμάτων κειμένων δράματος, τον ιστότοπο *DraCor* (“*Drama Corpora*”), <https://dracor.org/>, όπου, παραδείγματος χάριν, το γερμανικό σώμα κειμένων δράματος μετράει 541 έργα, το ρωσικό 211. Από την άλλη, το ελληνικό δράμα αποτελείται μόνο από τα τριάντα εννέα σωζόμενα έργα των κλασικών (συμπεριλαμβανομένων και των Ιχνευτών, του Σοφοκλή) στα αρχαία, ενώ δεν υπάρχει κανένα νεοελληνικό δραματικό έργο, ούτε μετάφραση στα νεοελληνικά ή σε κάποια άλλη γλώσσα, κάποιου αρχαίου. Η ανάπτυξη σε αυτόν τον τομέα είναι, λοιπόν, αργοπορημένη.

Ωστόσο, αυτό αρχίζει να αλλάζει. Ο ιστότοπος *DraCor* για το δράμα, και ο *COST Action on European Novels*⁴⁸ για τη λογοτεχνία αποτελούν ένα σημαντικό βήμα προς αυτήν την κατεύθυνση. Τα σώματα κειμένων του *DraCor* είναι σχεδιασμένα *vanilla* (συμβατικά), σύμφωνα με την συλλογή του La Fièvre “*Théâtre Classique*”, που σημαίνει ότι δεν περιέχουν κάποιου άλλου είδους σήμανση, εκτός από την απαραίτητη. Ακόμα, είναι ελεύθερα διαθέσιμα, και έτσι μπορούν να διαχωριστούν, να εμπλουτιστούν και να επεκταθούν.

ρωτώντας τυχαία μαθητές κάποιες από τις ερωτήσεις, από: Muszynska A. (2012), *Drama Method and Corpus Linguistics in CLIL: The Power of Connection. An Example of Practical Application in Action-Research Project “Lord of the Flies” for Secondary School Level*, Navarra: Universidad de Navarra, σελ. 238

⁴⁶ Fischer, F., Börner, I., Göbel, M., Hechtel, A., Kittel, C., Milling, C., Trilcke, P., (2019), *Programmable Corpora: Introducing DraCor, an Infrastructure for the Research on European Drama*, *Proceedings of DH2019*, Utrecht University

⁴⁷ *TEI: Text Encoding Initiative*. Αποτελεί το αρκτικόλεξο για την Πρωτοβουλία Κωδικοποίησης Κειμένου. Η Πρωτοβουλία αυτή αποτελεί μία μη κερδοσκοπική σύμπραξη ακαδημαϊκών ιδρυμάτων, που θέτει και διατηρεί τα πρότυπα για την αναπαραγωγή κειμένων στην ψηφιακή τους μορφή. Η βασική της επίτευξη είναι μία σειρά καθοδηγητικών γραμμών, οι οποίες προσδιορίζουν τις μεθόδους κωδικοποίησης κειμένων που μπορούν να διαβαστούν από μηχανές, κατά κύριο λόγο στις ανθρωπιστικές σπουδές, τις κοινωνικές επιστήμες και τη γλωσσολογία. Από το 1994, οι καθοδηγητικές γραμμές της TEI έχουν ευρέως χρησιμοποιηθεί από βιβλιοθήκες, μουσεία, εκδότες, και ατομικά από μελετητές για να παρουσιάσουν κείμενα για διαδικτυακή έρευνα, για διδασκαλία και αποθήκευση. Μαζί με τις καθοδηγητικές αρχές, η Σύμπραξη προσφέρει μια ποικιλία πηγών και εκπαιδευτικών προγραμμάτων για να μάθει κανείς TEI, βιβλιογραφία σχετικά με τις εκδόσεις TEI, και λογισμικό (Software) ανεπτυγμένο για, ή προσαρμοσμένο στην TEI.

Πηγή: https://tei-c.org/?fbclid=IwAR2MA2uaDBtVVB_NMLfly8HDwtk5A4hvrP53oBYD0lseVVrqXPPL-8iX9SM

Επιπροσθέτως, και άλλα σώματα κειμένων μπορούν, σχετικά εύκολα, να συνδεθούν με την πλατφόρμα, που επίσης συνδέεται με την GitHub⁴⁹, ενώ διαθέτει λογισμικό ανάλυσης σωμάτων κειμένων, και μια δεξαμενή *metadata*⁵⁰ (εξωκειμενικές πληροφορίες, όπως το φύλο των ρόλων), ενώ επεκτείνονται και στο χώρο της εκπαίδευσης. Γενικότερα, η ανάπτυξη κωδικοποιημένων σωμάτων κειμένων δράματος προς ψηφιακή έρευνα έχει αυξηθεί τελευταία. Στην λίστα συμπεριλαμβάνονται τα:

- "*Shakespeare His Contemporaries*" (510 Αγγλικά έργα από την εποχή του Σαίξπηρ, [Mueller 2014])⁵¹, ένα από τα πρώτα projects τέτοιου είδους, με το οποίο μάλιστα πρόσφατα συνδέθηκε ο DraCor, <https://dracor.org/shake>
- "*Théâtre Classique*" (1080 γαλλικά δράματα από τον αιώνα XVII και XVIII, που συλλέχθηκαν και κωδικοποιήθηκαν από τον Paul Fièvre στο <http://www.theatre-classique.fr>
- *DLINA Corpus* (466 γερμανικά έργα από το 1730 έως το 1930),⁵² <https://dlina.github.io>
- *Dramawebben* (66 σουηδικά έργα) <http://dramawebben.se>, το οποίο επίσης πρόσφατα είναι προσβάσιμο και από το DraCor.
- Ενώ το ρωσικό DraCor <https://dracor.org/rus>, έρχεται να ενισχύσει ακόμα περισσότερο διαπολιτισμικότητα και την πολυγλωσσικότητα.
- Το ελληνικό τμήμα του DraCor βρίσκεται εδώ <https://dracor.org/greek>

⁴⁸ https://www.distant-reading.net/?fbclid=IwAR2BUfdW6TfJCdD6V5suaptOE-PIh3QU3Pzc_K_xnHN-zHbqxuiE99ZuXq0

⁴⁹ GitHub: Η πιο ευρεία και γρήγορα αναπτυσσόμενη πλατφόρμα στον κόσμο, όπου εκατομμύρια προγραμματιστές και εταιρίες δημιουργούν, ανταλλάσσουν και διατηρούν το λογισμικό τους. <https://github.com/>

⁵⁰ Π.χ. <https://dracor.org/api/corpora/rus/metadata>

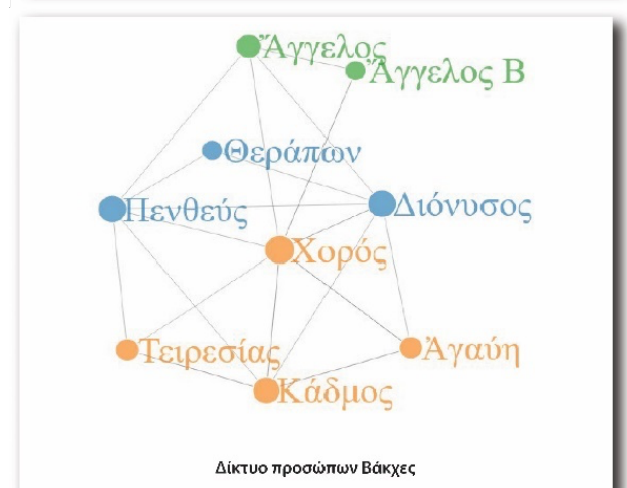
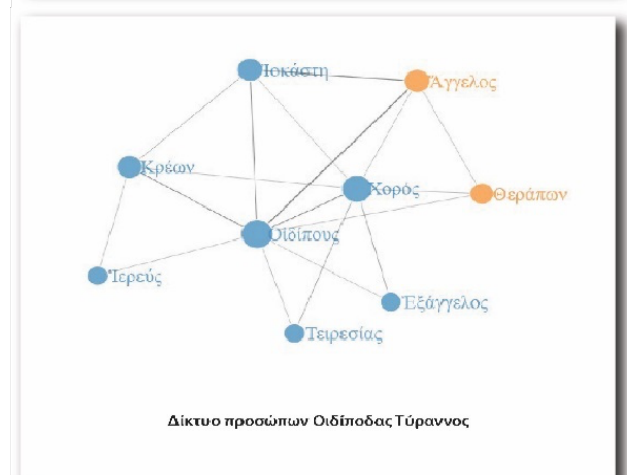
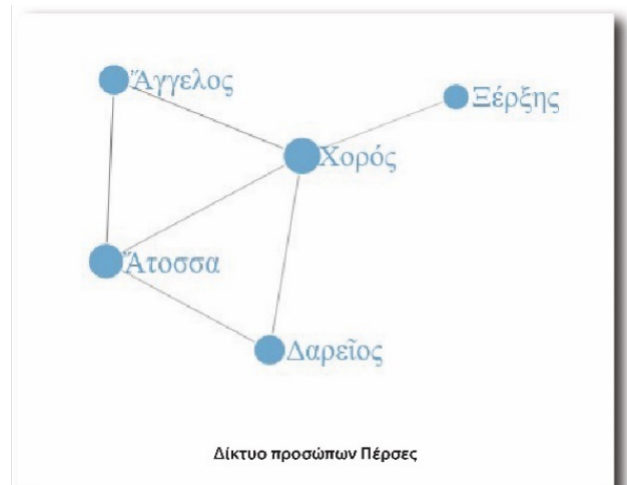
⁵¹ Mueller M. (2014). Shakespeare His Contemporaries: Collaborative Curation and Exploration of Early Modern Drama in a Digital Environment. *Digital Humanities Quarterly*. 8.3.

⁵² Fischer, F., Vogel, A., Göbel, M., Kampkaspar, D., Trilcke, P. (2016b) Distant-Reading-Showcase: 200 Jahre deutscher Dramengeschichte auf einen Blick. In: *Digital Humanities im deutschsprachigen Raum (DHdR) 2016 Konferenzabstracts*

Αυτά τα σώματα κειμένων είναι κωδικοποιημένα σε TEI και έχουν αποδείξει τη χρησιμότητά τους⁵³ για τις Ψηφιακές Λογοτεχνικές Μελέτες.⁵⁴

Στα πλαίσια αυτού του project έχει επίσης δημιουργηθεί το πρόγραμμα *Shiny DraCor*, <https://shiny.dracor.org/>, του οποίου κύριος σκοπός είναι η κοινωνική ανάλυση Δικτύων των δραματικών κειμένων, για τα οποία έγινε λόγος παραπάνω.

Όπως φαίνεται στις εικόνες δίπλα, στο Δίκτυο της Τραγωδίας του Χορού από την Αισχύλο έως τον Ευριπίδη στα έργα αυτής της εργασίας, διαπιστώνει κανείς τις ρίζες του θεάτρου από το διθύραμβο, καθώς ο Χορός κατέχει καίριο ρόλο και μιλάει με όλα τα πρόσωπα. Δομή που σιγά-σιγά έσπασε μέχρι το θέατρο στις μέρες μας, όπου μόνο τα πρόσωπα συνομιλούν μεταξύ τους, ενώ ο Χορός έχει εξαφανιστεί.



⁵³ Glorieux, F. (2016) Dramagraphie 0.2. Online source, April 4th, 2016. URL: <http://resultats.hypotheses.org/749>.

⁵⁴ Xanthos, A. et al. (2016) Visualising the Dynamics of Character Networks. Proceedings, DH2016. Jagiellonian University & Pedagogical University, Kraków, 417– 419.

Ο επόμενος διαδικτυακός τόπος είναι η πλατφόρμα *Clarín*⁵⁵, μία ψηφιακή δομή, που προσφέρει ψηφιακά δεδομένα από όλη την Ευρώπη, καθώς επίσης, όπως και ο DraCor, εργαλεία και υπηρεσίες, ώστε να υποστηριχθεί η έρευνα που βασίζεται σε γλωσσικές πηγές. Στην ενότητα Σώμα Ελληνικών Κειμένων⁵⁶, βρίσκεται το πρώτο ηλεκτρονικό σώμα κειμένων. Περιλαμβάνει ένα ευρύ φάσμα προφορικών και γραπτών κειμενικών ειδών της σύγχρονης ελληνικής γλώσσας, και έχει δημιουργηθεί με την σύμπραξη του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, με στόχο τη γλωσσολογική έρευνα της Ελληνικής. Ωστόσο, το σώμα κειμένων είναι μεσαιωνικό, καθώς περιέχονται κείμενα, τα οποία καλύπτουν τη χρονική έκταση από τον 4ο αιώνα μ.Χ. έως τον 16ο αιώνα π.Κ.Ε., και κατατάσσονται στις εξής κατηγορίες: θρησκευτικά, ποιητικά-λογοτεχνικά, πολιτικά-ιστορικά, ύμνοι, επιγράμματα, ενώ δεν υπάρχει κανένα δραματικό έργο, αρχαίο ή σύγχρονο.

Η CLARIN:EL, <https://www.clarin.gr/el>, είναι η Εθνική Υποδομή Γλωσσικών Πόρων και Τεχνολογιών στην Ελλάδα. Αποστολή της είναι η συλλογή, τεκμηρίωση, επιμέλεια και διανομή ψηφιακών γλωσσικών πόρων, εργαλείων γλωσσικής τεχνολογίας και πιστοποιημένων ηλεκτρονικών υπηρεσιών επεξεργασίας γλώσσας για την υποστήριξη ερευνητών, ακαδημαϊκών, φοιτητών, επαγγελματιών, επιστημόνων, πολιτών και του ευρύτερου κοινού, των οποίων οι δραστηριότητες εμπίπτουν στους τομείς των Γλωσσικών Σπουδών, των Ψηφιακών Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, της Πολιτιστικής Κληρονομιάς, της Γλωσσικής Τεχνολογίας, της Τεχνητής Νοημοσύνης, της Επιστήμης των Υπολογιστών, της Γνωσιακής Επιστήμης κ.λπ. Το CLARIN:EL αποτελεί το ελληνικό μέρος της Ευρωπαϊκής Υποδομής CLARIN ERIC και μετράει δεκατέσσερα μέλη. Στο Αποθετήριο του Πανεπιστημίου του Αιγαίου, πρόσφατα αναρτήθηκε Πόρος με κείμενα της Αρχαίας ελληνικής Δραματουργίας.

Ο *Thesaurus Languages Graecae (TLG®)* είναι ένα Ειδικό Ερευνητικό Πρόγραμμα στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια, στο Irvine. Το TLG®, το οποίο ιδρύθηκε το 1972, αντιπροσωπεύει την πρώτη προσπάθεια στις Ανθρωπιστικές Επιστήμες για την παραγωγή ενός μεγάλου ψηφιακού συνόλου λογοτεχνικών κειμένων. Από την έναρξή του, το έργο έχει συγκεντρώσει και ψηφιοποιήσει τα περισσότερα κείμενα γραμμένα στα ελληνικά, από τον

⁵⁵ <https://www.clarin.eu/>

⁵⁶ <https://inventory.clarin.gr/corpus/872>

Όμηρο (8ος αι. π.Κ.Ε.) έως την πτώση του Βυζαντίου το 1453 μ.Κ.Ε. Στόχος του είναι να δημιουργήσει μια ολοκληρωμένη ψηφιακή βιβλιοθήκη της ελληνικής λογοτεχνίας από την αρχαιότητα έως τη σημερινή εποχή. Οι ερευνητικές δραστηριότητες του TLG συνδυάζουν τις παραδοσιακές μεθοδολογίες της φιλολογικής και λογοτεχνικής μελέτης με τα πιο προηγμένα χαρακτηριστικά της τεχνολογίας της πληροφορίας. Η πρόσβαση στην πηγή αυτή είναι συνδρομητική. Η συνοπτική έκδοση, *Online TLG*⁵⁷ είναι ανοιχτή στο κοινό χωρίς συνδρομή. Παρέχει μικρότερη επιλογή κειμένων, αλλά και μηχανή αναζήτησης, ώστε η όποια επεξεργασία του υλικού να γίνεται στα πλαίσια του ιστότοπου, καθώς η λήψη δεν επιτρέπεται. Το Συνοπτικό TLG® παρέχει πρόσβαση σε συγγραφείς όπως ο Όμηρος, ο Ησίοδος, ο Πλάτωνας, ο Αριστοτέλης, οι Έλληνες τραγικοί και ρήτορες, που παραδοσιακά χρησιμοποιούνται στη διδασκαλία της ελληνικής σε επίπεδο κολεγίου. Επιπλέον περιλαμβάνει μεγάλο αριθμό πατερικών κειμένων.

Η πλατφόρμα *Electronic Recourses for Classicists (the second generation)*⁵⁸ ξεκίνησε το καλοκαίρι του 1995 μετατρέποντας σε HTML συνδέσμους διάφορους πόρους και έγινε διαθέσιμη στο διαδίκτυο. Εκείνη την εποχή, αποτελούσε τη μεγαλύτερη λίστα για τους Κλασικούς (ή "mega-site" όπως ονομαζόταν). Αποτελεί συνέχεια του Thesaurus Linguae Graecae (TLG®), ενώ και οι δύο, όπως είθισται, έχουν αναπτύξει μία ευρεία γκάμα ψηφιακών εργαλείων. Η βάση δεδομένων τους αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη μέχρι στιγμής προσπάθεια ψηφιοποίησης των αρχαίων κλασικών, όχι μόνο του δράματος⁵⁹.

Ο *Περσεύς*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/> αποτελεί επίσης ιδιαίτερη περίπτωση. Ξεκίνησε το 1985, και περιλαμβάνει μία ευρεία γκάμα ψηφιοποιημένων αρχείων αρχαίων ελληνικών και ρωμαϊκών κειμένων, συμπεριλαμβανομένης και της αρχαίας δραματουργίας. Από εδώ, παραδείγματος χάρη, αντλήθηκε το υλικό για τη δημιουργία του *The Diorisis Ancient Greek Corpus*⁶⁰, μια ψηφιακή συλλογή αρχαίων ελληνικών κειμένων (από τον Όμηρο έως τις αρχές του 5ου αιώνα μ.Κ.Ε), που συντάχθηκε για γλωσσικές αναλύσεις και συγκεκριμένα, με σκοπό την ανάπτυξη ενός υπολογιστικού μοντέλου σημασιολογικής αλλαγής στα αρχαία ελληνικά. Το σώμα αποτελείται από 820 κείμενα, τα οποία έχουν εμπλουτιστεί αυτόματα με μορφολογικές πληροφορίες για κάθε λέξη. Η αυτόματη

⁵⁷ <http://stephanus.tlg.uci.edu/abridged.php>

⁵⁸ <https://stephanus.tlg.uci.edu/index/resources.html>

⁵⁹ <http://stephanus.tlg.uci.edu/index/databases.html> .

⁶⁰ https://brill.com/view/journals/rdj/3/1/article-p55_55.xml?language=en

αντιστοίχιση λέξεων στη σωστή καταχώρηση λεξικού (*lemmatization*) έχει αποσαφηνιστεί με ένα πρόγραμμα υπολογιστή που μπορεί να επιλέξει το τμήμα της ομιλίας στο οποίο ανήκει μια διφορούμενη λέξη.

Στην συνέχεια Το *Classical Language Toolkit (CLTK)*⁶¹ είναι μια βιβλιοθήκη σε γλώσσα Python⁶², που προσφέρει επεξεργασία φυσικής γλώσσας (NLP) για 19 γλώσσες της προμοντέρνας Ευρασίας, ανάμεσα σε αυτές και τα αρχαία ελληνικά. Στον ιστότοπο <https://tesserae.caset.buffalo.edu/?fbclid=IwAR2QvKhEdNeRcCeUyAojwZbCbfxoEdE3pPYEaR3HNZQjDzhscHSgBmYLF6w> υπάρχει επίσης διαθέσιμο σώμα κειμένων αρχαίας ελληνικής δραματουργίας, κυρίως του Ευριπίδη. Κατά την συγγραφή της εργασίας αυτής, λαμβάνει χώρα αναβάθμιση του συγκεκριμένου ιστότοπου.

Στη νεοελληνική γλώσσα, ψηφιοποιημένες μεταφράσεις τραγικών έργων δε θα βρεθούν, τουλάχιστον προς ελεύθερη χρήση στο διαδίκτυο, παρά ελάχιστες, και ειδικά σε σχέση με την ποσότητα των μεταφράσεων που έχει διεκπεραιωθεί. Σε κάθε περίπτωση, δράμα σε κάποια κωδικοποίηση ειδικά για υπολογιστές, όπως αναφέρθηκαν παραπάνω, δε θα βρεθεί σχεδόν καθόλου, ή ελάχιστα. Τα έργα που προσφέρονται, είναι κυρίως σε μορφή PDF, π.χ.

- *Ανοικτή Βιβλιοθήκη*, <https://www.openbook.gr/peri-orchiseos-2/>,
- *E-Books for Greeks* <https://www.ebooks4greeks.gr/>, για έργα που έχουν χρησιμοποιηθεί κυρίως στην εκπαίδευση,
- ενώ ο *Μικρός Απόπλους* <https://www.mikrosapoplous.gr/index.html>, προσφέρει έργα σε Unicode ακόμα και για το πολυτονικό σύστημα.
- Οι *εκδόσεις Gutenberg*, <https://www.gutenberg.org/browse/languages/el> προσφέρουν σε μεγάλο βαθμό τα έργα σε Plain Text.
- Τέλος, στον διαδικτυακό τόπο, *Κέντρο Νεοελληνικής Γλώσσας* <https://www.greek-language.gr/digitalResources/index.html> βρίσκονται περιβάλλοντα για την

⁶¹ <http://cltk.org/>

⁶² Η Python είναι μια γλώσσα προγραμματισμού που επιτρέπει γρηγορότερη και επομένως πιο αποτελεσματική εργασία συστημάτων. <https://www.python.org/>

υποστήριξη της μελέτης και της γλωσσικής διδασκαλίας: σώματα κειμένων, ηλεκτρονικά λεξικά, γλωσσικά διδακτικά εγχειρίδια, γλωσσάρια ορολογίας.

Πύλη για τη Νεοελληνική Γλώσσα:

- https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/index.html αποτελεί ένα ολοκληρωμένο ηλεκτρονικό περιβάλλον για την αρχαία ελληνική γραμματεία. Παρέχει ψηφιακά εργαλεία αναζήτησης, συγκεντρωτικούς θεματικούς καταλόγους και σχετική βιβλιογραφία ηλεκτρονικών πηγών αρχαιογνωσίας. Κυρίως κείμενα ιστορίας, ρητορικής και φιλοσοφίας αλλά και αποσπάσματα από δύο έργα του Σοφοκλή (Αντιγόνη, Φιλοκτήτης) καθώς αυτές οι δύο τραγωδίες διδάσκονται στη μέση εκπαίδευση.

Ψηφίδες

- https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html

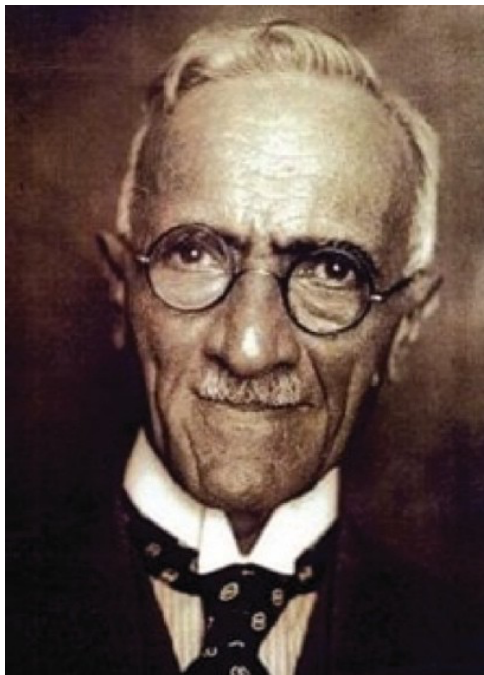
Με το όνομα *Μνημοσύνη* υπάρχει η πληρέστερη και σχετικά επαρκώς ενημερωμένη ψηφιακή βιβλιοθήκη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, μεταφρασμένη. Από εδώ αντλεί κανείς, σε ψηφιοποιημένη μορφή, όλους τους αρχαίους συγγραφείς σε μετάφραση. Σχεδόν όλο το τεράστιο μεταφραστικό έργο του Ι. Γρυπάρη βρίσκεται σε διαδικτυακή ελεύθερη διάθεση, αλλά και εν μέρη του Μαρωνίτη, του Ρούσου, του Σιδέρη, του Χρηστομάνου, του Στεφανόπουλου, αλλά και νεότερων, όπως του Κ. Χ. Μύρη. Μία τεράστια πηγή υλικού για όποιον μελετητή ή μελετήτρια θα ήθελε να ασχοληθεί με την αρχαία ελληνική γραμματεία και τις μεταφράσεις της. Φυσικά, το σημαντικό εδώ, είναι ότι υπάρχει πλήθος κειμένων, έργων και βιβλίων ήδη σε PDF ή σε μορφές διαχειρίσιμες από υπολογιστή, είτε με τη μέθοδο *copy-paste*, είτε με τη μέθοδο *scanning* και *αναγνώρισης κειμένου*, καθώς η μετατροπή τους σε *Plain Text*, είναι μία σχετικά εύκολη διαδικασία, όπως θα δούμε στην συνέχεια.

Παράλληλα, έγινε έρευνα σε βιβλιοθήκες, όχι μόνο πανεπιστημιακές, αλλά και δημοτικές, για να διαπιστωθούν οι προτιμήσεις του κοινού ως προς τα έργα και τις μεταφράσεις τους. Ζητούμενο ήταν τραγικά έργα με κάποιον κοινό γνώμονα, μία κοινή συνισταμένη. Επιλογή όχι και τόσο εύκολη, καθώς όλη η τραγωδία καταπιάνεται πάνω κάτω με κοινούς τόπους θεμάτων. Επίσης η αποδελτίωση μεταφράσεων παραστάσεων αρχαίας

τραγωδίας από προγράμματα θεάτρων, και κυρίως εκείνων που έχουν ανέβει στη Επίδαυρο, συντέλεσαν αποφασιστικά στο να ολοκληρωθεί η εικόνα της μετάφρασης και των παραστάσεων του αρχαίου δράματος μέχρι τις μέρες μας και επομένως στην τελική επιλογή. Γνώμονας, ότι η σχέση γλώσσας και θεάτρου είναι αδιάρρηκτη, για αυτό και αντανακλά τις κοινωνικές συνθήκες της απόδοσης.

- *Συνοπτικά λοιπόν, από τον ιστότοπο συλλέχθηκαν:*
 - I. η μετάφραση του Στεφανόπουλου (Βάκχες) και
 - II. οι δύο μεταφράσεις του Ι. Γρυπάρη (Πέρσες και Οιδίποδας) από την ιστοσελίδα η Πύλη για τη Νεοελληνική Γλώσσα.
 - III. Του Καμπάνη (Οιδίποδας Τύραννος) από την Ανοιχτή Βιβλιοθήκη (αρχείο doc από τις εκδόσεις Φέξη),
 - IV. εκείνη του Πρεβελάκη (Βάκχες) από το Μικρό Απόπλου και της
 - V. Μαρίκας Θωμαδάκη (Βάκχες) από το Scribd.
 - VI. Όλα τα αρχαία κείμενα από την πλατφόρμα DraCor

- *Από βιβλία μετατράπηκαν σε ψηφιοποιημένα αρχεία:*
 - I. του Κ. Χ. Μύρη (Οιδίποδας Τύραννος, εκδ. Καρδαμίτσα, 1996), του
 - II. Θ. Γ. Μαυρόπουλου (Πέρσες, εκδ. Ζήτρος, 2005).
 - III. η μετάφραση του Γιάννη Βούρου (Πέρσες, εκδ. Ωκεανίδα, 2018)



Ιωάννης Γρυπάρης

Ψηφιακές ανθρωπιστικές σπουδές και αρχαία ελληνική γραμματεία

Τα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, αν και αναμφισβήτητα καταλαμβάνουν μία μοναδική θέση στην παγκόσμια λογοτεχνία, καθώς έχουν καθιερωθεί ως «κλασικά» από μία μακρά παράδοση μεταφράσεων, διασκευών και παραστάσεων, έχουν ωστόσο ελάχιστα απασχολήσει τον τομέα των λεγόμενων «Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Σπουδών» (“Digital Humanities”), που γνώρισαν άνθιση στα τέλη του 20^{ου} και τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Ήδη από τη δεκαετία του εξήντα, έχει αρχίσει η πρώιμη έρευνα των Ανθρωπιστικών Σπουδών μέσω ηλεκτρονικών υπολογιστών⁶³, ενώ στις μέρες μας, χρησιμοποιούνται πλέον ευρέως τα λεγόμενα «Γλωσσολογικά Λογισμικά Προγράμματα Σωμάτων Κειμένων» (“Corpus Linguistics Software Tools”) για την επεξεργασία κειμένων που έχουν ψηφιοποιηθεί. Με τη χρήση πολύπλοκων αλγορίθμων τα προγράμματα αυτά είναι σε θέση να αναγνωρίσουν, να μετρήσουν, να συγκρίνουν και να κατηγοριοποιήσουν γλωσσικά γνωρίσματα ψηφιοποιημένων κειμένων. Η δραματουργία του Σαίξπηρ, για παράδειγμα, ήταν από τις πρώτες που ψηφιοποιήθηκε και έλαβε αναλυτικής έρευνας από τα σώματα κειμένων⁶⁴.

Όσο αφορά το αρχαίο δράμα ή τις μεταφράσεις του, όμως, η έρευνα είναι ακόμα στην αρχή. Στο βιβλίο «*Prometheus Bound*» – *A Separate Authorial Trace in the Aeschylean Corpus*⁶⁵, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί μια σειρά εποπτευόμενων και μη εποπτευόμενων τεχνικών που εφαρμόζονται για πρώτη φορά στο αρχαίο δράμα, για να εξετάσει την συγγραφική απόδοση. Το αποτέλεσμα της ανάλυσης δείχνει μια σημαντική απόσταση μεταξύ του συγκεκριμένου έργου και των άλλων θεατρικών έργων του Αισχύλου, αλλά και διάφορους ενδιαφέροντες (μικρογλωσσικούς) δεσμούς συγγένειας με τους άλλους συγγραφείς, ιδιαίτερα τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη. Οι Κλασικοί, η Επιστήμη των Υπολογιστών και η Γλωσσολογία συμμαχούν εδώ, με την εφαρμογή καθιερωμένων υπολογιστικών μεθόδων, σε μια προσπάθεια να δοθεί μια απάντηση στο ερώτημα πατρότητας του Προμηθέα Δεσμώτη, ένα αμφισβητούμενο έργο στο αισχυλικό σώμα.

⁶³ Sula, C. A., Hill, H. H. (2019) The early history of digital humanities: An analysis of Computers and the Humanities (1966-2004) and Literary and Linguistic Computing (1986-2004), Digital Scholarship in the Humanities, Oxford University Press on behalf of FADH. doi:10.1093/lic/tqz072, σελ.

⁶⁴ Demmen J., E. J. (2012), *A corpus stylistic investigation of the language style of Shakespeare's plays in the context of other contemporaneous plays*. Department of Linguistics and English Language Lancaster University, U.K., σελ. 1

⁶⁵ <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110687675/html>

Στον συλλογικό τόμο *“Papers on Ancient Greek Linguistics”*⁶⁶, βρίσκουμε τη δημοσίευση *«Im/politeness strategies in Euripides: an approach to linguistic characterisation through qualitative data analysis»*. Αυτή η εργασία διερευνά τον βαθμό στον οποίο η τυπολογία των στρατηγικών ευγένειας – μη ευγένειας μπορεί να εφαρμοστεί στις ευριπίδειες τραγωδίες. Στόχος είναι να προσδιοριστούν οι γλωσσικές εφαρμογές κάθε στρατηγικής όσο αφορά την κατανομή τους ανά τύπο χαρακτήρα. Για το σκοπό αυτό, συγκρίνονται σκηνές ικεσίας ως προς τον τύπο του χαρακτήρα και το πλαίσιο, επειδή ακολουθούν ένα σταθερό μοτίβο αλληλεπίδρασης και έχουν ένα επαναλαμβανόμενο καστ χαρακτήρων, που αποτελείται τουλάχιστον από έναν αιτών και έναν αιτούντα. Αυτή η δομή περιλαμβάνει μια «διμερή» ικεσία, στην οποία ο ρόλος του ικέτη μπορεί να μετατοπιστεί σε αυτόν ενός αντιπάλου εάν το αίτημά του απορριφθεί τελικά. Ένας τρίτος χαρακτήρας, ο οποίος ενεργεί ως αντίπαλος του αιτούντος, μπορεί να προστεθεί σε αυτό το σχήμα, καταλήγοντας έτσι σε μια «τριγωνική» ικεσία.

Τέλος, μία προσπάθεια, η οποία έχει να κάνει όμως με το μοντέρνο ελληνικό δράμα, αποτελεί η κατασκευή ενός σώματος κειμένων αναφοράς σε αυτό⁶⁷, μία σύμπραξη του Πανεπιστημίου Αθηνών και του Πανεπιστημίου Κύπρου, καθώς είναι έκδηλη η ανάγκη για ένα έγκυρο σώμα κειμένων της ελληνικής γλώσσας, εν’ όψη των περιορισμένων υφιστάμενων προσπαθειών.

Στα πλαίσια αυτών των εργασιών βαδίζει και αυτή η εργασία, δημιουργώντας προεργαστικά ένα πιλοτικό σώμα κειμένων, το οποίο συμπεριλαμβάνει όχι μόνο τα πρωτότυπα έργα αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, αλλά και μεταφράσεις τους από διαφορετικές χρονικές περιόδους και θεωρητικές - πρακτικές σκοπιές, έτσι ώστε να αποτελείται από ένα όσο το δυνατόν αντιπροσωπευτικότερο γλωσσικό δείγμα. Μακροπρόθεσμος σκοπός της είναι αρχικά, η δημιουργία και η παρουσίαση των δυνατοτήτων των μεταφράσεων σωμάτων κειμένων αρχαίων ελληνικών έργων, ώστε από τη μία να εμπλουτιστεί αυτό το κομμάτι της έρευνας και από την άλλη να δοθεί περαιτέρω

⁶⁶ Leiwo M. Vierros M. Dahlgren S. (2018), *Papers on ancient Greek Linguistics*, Proceedings of the Ninth International Colloquium on Ancient Greek Linguistics (ICAGL 9), Helsinki, 30 August – 1 September 2018, σελ. 271 - 298

⁶⁷ Goutsos D. (2010). *The Corpus of Greek Texts: a reference corpus for Modern Greek*, DOI: 10.3366/E1749503210000353 © Edinburgh University Press www.eupjournals.com/cor

ώθηση στην καθιέρωση τέτοιου είδους μελετών. Για αυτό και το τελικό στάδιο της έρευνας συγκεκριμενοποιείται στην σύγκριση των ψηφιοποιημένων μεταφράσεων, χρησιμοποιώντας πληροφορίες και δεδομένα που αντλήθηκαν από το υπολογιστικό πρόγραμμα *AntConc*.

2.3 Πιλοτικό σώμα κειμένων Αρχαίου Δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων: τα κριτήρια επιλογής

Η ενότητα αυτή, ανοίγει με μία γενική προεσκόπηση μεταφράσεων αρχαίου δράματος στα νέα Ελληνικά, ώστε να ενταχθούν τα έργα που επιλέχθηκαν για αυτήν την εργασία στο κοινωνικοπολιτικό και ιστορικό τους πλαίσιο. Αναλύονται με αυτόν τον τρόπο, τα κριτήρια επιλογής της κάθε μετάφρασης και τα χαρακτηριστικά του κάθε μεταφραστή.

Τρία έργα που περιγράφουν την κοινή πορεία των τραγικών ηρώων προς το φως, και πώς αυτή η διαδρομή εκφράστηκε ανά τους αιώνες. Γιατί είναι σημαντικό να γίνεται αυτό αντικείμενο επεξεργασίας; Οι λέξεις έχουν δύναμη, και με αυτήν ακριβώς τη δύναμη καταπιάνεται η παρούσα εργασία. Υπάρχει κάποιος τρόπος δόμησης, κάποιος κώδικας πίσω από όλο αυτό, και αν ναι, μπορεί να μεταφερθεί κατ' αντιστοιχία στην κάθε εποχή και τους σκοπούς της μετάφρασης; Η γλώσσα είναι ένα είδος αλγόριθμου μέσα στο χρόνο, και ακόμα περισσότερο, η γλώσσα και οι μεταφράσεις της αρχαίας τραγωδίας, που είναι προφορικός λόγος γραμμένος για την σκηνή. Δεν είναι προφορικός λόγος που έχει γραφτεί, όπως συχνά παρανοείται. Είναι γραπτός λόγος, δημιουργημένος να εκφρασθεί έντεχνα και δημιουργικά. Με ό,τι αυτό συνεπάγεται γλωσσολογικά. Ότι δηλαδή, αυτός ο λόγος αποτελεί τον πιο υψηλό τρόπο έκφρασης αυτού ακριβώς του πολιτισμού.

Σειρά τώρα, έχουν οι μεταφράσεις. Κάποιες επιλέχθηκαν με μοναδικό γνώμονα τις παραστάσεις τους, κάποιες επειδή έγιναν καθαρά για φιλολογικούς-παιδαγωγικούς σκοπούς, και κάποιες εξαιτίας της σημαντικότητάς τους. Σκοπός της επιλογής, να καλύπτεται μία ευρεία γκάμα κειμενικών ειδών, για ένα όσο το δυνατόν μεγαλύτερο διάστημα νεοελληνικής μετάφρασης αρχαίας τραγωδίας. Από τη μεριά των μεταφράσεων που έγιναν για παράσταση, επίσης, το σκεπτικό είναι να καλύπτουν όσο το δυνατόν ευρύτερη χρονική

διάρκεια της υπαρκτής και ολοκληρωμένης ζωντανής τραγωδίας, τραγωδίας δηλαδή που παριστάνεται επί σκηνής, για να είναι άμεση και δόκιμη η συλλογή της πληροφορίας. Οι πιο «φιλολογικές» μεταφράσεις αποτελούν τον αντίποδα αυτών, ως αντιπροσωπευτικότερα δείγματα του ίδιου τους του είδους, ως αυτόνομα, δηλαδή, έργα που απευθύνονται σε έναν αναγνώστη.

Ο Γρυπάρης επιλέχθηκε για τις μεταφράσεις δύο έργων, ως ο κατεξοχήν μεταφραστής, όχι μόνο του Αισχύλου, όπως έχει μείνει στην ιστορία, αλλά και ολόκληρης της αρχαίας δραματουργίας. Όλοι οι Έλληνες μεταφραστές αρχαίας τραγωδίας, στην συνέχεια θα βαδίζουν, θέλοντας και μη, στα χνάρια του. Ως αντίποδας επιλέχθηκε ο Καμπάνης, καθώς είναι από τους πρώτους που μεταφράζουν τραγωδία, με τον Οιδίποδα Τύραννο το 1911, πριν, δηλαδή, από τον Γρυπάρη. Οι μεταφράσεις της κ. Θωμαδάκη επίσης αποτελούν μία ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς οι Βάκχες της, είναι το μεταφραστικό έργο μίας σημειολόγου, που ασχολείται με μεγάλη ευαισθησία με το αρχαίο ελληνικό δράμα. Ο Πρεβελάκης επιλέχθηκε ως γλωσσικός νεωτεριστής και δημοτικιστής, εμπλουτίζοντας τη γλώσσα της τραγωδίας με βιώματα-λέξεις του κοινού του, ήδη από τις πρώτες παραστάσεις αναβίωσης αρχαίου δράματος. Ο Κ.Χ. Μύρης επιλέχθηκε, ως συνεχιστής της γρυπαρικής παράδοσης, σύγχρονος φιλόλογος, λογοτέχνης και μεταφραστής αρχαίου δράματος. Ενώ η μετάφραση των Βακχών του Στεφανόπουλου, επιλέχθηκε, επειδή στην πρώτη της παρουσίαση η σκηνοθεσία είχε προκαλέσει αίσθηση. Η μετάφραση του Βούρου επιλέχθηκε ως επαγγελματική, που έγινε ακριβώς με σκοπό να ανέβει στην σκηνή και προορίζεται για το κοινό του καιρού μας, ενώ στην αντιπέρα όχθη, εκείνη του Μαυρόπουλου επιλέχθηκε ως μετάφραση καθαρά φιλολογική, η οποία δεν προορίζεται για την σκηνή. Στην συνέχεια ακολουθεί μία μικρή ιστορική επισκόπηση των μεταφράσεων αρχαίου δράματος και η θέση των έργων, που έχουν επιλεγεί, μέσα στο ρου αυτής της ιστορίας.

Ήδη από τη βυζαντινή εποχή ξεκινούν οι πρώτες μεταφράσεις, ή *παραφράσεις* αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, κυρίως Ομήρου. Στην συνέχεια, στη διάρκεια της Οθωμανικής κατοχής, η αρχαία παιδεία αποτελεί πρότυπο ελληνικής αξιοπρέπειας. Το 1818 ο Νικόλαος Πίκκολος μεταφράζει πρώτος αρχαία τραγωδία, τον Φιλοκτήτη του Σοφοκλή. Μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα το σύνολο των αρχαίων δραμάτων έχει επανειλημμένως μεταφραστεί, δημοσιοποιηθεί και παρουσιαστεί. Στη νεότερη Ελλάδα οι Δελφικές Γιορτές τη δεκαετία του '20 και το Φεστιβάλ Επιδαύρου το '50 αποτέλεσαν τα κύρια καλλιτεχνικά και πολιτιστικά γεγονότα που προώθησαν τη μετάφραση και παράσταση αρχαίου δράματος.

Δημιουργήθηκε έτσι μία τεράστια παράδοση, η οποία και καθιέρωσε υψηλά κριτήρια. Πλέον, από τον μεταφραστή απαιτείται εξαιρετική φιλολογική κατάρτιση και ποιητική ικανότητα, αλλά και θεατρική εμπειρία.⁶⁸ Τα αρχαία ελληνικά κείμενα, όταν μεταφράζονται στα νέα ελληνικά, μεταφέρονται ως συγκείμενα, των οποίων ο ελληνικός λαός είναι προστάτης και θεματοφύλακας. «Σύνθετη και δημιουργική προσπάθεια, καθώς είναι η μετάφραση της τραγωδίας δε μπορεί παρά να παρακολουθεί, όχι μόνο τις γλωσσικές και αισθητικές επιταγές της συγκεκριμένης εποχής και την ιδεολογία του μεταφραστή, αλλά (και πρωταρχικά θα λέγαμε) το ίδιο το αρχαίο κείμενο».⁶⁹

Στην πρώτη «επίσημη» γενιά Ελλήνων μεταφραστών αρχαίας τραγωδίας, βρίσκονται, μεταξύ άλλων ο Βάρναλης και ο Γρυπάρης. Και οι δύο επηρεασμένοι από το κίνημα του Παρνασσισμού, χαρακτηριστικά του οποίου, όπως η πιστότητα και η ρεαλιστική αναπαράσταση, θα βρούμε και στο μεταφραστικό τους έργο. Ο Γρυπάρης μάλιστα, θα σφραγίσει με το μεταφραστικό του έργο το πρώτο μισό του 20^{ου} αι. Σήμερα, το έργο του αποτελεί τεκμήριο μεταφραστικής εγκυρότητας. Ως ποιητής, ο Γρυπάρης δίνει μεγάλη σημασία στην ποιητική μορφή, με σκοπό να ανάγει τη δημοτική σε γλώσσα ισάξια της αρχαίας, αποδίδοντας ως επί το πλείστον, το υψηλό ύφος και την πυκνότητά της, με τη θεατρικότητα του λόγου του. Οι μεταφράσεις της γενιάς αυτής, με το διάχυτο λυρισμό τους, την ποιητική καθαρότητά τους και το έντονο εικονοποιητικό τους στοιχείο, στέκουν αντάξια των γεγονότων που τις γέννησαν, καθώς ασκούν γοητεία μέχρι και τις μέρες μας.

Από την άλλη, οι μεταφραστές της νεότερης γενιάς, έφεραν ένα ανανεωτικό τόνο στην σκηνή, καθώς είναι περισσότερο θεατρικοί, δουλεύοντας συχνά στενά με έναν σκηνοθέτη, όπως π.χ. ο Κ.Χ. Μύρης με τον Σπύρο Ευαγγελάτο, ή όντας οι ίδιοι ηθοποιοί, όπως ο Γιάννης Βούρος, δηλαδή επαγγελματίες του θεάτρου και γνώστες του γούστου του κοινού. Λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τη δραματική υφή του τραγικού κειμένου, δίνουν κατά συνέπεια τη δική τους θεατρική ερμηνεία για την παράσταση της αρχαίας τραγωδίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η μεταφραστική μέθοδος του κ. Γεωργουσόπουλου (Κ.Χ. Μύρης), της «*νεοελληνικής αντιστοιχίας*», μεταφράζει δηλαδή νεοελληνικά αναλογικά,

⁶⁸ βλ. Αγγελινάρας, Γ. (1995). Νεοελληνικές μεταφράσεις Αρχαίου Ελληνικού Δράματος: διαπιστώσεις και προβλήματα. Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995 (σ. 29-35). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί.

⁶⁹ Γιατρομανωλάκης, 1980:113

ακόμα και αν εκφράζουν ένα διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον, διευκολύνοντας με αυτό τον τρόπο, την πρόσληψη της τραγωδίας από το θεατή. Το δραματικό κείμενο διατηρεί με αυτόν τον τρόπο τη φρεσκάδα και την αμεσότητά του επί σκηνής, αν δαμαστεί δραματουργικά. Πώς το πετυχαίνουν αυτό οι νεότεροι μεταφραστές; Κατά πόσον έχει ανανεωθεί η γλώσσα της τραγωδίας από τον Γρυπάρη μέχρι τον Μύρη και τον Βούρο; Για να διαπιστωθεί αυτό, θα αναλυθούν συγκριτικά οι διαφορές αλλά και οι ομοιότητες των μεταφράσεων. Για τους *Πέρσες του Αισχύλου*, λοιπόν, επιλέχθηκε από την πρώτη γενιά μεταφραστών αρχαίας τραγωδίας η την μετάφραση-σταθμός του 1930 από τις εκδόσεις του Βιβλιοπωλείου της Εστίας, του εμβληματικού *Ιωάννη Γρυπάρη* (1870-1942). Ο κατεξοχήν «αισχυλικός» μεταφραστής, σε ένα κατεξοχήν «αισχυλικό» έργο, που μάλιστα διατελούσε διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου κατά την περίοδο εκείνη. Άλλωστε είχε καθιερωθεί στην συνείδηση του συνόλου του πνευματικού κόσμου του Μεσοπολέμου, το όνομα του Γρυπάρη να έχει ταυτιστεί με το πνεύμα του Αισχύλου. Για μεγάλο μέρος αυτού του κόσμου, το νεοελληνικό κείμενο των Περσών είχε την ίδια ιερότητα με το αρχαίο.

Οι παραστάσεις των μεταφράσεων, του Γρυπάρη, αποτέλεσαν σταθμό στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στα πλαίσια των Δελφικών Εορτών και στα Επιδαύρια. «Στο πλαίσιο του Φεστιβάλ οι μεταφράσεις του Ιωάννη Γρυπάρη θα χρησιμοποιηθούν σταθερά από την έναρξη του θεσμού έως το τέλος του μονοπωλίου του Εθνικού Θεάτρου μετά τη μεταπολίτευση, ενώ θα συμπεριλαμβάνεται στους συντελεστές έως και πολύ αργότερα προσφέροντας το λεκτικό όχημα του πολλάκις επαναλαμβανόμενου *Οιδίποδος επί Κολωνώ* του Μινωτή, της ανασυσταθείσης ροντηρικής *Ηλέκτρας* (1978), αλλά και πολύ πρόσφατα (1992) της *Αντιγόνης* του Αλέξη Σολομού. Ενδιαφέρον είναι μάλιστα το γεγονός ότι μερίδα της κριτικής, ακόμη και σε αυτή την τόσο προχωρημένη εποχή, στέκεται απέναντι στον γρυπαρικό λόγο, με κάτι παραπάνω από απλό σεβασμό».⁷⁰

Οι συγκεκριμένες μεταφράσεις, όντας από τις παλαιότερες, θα δείξουν αξιοσημείωτη αντοχή μέσα στο χρόνο. Αποτέλεσαν άλλωστε τη βάση των πρώτων εκείνων αναβιώσεων του αρχαίου δράματος, άρα είναι από μόνες τους ένα ιστορικό τεκμήριο, το οποίο μπορούμε να μελετήσουμε. Καταξιωμένος μεταφραστής, φιλόλογος και ποιητής, ο Γρυπάρης, με μακρότατη πορεία στο χώρο της ενδογλωσσικής μετάφρασης και σε βάθος γνώση των αρχαίων ελληνικών μεταφράζει από στοχασμό και μουσική διάθεση, δε θα μπορούσε παρά

⁷⁰ Η «λέξις» των Επιδαυρίων: Μεταφραστικές εκδοχές

να απασχολήσει αυτήν την έρευνα.

Η επόμενη μετάφραση των Περσών είναι από τη μεγάλη συλλογική προσπάθεια των εκδόσεων Ζήτρος στην σειρά «Μεταφρασμένοι Συγγραφείς της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας» από τον φιλόλογο Θ.Γ. Μαυρόπουλο (γένν. 1959) το 2005, που, όπως αναφέρει στην εισαγωγή, «κύριος στόχος μου είναι να γίνουν προσιτά σε όσο γίνεται μεγαλύτερο αναγνωστικό κοινό τα κείμενα του έντεχνου γραπτού λόγου της αρχαίας ελληνικής αρχαιότητας σ' όσες περιπτώσεις το ενδιαφέρον για την αρχαιογνωσία δεν εξυπηρετείται από την άνετη παρακολούθηση των πρωτότυπων κειμένων».⁷¹

Ο Μαυρόπουλος είναι δοκιμασμένος σε όλα τα είδη της αρχαιοελληνικής γραμματείας με εμπειρία πενήντα χρόνων, όταν αρχίζει να εκδίδεται η μετάφραση του των δραματικών έργων, ενώ λίγο πριν, έχει ολοκληρώσει τη μετάφραση και την έκδοση των επικών έργων της αρχαιότητας από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Στόχος του είναι μάλλον η κατανοητή μεταφορά των κειμένων, καθώς συνοδεύονται από ερμηνευτικό υλικό, ανάλυση του κάθε έργου και ερμηνεία του, μαζί με πραγματολογικές ερωτήσεις φιλολογικού τύπου. Στην εκτενή του εισαγωγή κάνει λεπτομερέστατη φιλολογική-ιστορική ανάλυση της δραματικής Ποίησης της αρχαιότητας, όπως την ονομάζει. Αποτελεί μία τίμια και πολύ σοβαρή προσπάθεια ερμηνείας του αρχαίου κόσμου, με την οποία έχει καταπιαστεί σχολαστικά η διακεκριμένη αυτή προσωπικότητα στο χώρο των γραμμάτων, που μετάφρασε, μελέτησε εις βάθος και σχολίασε όλους τους κλασσικούς συγγραφείς της αρχαίας Ελλάδας. Για αυτόν ακριβώς το λόγο, επειδή είναι μία μετάφραση που ο δημιουργός της δεν πραγματοποίησε για την σκηνή, αλλά για ανάγνωση και μελέτη επιλέχθηκε ως μέρος της εργασίας αυτής.

Τρίτη επιλογή οι Πέρσες σε μετάφραση Γιάννη Βούρου (γενν. 1955), από τις εκδόσεις Ωκεανίδα το 2018. Εντύπωση προκαλεί στην συγκεκριμένη μετάφραση η θεατρικότητά της. Τα λόγια άμεσα, βατά, εύληπτα για τον σύγχρονο ακροατή, φέρνουν με διαύγεια το αρχαίο κείμενο στην σύγχρονη πραγματικότητα. Πώς το κάνει αυτό και ποιες είναι οι λέξεις που χρησιμοποιεί τις περισσότερες φορές; Ποιες λέξεις χρησιμοποιούν οι άλλοι μεταφραστές για το ίδιο νόημα και πώς εκφράζεται αυτό στο αρχαίο κείμενο; Αυτά είναι μερικά από τα ζητούμενα στο επεξεργαστικό κομμάτι της έρευνας. Ο Βούρος στην εισαγωγή, τονίζει ότι ακριβώς εξ' αιτίας της πίεσης που προκύπτει από τις πολλές παραστάσεις, οι αρχαίες

⁷¹ Μαυρόπουλος, Θ.Γ. (2017). *Αισχύλος: Δραματική ποίηση*, Αθήνα: Ζήτρος, σελ. 12

τραγωδίες συστήνονται στο κοινό από «αδόκιμους, εκκολαπτόμενους μεταφραστές» με αποτέλεσμα να χάνεται το νόημα, «όχι μόνο μίας φράσης, αλλά και μιας ολόκληρης σκηνής». Σκοπός του είναι να κάνει γνωστό το μαγικό κόσμο του θεάτρου αλλά και τους δραματουργούς, μέσω του βιώματος της ατμόσφαιρας κάθε έργου. Πώς λοιπόν μεταφράζει ένας επαγγελματίας του θεάτρου, ο οποίος προορίζει τη μετάφρασή του για την σύγχρονη σκηνή; Τι κάνει τη γλώσσα του να ξεχωρίζει από εκείνη ενός φιλόλογου αρχαιογνώστη, π.χ. όπως ο Μαυρόπουλος; Τι αλλάζει ανάλογα με τον σκοπό της μετάφρασης και τις επιλογές των μεταφραστών;

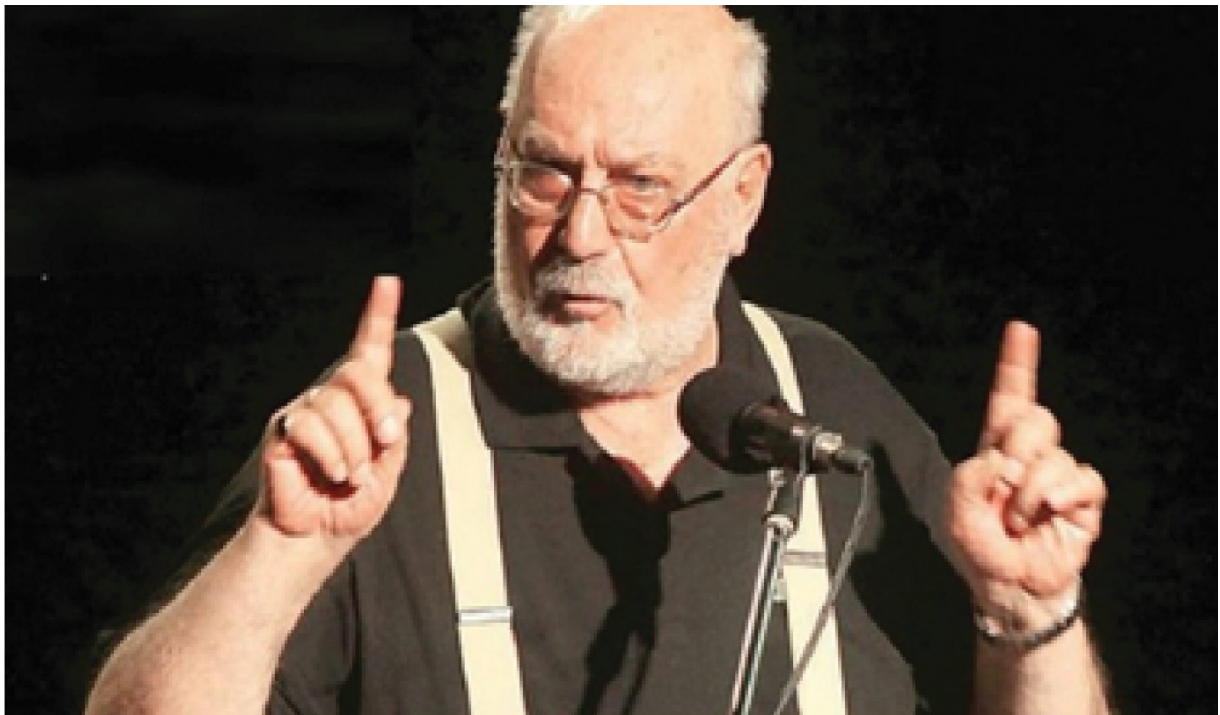
Για τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή επιλέχθηκαν δύο αποδόσεις από τη γενιά των πρώτων μεταφραστών, εκείνη του *Γρυπάρη* το (1942), ως μετάφραση-κλειδί εκείνης της περιόδου, και του *Καμπάνη* (1911), που μεταφράζει πρώτος Σοφοκλή, όπως ήδη ειπώθηκε. Η περίπτωση του Καμπάνη, αποτελεί τον τύπου του μελετητή εκείνου, που χαρακτηρίζεται ως *homo universalis*, και που άνθισε στην Ελλάδα, κατά τα προπολεμικά χρόνια. Πρόκειται για έναν άνθρωπο των γραμμάτων, που ασχολήθηκε με κάθε πτυχή της νεοελληνικής κουλτούρας: ιστορία, λογοτεχνία, ζωγραφική θέατρο, γλωσσολογία και πολιτική. Πολυγραφότατος, εργάστηκε επίσης, και ως δημοσιογράφος, ενώ υπήρξε ο πρώτος που έγραψε μία ολοκληρωμένη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας στα νεοελληνικά, αλλά και με ένα πλούσιο μεταφραστικό έργο, τόσο για το αρχαίο δράμα, όσο και για το σύγχρονό του ευρωπαϊκό ρεπερτόριο.⁷²



Αρίστος Καμπάνης

⁷² Όπως και ο Γρυπάρης, υπήρξε, υποστηρικτής της δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου. Ως όμως, διευθυντής του φιλοναζιστικού περιοδικού *Ο Εικοστός Αιώνας*, παραγκωνίστηκε από την κριτική, αν και η παραγωγή του υπήρξε πλούσια, και, ορισμένες φορές, ισάξια των συγχρόνων του. Η βαθύτερη μελέτη της περίπτωσης του Καμπάνη έχει, ίσως, πολλά να διδάξει ως προς την πρόσληψη του αρχαίου δράματος.

Από τους σύγχρονους, θα ασχοληθούμε με έναν μεταφραστή, και καταξιωμένο μελετητή και επιστήμονα της αρχαίας τραγωδίας, που, από τη δική του σκοπιά, ανήκει στη γρυπαρική παράδοση, τον Κ.Χ. Μύρη (γένν. 1937). Η μετάφραση του Οιδίποδα Τυράννου αυτή, από τις εκδόσεις Καρδαμίτσα, το 1996, θεωρείται κορυφαία στις μέρες μας. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, ή Κ.Χ. Μύρης, όπως υπογράφει τις μεταφράσεις του, στην πρώτη του περίοδο, δίνει σποραδικές μεταφράσεις, για να καταστεί κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '80, ένας από τους πολυγραφότερους μεταφραστές τραγωδίας – αλλά και κωμωδίας, από τη δεκαετία του '90, με συστηματικότερη παρουσία στο Φεστιβάλ Επιδαύρου.



Κωνσταντίνος Γεωργουσόπουλος

Βασικά χαρακτηριστικά της δουλειάς του αποτελούν, η προσπάθεια συγκρότησης γλωσσικού θεατρικού κώδικα για την αρχαία τραγωδία, το πρόταγμα της θεατρικότητας, η χρήση του ελεύθερου στίχου με επικράτηση των ιάμβων στα επεισόδια, καθώς και η επεξεργασία της “αναλογικής” μετάφρασης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την παρούσα εργασία παρουσιάζει η προσπάθεια συγκρότησης γλωσσικού θεατρικού κώδικα για την αρχαία τραγωδία. Ο Μύρης, δουλεύει στενά με τους σκηνοθέτες του. Πηγαίνει σε προγραμματισμένες πρόβες και συνομιλεί με τους ηθοποιούς. Είναι λοιπόν προφανές το πρόταγμα της θεατρικότητας. Παρουσιάζει, επίσης, εξαιρετικό ενδιαφέρον να μελετηθεί

γλωσσικά η προσπάθεια ενός σύγχρονου μελετητή και ανθρώπου του θεάτρου, που οι επιτελέσεις πολλών από τις μεταφράσεις του αποτελούν μέχρι και σήμερα παραστάσεις – κλειδιά της σύγχρονης δραματουργίας για το αρχαίο δράμα, καθώς το φέρνει στην εποχή και τα έθιμα του κοινού για το οποίο μεταφράζει.



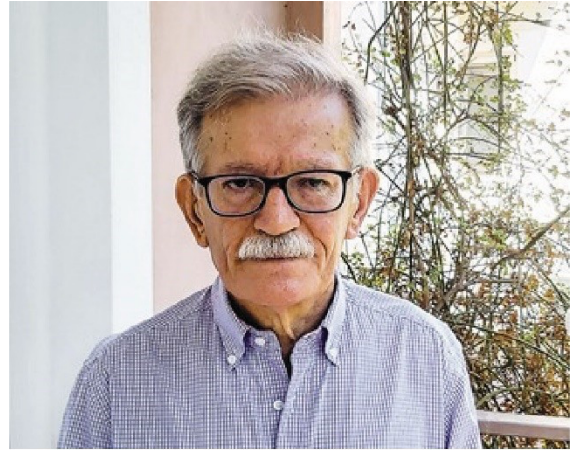
Παντελής Πρεβελάκης

Κατά την πρώτη περίοδο του Φεστιβάλ Επιδαύρου οι Βάκχες ανεβαίνουν για πρώτη φορά σε μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη (1909-1986) και σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή το 1961, για να ακολουθήσει η σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού του 1969 και 1971. Το 1956 ο Πρεβελάκης θα εισέρθει στην ομάδα των θεσμικών μεταφραστών με τη μετάφραση της Μήδειας.⁷³ Δε μεταφράζει για κάποιο θίασο, αλλά για να προβληματίσει και να βάλει σε σκέψεις το σύγχρονο κοινό και τους αναγνώστες του. Ένας από

τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Γενιάς του '30 στην πρόζα, καταπιάστηκε με πάρα πολλά είδη, από ποίηση μέχρι ιστορικά δοκίμια, ενώ οι μεταφράσεις του διακρίνονται για τη θαυμαστή δημοτική του γλώσσα, τη διαύγειά και τη μουσικότητά τους, βοηθώντας με αυτόν τον τρόπο τους ηθοποιούς στην άρθρωση και την εκφώνηση και άρα την έκφραση. Για τις *Βάκχες του Ευριπίδη* επιλέχθηκε μία μετάφρασή του. Εκδόθηκε το 1972 από τον εκδοτικό οίκο, Εταιρία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, ακριβώς για την έντονη τάση του δημιουργού της προς το δημοτικισμό, όπως και να αποδείξει ότι η σύγχρονη ελληνική, με τις ντοπιολαλιές της και τα γλωσσικά ιδιώματά της, είναι εφάμιλλη της αρχαίας.

⁷³ Γεωργίου, «Οι μεταμορφώσεις των Βακχών στη Ελλάδα (1950-1914), Μια πρώτη προσέγγιση», σ. 189.

Η δεύτερη μετάφραση των Βακχών, επιλέχθηκε ακριβώς επειδή η παράστασή της είχε δημιουργήσει αίσθηση. Το 1997 ο Θ. Στεφανόπουλος, μεταφράζει τις Βάκχες του Ευριπίδη και ο Ελβετογερμανός σκηνοθέτης Matthias Langhoff (1941) καλείται από το ΚΘΒΕ να τις σκηνοθετήσει.⁷⁴ Στις 19 Αυγούστου 1997 ανεβαίνουν στο θέατρο Δάσους. Ο Langhoff εκφράζει μία εκκεντρική προσέγγιση του κλασικού κειμένου, το οποίο παρουσιάζεται ως



Θεόδωρος Στεφανόπουλος

ανοικτό σε ερμηνείες. Έτσι, το ελληνικό κοινό σκανδαλίζεται, καθώς η «έμφυτη» σχέση του με τα έργα αποδομείται.⁷⁵ Το ζητούμενο του ενός σημαινομένου, το οποίο και αποτελεί τη μοναδική σημασία και αξία της τραγωδίας έρχεται εδώ εντόνως στο προσκήνιο. Η παράσταση δεν έχει εθνικό χαρακτήρα. Μέσα σε έναν αποδομημένο καιρό, κάπου στη νεοελληνική επαρχία, το σκηνικό δηλώνεται με μία ταμπέλα που γράφει «νερό Κιθαιρώνα» σε ένα καφενείο-χασάπικο. Ο Διόνυσος γυμνός, macho και καμπούρης, ντύνεται στην πρώτη σκηνή με λαμέ τρκουάζ κουστούμι, δεκαετίας '80. Ο Χορός αποτελείται από νοικοκυρές, που χορεύουν ντίσκο. Η Αγαύη εμφανίζεται με κόκκινο μίνι και γόβες, ενώ μιλάει σπαστά ελληνικά. Ο σκηνοθέτης μοντάροντας αντιθετικές κιτς εικόνες της νεοελληνικής πραγματικότητας, προκαλεί κοινό και κριτικούς στα πλαίσια μίας αμφιλεγόμενης παράστασης, η οποία αποδομεί εντελλώς τη θεατρική σύμβαση, την οποία ο ελληνικός λαός θεωρεί ότι προστατεύει ως θεματοφύλακας. Στόχος ωστόσο του μεταφραστή και δέσμευσή του ήταν η λιγότερο ευλύγιστη απόδοση του κειμένου. Οι λόγοι της έρευνας εδώ, προφανείς, και δη αν η ίδια η μετάφραση ακολουθεί αυτήν ακριβώς την αποδόμηση που επιχειρείται στην επιτέλεσή της.

⁷⁴ Σαμπατακάκης Γ. (2004) Δράμα, ΑΙΣΧΥΛΕΙΑ 2004 και Κέντρο Έρευνας & Πρακτικών Εφαρμογών Αρχαίου Ελληνικού Δράματος ΔΕΣΜΟΙ, Εργοστάσιο ΚΡΟΝΟΣ, Ελευσίνα, 1-3.10.2004, σελ. 10

⁷⁵ Γεωργίου Μ. () Οι Μεταμορφώσεις των Βακχών στην Ελλάδα (1950-2014). Μία πρώτη προσέγγιση

Τελευταία, η μετάφραση της *Μαρίκας Θωμαδάκη*. Η πρώτη Ελληνίδα σημειολόγος του θεάτρου και κοσμήτορας του Πανεπιστημίου Αθηνών, μεταφράζει τις Βάκχες σε μία μίνι εκδοχή. Η μετάφραση δε, στα αγγλικά, ερμηνευμένη αποκλειστικά από γυναίκες, παρουσιάζεται σε Ευρώπη, Αμερική και Αυστραλία. Καθώς όμως η παρούσα εργασία δεν θα ήθελε ακόμα να επεκταθεί σε ξενόγλωσσες μεταφράσεις, θα συγκεντρωθεί στην ελληνική απόδοση της μεταφράσεως των Βακχών από την Θωμαδάκη, που προσπάθησε να κάνει μία πιστή στο πρωτότυπο μετάφραση.



Μαρίκα Θωμαδάκη

3. Κατασκευή σώματος κειμένων

Πλέον λοιπόν, είναι δυνατή η ψηφιακή καταγραφή μεταφράσεων των αρχαίων έργων σε όλες τις γλώσσες, και η έρευνα τους σε μακροσκοπικό επίπεδο. Σε αυτό το κεφάλαιο περιγράφεται η κατασκευή σώματος κειμένων.

Το τελικό σώμα κειμένων είναι πιλοτικό, και προορισμένο για τις ανάγκες της συγκεκριμένης εργασίας. Η δημιουργία αρχείων που μπορεί να διαβάσει και να επεξεργαστεί ο υπολογιστής, σκοπό έχει, να αποδώσει τον πλουραλισμό και την διαφορετική ματιά της κάθε μεταφραστικής απόδοσης, από τη μία, και να γίνει παρουσίαση των δυνατοτήτων επεξεργασίας κειμένου από τις μηχανές, από την άλλη.

Γι' αυτό, εφαρμόζεται δοκιμαστικά σε περιορισμένη κλίμακα, με σκοπό να διαπιστωθεί η πληρότητά, καθώς και οι δυνατότητες βελτίωσης και συμπλήρωσής του, αλλά και οι διαφορετικές δυνατότητες χρήσης και επιλογών, που προσφέρει ένα υπολογιστικό πρόγραμμα, όπως το AntConc. Επίσης, είναι *πρότυπο* και *ενδεικτικό*, αφού δε θα μπορούσε να συμπεριλάβει όλες τις μεταφράσεις όλων των τραγωδιών, αλλά θα πρέπει να γίνει αναγκαστικά μια δειγματοληπτικού τύπου επιλογή. Για να γίνει, λοιπόν, καλύτερα κατανοητή η διαδικασία που ακολουθήθηκε για την κατασκευή αυτού του σώματος κειμένων, στις επόμενες δύο ενότητες του κεφαλαίου, αναλύεται και περιγράφεται κάθε ένα από τα στάδια, στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας.

3.1 Εύρεση υλικού

Πρώτο στάδιο, η έρευνα, ως προς τις υπάρχουσες μεταφράσεις αρχαίου δράματος σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή. Από εδώ προκύπτει το τελικό δείγμα, έπειτα από επιλογή. Το δείγμα αυτό, θα συγκροτήσει το *πιλοτικό σώμα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων*. Κριτήριο αποτέλεσαν, η αντιπροσωπευτικότητα των δειγμάτων μετάφρασης, από τη μία, και από την άλλη, οι κοινωνικές συνθήκες και ο σκοπός που δημιουργήθηκαν, όπως περιγράφηκε παραπάνω. Αυτό φυσικά, προϋποθέτει, ότι η δειγματοληψία είναι όσο το δυνατόν ευρύτερη χρονικά. Στην συνέχεια, παρακάτω, ερευνώνται, οι πλατφόρμες και τα διαδικτυακά περιβάλλοντα συλλογής και διάθεσης

ψηφιοποιημένων κειμένων δράματος, από τις οποίες και αντλήθηκε μέρος του υλικού. Παράλληλα έγινε έρευνα για έργα σε έντυπη μορφή, καθώς υπάρχουν εναλλακτικοί τρόποι συλλογής υλικού μη ηλεκτρονικής μορφής, όπως π.χ. βιβλία. Η ακριβής διαδικασία που ακολουθείται, για την κωδικοποίηση ψηφιοποιημένου, ή μη υλικού, καταγράφεται εδώ, καθώς και όσα αυτή απαιτεί, όπως και η διαδικασία εξαγωγής λόγων προσώπων. Όλα, δηλαδή, τα απαραίτητα βήματα που ακολουθήθηκαν, ώστε να καταστεί δυνατή η εξαγωγή λέξεων λόγων προσώπων και κειμένου και η καταγραφή τους σε φράσεις, όπως θα γίνει στο επόμενο κεφάλαιο.

Η συλλογή του υλικού δεν είναι πάντα εύκολη διαδικασία. Από τη μία, ο όγκος των δεδομένων είναι εκτεταμένος, και από την άλλη, η συλλογή πολύπλοκη και χρονοβόρα, διότι οι επιλογές είναι ουσιαστικά ανεξάντλητες (ειδικά λαμβάνοντας υπόψιν και τις ξενόγλωσσες μεταφράσεις), ενώ η βιβλιογραφική έρευνα αφορά κυρίως θεωρητικές πτυχές του ζητήματος και όχι τόσο πρακτική μεθοδολογία. Αυτό το στάδιο επομένως, είναι απαραίτητο και πολύτιμο για γρήγορη εύρεση, σύγκριση, και περαιτέρω μελέτη. Για αυτό, ήδη πριν το στάδιο της επεξεργασίας κειμένων οποιασδήποτε μορφής, τόσο το προς επιλογή υλικό, και στην συνέχεια, το τελικό συνελεγμένο, οργανώθηκε σε πίνακες. Οι πίνακες βοηθούν στην σύγκριση και στην μεθοδολογική απλούστευση, ειδάλως η αρχειοθέτηση στην συνέχεια, μπορεί να γίνει μία πολύ δύσκολη διαδικασία. Οι αρχικοί πίνακες οργανώθηκαν για κάθε προς επιλογή έργο, ως προς τις εξής παραμέτρους:

Έργο /Συγγραφέας /Μεταφραστής-α /Πηγή /Αριθμός λέξεων μετάφρασης (όπου ήταν αρχικά προσβάσιμο) /Έτος μετάφρασης /TXT Αρχείο (όπου ήταν αρχικά προσβάσιμο), DOC /PDF αρχείο /Βιβλίο, όπως φαίνεται στον παρακάτω πίνακα.

Έργο	Συγγραφέας	Μεταφραστής-α	Πηγή	Αριθμός λέξεων μετάφρασης	Έτος μετάφρασης	Txt αρχείο	Αρχείο pdf /doc	Βιβλίο
Οιδίπους Τύραννος	Σοφοκλής	K.X. Μύρης	Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, Ινστιτούτο του βιβλίου, Καρδαμίτσα	11617	1996	Όχι	Όχι	Ναι (κανονικό στην κατοχή μου)
		I. Γρυπάρης	Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα	13506	1942	Όχι	Όχι	Όχι
		Φ. Πολίτης	Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα			Όχι	Όχι	Όχι
		A. Καμπάνης	Ανοικτή Βιβλιοθήκη (εκδ. Φέξη)	17166	1911	Όχι	Ναι	Ναι (διαθέσιμο ως pdf)
		Π.Ν. Δημοπούλου	E-Books4greeks (ΟΕΔΒ)		1955	Όχι	Όχι	Ναι (διαθέσιμο ως pdf)
		Δ. Γουδή	E-Books4greeks (ΟΕΔΒ)		1931	Όχι	Όχι	Ναι (διαθέσιμο ως pdf)
		Π.Ν. Δημοπούλου	E-Books4greeks (ΟΕΔΒ)		1948	Όχι	Όχι	Ναι (διαθέσιμο ως pdf)
		Βίκτωρ Κρητικός	Βιβλιοπωλείον της Εστίας		1953	Όχι	Ναι	Ναι (διαθέσιμο ως pdf)

Παράδειγμα αρχικού πίνακα οργάνωσης υλικού για ένα από τα έργα που τελικά επιλέχθηκαν, τον Οιδίποδα Τύραννο

Η διαδικασία απλουστεύτηκε, όταν άρχιζαν να αφαιρούνται πίνακες έργων από το αρχικό αρχείο. Τα έργα έπρεπε να έχουν κάποια κοινή δομική γλωσσική μονάδα, δηλαδή κάποιο κοινό γλωσσικό ζητούμενο. Η βαθιά σκοτεινή φύση της τραγωδίας δείχνει προς το φως. Οι τραγικοί ήρωες τυφλοί, μανιασμένοι, κατακρεουργημένοι ηθικά, ψυχολογικά, κοινωνικά, αλλά και πολλές φορές κυριολεκτικά, δηλαδή διαμελισμένοι, έχουν επιτέλους αντικρύσει το φως. Τι είναι αυτό το φως για τους αρχαίους δραματουργούς; Και ποιες είναι οι τραγωδίες εκείνες που αναζητούν το φως μέσα στο ίδιο το δραματουργικό κείμενο; Τελικά επιλέχθηκαν οι Πέρσες του Αισχύλου, ο Οιδίποδας Τύραννος του Σοφοκλή και οι Βάκχες του Ευριπίδη. Αρχικό ζητούμενο ήταν ποια έργα υπήρχαν ήδη διαθέσιμα σε TXT μορφή (κανένα), στην συνέχεια, ποια υπήρχαν διαθέσιμα σε κάποια επεξεργάσιμη μορφή, DOC ή PDF. Και τέλος, ποια είναι διαθέσιμα σε μη ψηφιακή μορφή. Περισσότερη ανάλυση για την κάθε μετάφραση ξεχωριστά, και τους λόγους που αυτή επιλέχθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο.

3.2 Οργάνωση υλικού

Η συλλογή υλικού έγινε με τους εξής τρόπους:

1. Αρχεία διαθέσιμα σε ηλεκτρονική μορφή DOC ή PDF, «Download» και «Save as» αποθηκεύθηκαν στον κατάλληλο φάκελο στον υπολογιστή. Για αυτήν την εργασία, με τη μέθοδο αυτή, επιλέχθηκαν,

I. ο Οιδίποδας Τύραννος του Καμπάνη από την Ανοιχτή Βιβλιοθήκη, εκδόσεις Φέξη, ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.openbook.gr/oidipous-tyrannos-metafrasi/>

II. η μετάφραση της Μαρίκας Θωμαδάκη για τις Βάκχες από το Scribd:

<https://www.scribd.com/document/375423465/%CE%B5%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%B9%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CE%B2%CE%B1%CE%BA%CF%87%CE%B5%CF%82-pdf>

για να κατέβει ένα αρχείο από τον Scribd απαιτείται συνδρομή. Αν δεν είναι δυνατό κάτι τέτοιο, μπορεί πάντα να γίνει το βήμα νούμερο 2, όπως περιγράφεται παρακάτω, μόνο

που αντί να σκανάρεται κάποιο έντυπο αρχείο, ή κάποιο βιβλίο, σκανάρεται, ουσιαστικά, το στιγμιότυπο οθόνης (το οποίο φυσικά έχει δημιουργηθεί εξ' αρχής) κάθε σελίδας.

2. Για τις μεταφράσεις που είναι σε έντυπη μορφή, έγινε στις περισσότερες περιπτώσεις συνδυασμός οπτικής σάρωσης και δακτυλογράφησης. Τα έργα αυτά είναι:

- I. οι δύο μεταφράσεις των *Περσών* του Μαυρόπουλου (εκδόσεις Ζήτρος) και
- II. του Βούρου (εκδ. Ωκεανίδα), και
- III. ο *Οιδίποδας Τύραννος* σε μετάφραση Κ.Χ. Μύρη (εκδόσεις Καστανιώτη).

Η ακριβής μέθοδος μετατροπής των βιβλίων αυτών σε ψηφιακά αρχεία, περιγράφεται παρακάτω λεπτομερώς.

3. Τα έργα που είναι αναρτημένα σε διαδικτυακή πλατφόρμα χωρίς να είναι μέρος κάποιου αρχείου που μπορεί να κατέβει ολόκληρο, χρειάστηκε να αντιγραφούν-επικολληθούν («copy-paste»), συχνά στίχο-στίχο. Τα έργα αυτά είναι:

III. Οι μεταφράσεις του Ι. Γρυπάρη από τον ιστότοπο Η Πύλη για την Νεοελληνική Γλώσσα:

- *Οιδίπους Τύραννος*: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=152#m2
- *Πέρσαι*: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=126

IV. η μετάφραση του Στεφανόπουλου για τις *Βάκχαι*, από τον ίδιο ιστότοπο:

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=116

V. η μετάφραση του Πρεβελάκη για τις *Βάκχαι* από το Μικρό Απόπλου:

<https://www.mikrosapoplous.gr/eyripedes/bakhes/bakhes10.html>

4. Όλα τα *αρχαία κείμενα* από την πλατφόρμα *DraCor*: <https://dracor.org/greek>

Για τα αρχαία έργα, ήταν δυνατή η εύρεση ως TXT αρχεία, σε αντίθεση με τις μεταφράσεις. Επομένως στην περίπτωση αυτή, η αποθήκευση έγινε κατευθείαν στον αντίστοιχο TXT φάκελο. Ακολουθεί, πίνακας με το *προς κατασκευή* σώμα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων, όπως είναι τα αρχεία στην πρώτη τους μορφή έπειτα από το στάδιο συλλογής, δηλαδή της εισαγωγής των δεδομένων και αποθήκευσής τους.

έργο	Πρωτότυπο	Μετάφραση_1	Μετάφραση_2	Μετάφραση_3
Πέρσες	Αισχύλος: TXT	Μαυρόπουλος DOC	Γρυπάρης DOC	Βούρος DOC
Οιδίποδ. Τύρ.	Σοφοκλής TXT	Μύρης DOC	Γρυπάρης DOC	Καμπάνης DOC
Βάκχες	Ευριπίδης TXT	Πρεβελάκης DOC	Στεφανόπουλος DOC	Θωμαδάκη DOC

Για την σωστή αρχειοθέτηση, έχει δημιουργηθεί ένας *κεντρικός φάκελος*, που περιέχει δύο *κύριους φακέλους*. Έναν για τις μεταφράσεις και έναν για τα πρωτότυπα. Και οι δύο φάκελοι των μεταφράσεων και των πρωτοτύπων περιέχουν από δύο φακέλους. Έναν για τα TXT αρχεία και έναν για τα DOC αρχεία. Σε κάθε φάκελο από αυτούς, δημιουργούνται από τρεις φάκελοι: «Πέρσες», «Οιδίποδας Τύραννος» και «Βάκχες», ένας δηλαδή, για την κάθε τραγωδία.

Στην περίπτωση των αρχαίων κειμένων, έγινε πρώτα εισαγωγή και αποθήκευση των TXT, από τον ιστότοπο DraCor, κάθε τραγωδίας στον αντίστοιχο φάκελο, του *κύριου φακέλου*, σε TXT μορφή. Η μετατροπή των TXT αρχείων σε DOC γίνεται, ανοίγοντας για τον υπολογιστή το TXT αρχείο. Αυτό ανοίγει σε μορφή DOC, επομένως δε μένει παρά να αποθηκευθεί στον κατάλληλο φάκελο DOC, όπως και πριν για τα TXT, κατ' αντιστοιχία, αρχεία. Προσοχή εδώ, διότι όσες φορές ανοίγει ένα TXT αρχείο σε DOC, τόσα αρχεία DOC δημιουργούνται, αφού κάθε φορά ο υπολογιστής δημιουργεί καινούριο DOC αρχείο για να ανοίξει ένα TXT. Τα αρχεία αρχαίων τραγωδιών αποθηκεύονται στον αντίστοιχο φάκελο με τη μορφή *τραγωδία_αρχαίο_κείμενο_είδος_αρχείου*, π.χ. *Βάκχες_αρχ_κειμ_txt*.

Στην περίπτωση των μεταφράσεων, από την άλλη, πρώτα δημιουργήθηκαν τα DOC αρχεία. Η εισαγωγή δεδομένων, έγινε με διαφορετικούς τρόπους. Συγκεκριμένα, με τη μέθοδο *οπτικής σάρωσης και δακτυλογράφησης* για το υλικό που επιλέχθηκε σε έντυπη μορφή, (ο Οιδίποδας Τύραννος, του Κ. Χ. Μύρη, οι Πέρσες του Θ. Γ. Μαυρόπουλου και του Γ. Βούρου). Η μέθοδος αυτή, απαιτεί πολύ χρόνο και πολύ προσοχή, καθώς τα λάθη εδώ στην αναγνώριση κειμένου από τις μηχανές, είναι πολύ πιθανά. Αρχικά σαρώνεται ή φωτογραφίζεται (σε πολύ καλό φωτισμό και πολύ ευδιάκριτα) όλο το βιβλίο. Από τις φωτογραφίες με την εφαρμογή Google Lens σαρώνεται το κείμενο σε κάθε φωτογραφία ξεχωριστά, και έπειτα γίνεται αντιγραφή - επικόλληση, ουσιαστικά σελίδα – σελίδα, ή στίχο - στίχο, σε ένα αρχείο DOC που, έχει ήδη δημιουργηθεί για αυτόν τον σκοπό. Και στην περίπτωση που το κείμενο είναι διαθέσιμο σε PDF μορφή, με τη μέθοδο της οπτικής σάρωσης και ανάγνωσης κειμένου, θα γίνει αντιγραφή-επικόλληση κατά τον ίδιο τρόπο.

Για τις υπόλοιπες μεταφράσεις, και συγκεκριμένα, οι μεταφράσεις των Περσών και του Οιδίποδα Τυράννου του Ι. Γρυπάρη, και η μετάφραση των Βακχών του Στεφανόπουλου, της Μαρίκας Θωμαδάκη και του Πρεβελάκη ακολουθήθηκε η μέθοδος αντιγραφή – επικόλληση, συνήθως στίχο – στίχο, από την αντίστοιχη πλατφόρμα. Ο Οιδίποδας Τύραννος του Καμπάνη είναι ήδη αποθηκευμένος σε PDF μορφή, επομένως περνάει άμεσα στο επόμενο στάδιο, που δεν είναι άλλο από τον καθαρισμό και τον ενδελεχή έλεγχο. Για την αποθήκευσή τους, έχει ήδη δημιουργηθεί το αντίστοιχο DOC αρχείο, στο οποίο αποθηκεύεται με την εξής μορφή: *τραγωδία_μεταφραστής_είδος_αρχείου*, π.χ. *Βάκχες_Θωμαδάκη_doc*. Μέσα στο φάκελο *DOC μεταφράσεων* περιέχονται ήδη *τρεις φάκελοι*, ένας για την κάθε τραγωδία, και σε κάθε έναν πλέον από αυτούς, *άλλοι τρεις φάκελοι μεταφράσεων*, ένας για κάθε έναν από τους μεταφραστές που επιλέχθηκαν.

Εν συνεχεία, ξεκινάει ο καθαρισμός των έτοιμων πλέον DOC αρχείων από όλα τα εξωγλωσσικά στοιχεία, δηλαδή τα στοιχεία εκείνα, που δεν ανήκουν στα διαλογικά μέρη, (π.χ. σκηνικές οδηγίες), καθώς κατά τον Sinclair,⁷⁶ το σώμα κειμένων αποτελείται από «καθαρά κείμενα», από κείμενα δηλαδή, απαλλαγμένα από μη-γλωσσικές πληροφορίες. Ενδεχόμενο ξεμπέρδεμα στίχων και ενδελεχής έλεγχος για τυχόν λάθη, το επόμενο στάδιο. Η διαδικασία αυτή είναι απολύτως απαραίτητη και απαιτείται, ώστε να επαληθευτεί η

⁷⁶ Γούτσος Δ., Φραγκάκη Γ. (2015), Εισαγωγή στη Γλωσσολογία Σωμάτων Κειμένων, ISBN: 978-960-603-269-1, σελ. 44

εγκυρότητα τού προς κατασκευή σώματος κειμένων. Με την ολοκλήρωσή της, εννέα DOC αρχεία «καθαρού» κειμένου, ένα για την κάθε μετάφραση, είναι έτοιμα για το υπόλοιπο μέρος της διαδικασίας (εξαγωγή περιστατικών λόγων προσώπων), πριν γίνουν TXT, ικανά δηλαδή να διαβαστούν από τις μηχανές.

Επισημαίνεται εδώ, ότι η σωστή αρχειοθέτηση, η προσεκτική διόρθωση και ο καθαρισμός των κειμένων είναι καίριας σημασίας ήδη από την αρχή, διότι στην συνέχεια, η διαδικασία είναι πολύ συγκεκριμένη, επομένως ένα λάθος στα πρώτα αρχεία θα οδηγήσει σε ντόμινο λαθών. Επιπροσθέτως, το τελικό προϊόν, δηλαδή το TXT αρχείο δεν είναι δυνατόν να αλλάξει. Αν γίνει μία αλλαγή σε αυτό θα δημιουργηθεί αυτόματα ένα καινούριο DOC αρχείο και ένα καινούριο TXT με τις αλλαγές, πράγμα που μπορεί να μπερδέψει πολύ. Οι αλλαγές πρέπει να γίνονται στο αρχικό DOC και αυτό έπειτα να μετατρέπεται σε TXT. Εδώ χρειάζεται επίσης προσοχή ως προς την αποθήκευση. Καλό είναι να υπάρχει ένας φάκελος όπου θα αποθηκεύονται με αύξοντα αριθμό για κατάληξη αρχεία TXT που έχουν απορριφθεί (π.χ. επειδή χρειάζονταν διόρθωση, *ανδρικά_πρ_Βάκχες_αρχαίο_κείμενο_txt_1*) και να αποθηκεύεται το διορθωμένο με το αρχικό όνομα.

Το κείμενο περνάει στο επόμενο στάδιο, δηλαδή την περικοπή του σε πολλά επιμέρους αρχεία DOC, ένα για κάθε πρόσωπο αρχικά. Σκοπός είναι, στα χνάρια της έρευνας στο ρωσικό δράμα, να γίνει εξαγωγή λόγων κάθε χαρακτήρα. Να αποθηκευτούν δηλαδή τα λόγια μεταφράσεων και πρωτοτύπων κάθε προσώπου στο αντίστοιχο DOC αρχείο. Ο φάκελος που θα αποτελέσει τα σώματα και υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων, αρχίζει με αυτόν τον τρόπο, να δημιουργείται. Πλέον συμπεριλαμβάνει, εκτός από τα αρχεία λόγων ολοκληρωμένων έργων, αρχεία λόγων κάθε προσώπου ξεχωριστά, όπως και του Χορού, αλλά και ομαδοποιημένων χαρακτήρων. Τα αρχεία των έργων, και τα υποσώματα κειμένων από την κατανομή λέξεων των προσώπων αποθηκεύονται με αυτόν τον τρόπο: *Πρόσωπο_μεταφραστής_τραγωδία_είδος αρχείου*. Π.χ. *Αγγελιοφόρος_Γρυπάρης_Πέρσες_doc*, ή *Τειρεσίας_Μύρης_Οιδ_Τυρ_doc*.

Η εξαγωγή περιστατικών λόγων αποτελεί χαρακτηριστικό της θεατρικής πρακτικής. Ο σκηνοθέτης επιτελεί αρχικά αυτή τη διαδικασία, μοιράζοντας ρόλους στους ηθοποιούς, και στην συνέχεια οι ηθοποιοί, εξαγάγουν τα λόγια του κάθε χαρακτήρα που υποδύονται, για να τα μάθουν. (Σε περίπτωση δε, που κάποιος ηθοποιός παίζει παραπάνω από έναν ρόλους, κάνει ομαδοποίηση λόγων χαρακτήρων). Σε αυτά λοιπόν τα πλαίσια, δημιουργήθηκαν αρχεία λόγων κάθε χαρακτήρα και αποθηκεύθηκαν σε ξεχωριστό φάκελο το κάθε ένα, στο

σύνολο των επιλεγμένων έργων. Αθροιστικά, δημιουργήθηκαν περισσότερα από εκατό αρχεία καθαρών κειμένων Λόγων Προσώπων.

Για να γίνει αυτό, ακολουθείται η παρακάτω διαδικασία. Στο πρόγραμμα *Word*, διπλασιάζεται πρώτα το αρχικό κείμενο, ή σώζεται με την εντολή «*Save as*» ολόκληρο και αποθηκεύεται με την αρχική του ονομασία. Αυτό το αρχείο θα είναι το κείμενο με ολόκληρο το έργο. Προσοχή, χωρίς αυτό το βήμα, το αρχικό κείμενο θα κατακερματιστεί, και δε θα υπάρχει πλέον ολόκληρο, επομένως θα πρέπει να ξαναγίνουν τα πρώτα βήματα από την αρχή. Στην συνέχεια, το δεύτερο αρχείο ονομάζεται σύμφωνα με τον ήρωα που έχει συνήθως τα πιο πολλά λόγια, δηλαδή τον πρωταγωνιστή, όπως ήδη υποδείχτηκε, πχ. *Διόνυσος_Πρεβελάκης_Βάκχες_doc*, και έπειτα, φτιάχνονται ξεχωριστά αρχεία για τον κάθε ένα από τους ήρωες, καθώς και τον Χορό. Όταν θα έχουν φύγει όλοι οι άλλοι ήρωες του έργου, στο αρχείο αυτό, θα μείνουν μόνο τα λόγια του κεντρικού πρωταγωνιστή. Με τη μέθοδο του «*copy-paste*», πολύ προσεκτικά, τα λόγια κάθε προσώπου αποκόβονται λοιπόν, και επικολλούνται στο αντίστοιχο αρχείο βήμα-βήμα. Το πιο εύκολο είναι να αρχίζει κανείς με το Χορό, επειδή τα χορικά είναι ξεκάθαρα και φεύγουν σχετικά σύντομα, αλλά και επειδή καθαρίζει αμέσως το κείμενο στα διαλογικά μέρη, αφού ο Χορός έχει ελάχιστα. Έτσι, συνεχίζει κανείς πιο εύκολα με τα υπόλοιπα πρόσωπα, εστιάζοντας σε αυτά.

Προτελευταίο στάδιο, ο καθαρισμός από την ονοματοδοσία. Η παράδοση θέλει τα σώματα κειμένων καθαρά από εξωγλωσσικά σημεία, όπως έχει τονιστεί, επομένως όλα τα ονόματα καταμερισμού ρόλων πρέπει να φύγουν, καθώς είναι γνωστό σε ποιον ανήκουν ήδη από το όνομα του αρχείου. Για να γίνουν όλα καλώς, και πριν δημιουργηθούν τα TXT αρχεία, πρέπει να ελεγχθεί, ότι τα λόγια έχουν μοιραστεί σωστά. Απαραίτητος, άρα ο έλεγχος στίχο-στίχο σε σχέση με το τελικό αρχείο κάθε προσώπου και το αρχικό κείμενο. Σημαντικός και ο έλεγχος για σωστή αποθήκευση, καθώς αυτό θα καθορίσει τη δουλειά στην συνέχεια.

Κατ'ανάλογο τρόπο, τελευταίο στάδιο αποτέλεσε ο διαχωρισμός γυναικείων και αντρικών λόγων για κάθε πρωτότυπο και κάθε μετάφραση, καθώς και χωρισμός σε δευτερεύοντα πρόσωπα. Για τα *γυναικεία* πρόσωπα, η διαδικασία είναι απλή, καθώς υπάρχει μόνο ένας γυναικείος ρόλος σε κάθε τραγωδία, επομένως, απλώς διπλασιάζουμε το αρχικό TXT (εφ' όσον έχει γίνει η κωδικοποίηση) ή DOC αρχείο και το μετονομάζουμε, π.χ. σε *γυναικεία_πρ_Στεφαν_Βάκχες_txt*. Για τα ανδρικά πρόσωπα, δημιουργούνται υποομάδες, όπως δευτερεύοντα πρόσωπα, στα οποία συμπεριλαμβάνονται πρόσωπα επικουρικά των ηρώων και της πλοκής, όπως οι αγγελιοφόροι και ιερείς. Σε αυτό το αρχείο, προστίθενται ο

πρωταγωνιστής και τα υπόλοιπα ανδρικά πρόσωπα. Προκύπτει έτσι ταυτοχρόνως ο διαχωρισμός σε *δευτερεύοντα* και *ανδρικά* πρόσωπα, που θα αποτελέσουν μέρος του υποσώματος κειμένων στην συνέχεια.

Χωρίς να συμπεριληφθούν οι υποομάδες προσώπων, αυτή η διαδικασία δίνει συνολικά, οκτώ αρχεία για την κάθε μία από τις μεταφράσεις των Βακχών, δηλαδή (8x3) είκοσι τέσσερα, συνολικά αρχεία. Τα πρόσωπα του Οιδίποδα Τύραννου είναι εννέα, επομένως τα τελικά αρχεία προσώπων είναι είκοσι επτά, ενώ των Περσών δεκαπέντε. Αθροιστικό σύνολο, εξήντα έξι αρχεία DOC συν τα εννέα ολόκληρων των τραγωδιών, εβδομήντα πέντε αρχικά DOC, τα οποία ελέγχθηκαν ξανά, στίχο-στίχο, και πρόσωπο-πρόσωπο για κάθε μετάφραση. Να σημειωθεί εδώ, πως η ίδια διαδικασία εξαγωγής λόγων προσώπων, και αποθήκευσης κατά αντιστοιχία, έγινε και στα αρχαία κείμενα, άρα ο αριθμός των τελικών αρχείων, προκύπτει ακριβώς εκατό για ολόκληρο κείμενο, πρόσωπα και Χορό. Φυσικά με τις ομαδοποιήσεις ο αριθμός αυτός είναι μεγαλύτερος.

Τελευταίο στάδιο και αυτής της διαδικασίας, ο απαραίτητος έλεγχος και σωστή αρχειοθέτηση. Όπως και πριν, κάθε αρχείο συγκρίνεται με το πρωτότυπό του για τυχόν λάθη και γίνεται εξονυχιστικός έλεγχος αντιστοιχίας λόγων κάθε χαρακτήρα, καθώς κατά την εξαγωγή, πιθανόν είναι, κάποια λόγια π.χ. να μπερδευτούν μεταξύ τους. Στην συνέχεια, αποθηκεύονται τα αρχεία στον κατάλληλο φάκελο. Τα αρχεία πρέπει να είναι άμεσα και εύκολα διαθέσιμα προς χρήση, επομένως η συστηματική αρχειοθέτηση, είναι απαραίτητη. Η μέθοδος αρχειοθέτησης που χρησιμοποιήθηκε στο στάδιο αυτό είναι η εξής: κάθε εξαγωγή λόγων, αποθηκεύεται στον αντίστοιχο φάκελο της τραγωδίας που περιέχει την αντίστοιχη μετάφραση ή το αντίστοιχο πρωτότυπο. Όταν θα αρχίσει η τελική επεξεργασία από το υπολογιστικό πρόγραμμα, η αρχειοθέτηση αυτή θα αλλάξει για ευκολότερη πρόσβαση.

Το πρώτο μέρος της διαδικασίας πλέον ολοκληρώθηκε. Όλα τα DOC αρχεία του προς κατασκευή σώματος κειμένου και των υποσωμάτων του είναι έτοιμα να μετατραπούν σε *Plain Text, TXT*, ώστε να μπορεί να τα διαβάσει ο υπολογιστής. Τα DOC, δηλαδή, αρχεία αλλάζουν κωδικοποίηση, και γίνονται TXT αρχεία. Συνολικά, δημιουργήθηκαν δώδεκα αρχικά TXT αρχεία, ολόκληρων τραγωδιών. Τρία πρωτότυπα, και εννέα μεταφράσεις, από τρεις για την κάθε τραγωδία. Αυτό αποτελεί το κεντρικό σώμα κειμένων. Στην συνέχεια, κωδικοποιήθηκαν τα αρχεία εξαγωγής περιστατικών λόγου σε μορφή TXT, δημιουργήθηκαν δηλαδή τα υποσώματα κειμένων. Άρα πλέον ο υπολογιστής μπορεί να συγκρίνει, όχι μόνο

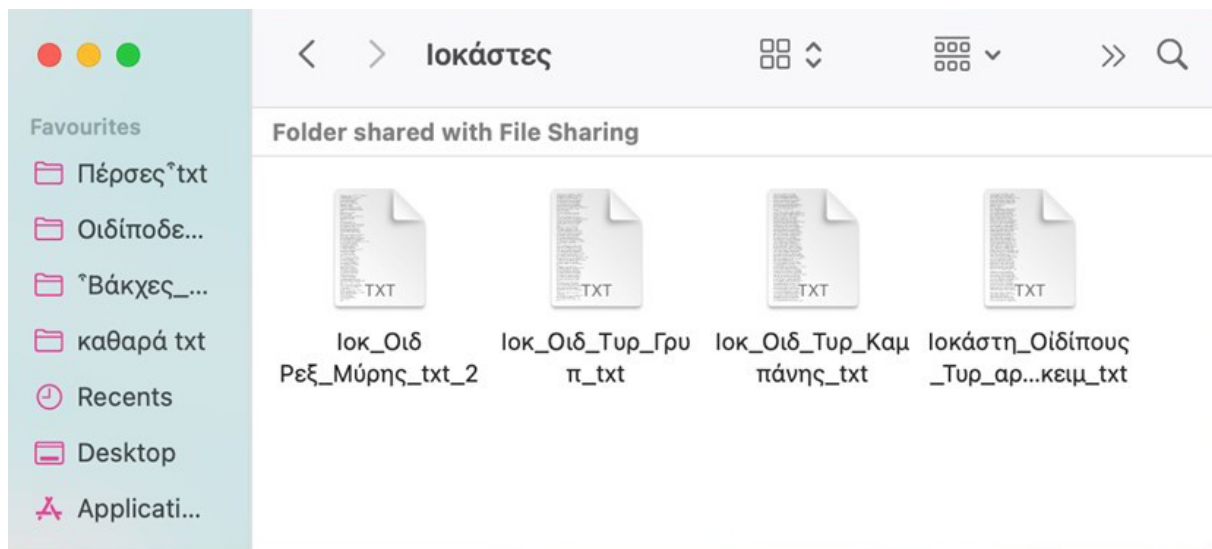
ολόκληρο το έργο των πρωτότυπων και κάθε μετάφρασης ξεχωριστά, αλλά και κάθε επιμέρους προσώπου και υποομάδων τους. Για να γίνει αυτό δημιουργήθηκαν ισάριθμα TXT αρχεία με τα αρχικά DOC. Τα TXT αυτά, αποτελούν το τελικό προϊόν, δηλαδή το σώμα και υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων.

Η μετατροπή γίνεται ως εξής:

- για Microsoft, ανοίγουμε το DOC αρχείο στο πρόγραμμα Windows, επιλογή «Αποθήκευση ως». Από την λίστα στο παράθυρο της αποθήκευσης επιλέγουμε «Απλό Κείμενο» και στο παράθυρο που εμφανίζεται επιλέγουμε «Άλλη Κωδικοποίηση». Από τις επιλογές της λίστας επιλέγουμε «Unicode (UTF-8)».
- για macOS, ανοίγουμε το αρχείο σε ένα πρόγραμμα που να υποστηρίζει Plain Text, (όπως το Pages). «File» επιλογή «Export to» και από εκεί «Plain Text» και «αποθήκευση».

Όπως περιγράφηκε στην αρχή, υπάρχει ήδη ο αντίστοιχος φάκελος TXT, με τους υποφακέλους για την κάθε τραγωδία, τον κάθε μεταφραστή, ολόκληρο το έργο και τα πρόσωπα, όπου και αποθηκεύονται τα τελικά TXT αρχεία με τη μορφή *Πρόσωπο_μεταφραστής_έργο_txt*, π.χ. *Τειρεσίας_Στεφαν_Βάκχες_txt*. Όλη αυτή η προεργασία δίνει ένα πλήθος αρχείων «καθαρής μορφής», με όλο το υλικό ταξινομημένο σε δυο διαφορετικά φορμάτ. Ένα αρχείο DOC για να μπορούμε να το διαβάζουμε και να το επεξεργαζόμαστε εμείς οι άνθρωποι, και ένα αρχείο TXT για να μπορεί να το διαβάζουν και να το επεξεργάζονται οι μηχανές. Συνολικά προκύπτουν αθροιστικά, εκατό αρχεία TXT και άλλα τόσα DOC, χωρίς εκείνα των ανδρικών, γυναικείων και δευτερευόντων λόγων. Στην συνέχεια και για τις ανάγκες αυτής της εργασίας, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο τρόπος αποθήκευσης και των TXT αρχείων, θα αλλάξει.

Η τελική ταξινόμηση, άρα, έχει ως εξής: Δημιουργείται ένας καινούριος φάκελος για κάθε τραγωδία. Μέσα σε κάθε φάκελο αποθηκεύονται ξεχωριστοί φάκελοι για: ολόκληρο το έργο / πρόσωπο_x / ομαδοποιημένα πρόσωπα: από κάθε μετάφραση και το πρωτότυπο. Π.χ. ο φάκελος *Ιοκάστες_txt*, όπως φαίνεται παρακάτω, περιέχει υποφακέλους με τα λόγια κάθε «Ιοκάστης» κάθε μετάφρασης και του πρωτοτύπου. Κάθε υποφάκελος, άρα, περιέχει τέσσερα αρχεία. Τρία με τα λόγια προσώπου κάθε μετάφρασης και ένα του αρχαίου κειμένου, όπως φαίνεται στην παρακάτω εικόνα. Δημιουργούνται δηλαδή ξεχωριστοί φάκελοι για κάθε έργο, όλα τα πρόσωπα, το Χορό, και τις ομαδοποιήσεις προσώπων.



Έτσι η πρόσβαση στα πρόσωπα γίνεται πολύ πιο εύκολη για την εισαγωγή και επεξεργασία από το υπολογιστικό πρόγραμμα, η οποία θα υλοποιηθεί στο επόμενο, τέταρτο και τελευταίο, καρπό όλης αυτής της διαδικασίας, κεφάλαιο. Ο πίνακας που ακολουθεί περιγράφει το τελικό προϊόν που δημιουργήθηκε, δηλαδή τα σώματα και υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων. Η παρούσα έρευνα, θα επεξεργαστεί τα αρχεία ξεχωριστά και επιμέρους, όπως φαίνονται στον πίνακα. Δηλαδή, ως μικρότερα σώματα κειμένων με δικά του ιδιαίτερα χαρακτηριστικά το κάθε ένα, εφ' όσον σκοπός της είναι η συγκριτική μελέτη χρήσης λέξεων περιεχομένου σε κάθε ένα από αυτά.

Ως *λέξη περιεχομένου*⁷⁷, ορίζεται *μία λέξη που μεταφέρει πληροφορίες σε μία πράξη κειμένου ή ομιλίας. Σε αντίθεση με τη λέξη λειτουργίας ή γραμματική λέξη, είναι επίσης γνωστή και ως λεξική λέξη*. Επιλέχθηκαν λέξεις περιεχομένου, καθώς, όπως επισημαίνει ο κοινωνικός ψυχολόγος James W. Pennebaker (*“The Secret Life of Pronouns”, 2011*), έχουν μία πολιτισμικά κοινή έννοια στην επισήμανση ενός αντικειμένου ή μιας δράσης.⁷⁸

Με άλλα λόγια, η αριστοτελική «*Λέξις*» θα εξεταστεί συγκριτικά, από αριθμητική και σημασιολογική σκοπιά. Μέσω της συχνότητας εμφάνισης λέξεων περιεχομένου στο σώμα κειμένων θα ερευνηθούν διαφορές στη χρήση τους, καθώς και διαφορετικές ερμηνείες του ίδιου νοήματος. Η γλώσσα του θεάτρου, και ακόμα περισσότερο της τραγωδίας, αποτελεί τον υψηλότερο τρόπο χρήσης μίας γλώσσας, καθώς εκφράζεται κατ' ακρίβεια απόλυτη και

⁷⁷ Δηλώνει έννοιες, όπως αντικείμενα, δραστηριότητες, ιδιότητες, ιδέες. Είναι συνήθως ουσιαστικό ή ρήμα

⁷⁸ [The Secret Life of Pronouns, James W. Pennebaker](#)

καθολική. Επομένως, ό,τι εκφράζεται επί σκηνής αποτελεί τεκμήριο της καλύτερης εκδοχής της, όποια και αν είναι αυτή, και σε όποια εποχή και αν ακούγεται.

Όλοι οι πίνακες που χρησιμοποιήθηκαν για αυτήν την εργασία, μπορούν να βρεθούν στο επίμετρο. Δημιουργήθηκαν συνολικά δέκα πίνακες.

- Τρεις για κάθε τραγωδία με τα εξής κριτήρια ο κάθε ένας:

A) Διαθέσιμες μεταφράσεις (έργο, συγγραφέας, μεταφραστής, πηγή, αριθμός λέξεων/ έτος μετάφρασης, txt αρχείο, doc / pdf αρχείο, βιβλίο), (βλ. επίμετρο και 3.1)

B) Αριθμός λέξεων και ποσοστά, σωμάτων και υποσωμάτων κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων (βλ. επίμετρο και Ενότητα 4.1)

Γ) Συχνότητες λέξεων σωμάτων και υποσωμάτων κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων (βλ. Επίμετρο), και

- Ένας για το τελικό σώμα και υπόσωμα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων, ο οποίος και φαίνεται στην συνέχεια.

Σώμα κειμένου	Υποσώματα κειμένου	Αρχεία ΤΧΤ	Σώμα Κειμένου	Υποσώματα κειμένου	ΤΧΤ αρχεία	Σώμα Κειμένου	Υποσώματα κειμένου	ΤΧΤ Αρχεία
Βάχχες	Αγαθή / γυναίκα πρόσωπα	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη	Οιδίποδας Τυραννος	Ιοκάστη / γυναίκα πρόσωπα	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης	Πέρσες	Άτσοσα / γυναίκα πρόσωπα	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Πενθέας	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Οιδίποδας	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Ξέρξης	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Άγγελοι	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Άγγελοι	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Άγγελος	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Ανδρικά πρόσωπα	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Ανδρικά πρόσωπα	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Ανδρικά πρόσωπα	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Δευτερεύοντα πρόσωπα	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Δευτερεύοντα πρόσωπα	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Δαρείος	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Διόνυσος	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Ιερεύς	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Χορός	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Θεράπων	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Θεράπων	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Συνολικό έργο	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Κάδμος	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Κρέοντας	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
	Τειρεσίας	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Τειρεσίας	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
	Χορός	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Χορός	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
	Συνολικό έργο	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Συνολικό έργο	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
Σύνολο		12	46		12	46		7
								28

Σώμα και υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων στην τελική μέθοδο αποθήκευσης.

Η δουλειά με υπολογιστές είναι αξιόπιστη, φιλική προς το χρήστη και προσφέρει νέες, σχεδόν απεριόριστες δυνατότητες. Απαιτεί όμως εξοικείωση, πειθαρχία, διαδικτυακή έρευνα, πειραματισμό, και σωστό κριτήριο βασισμένο στις πηγές, ικανότητες χωρίς τις οποίες η διαδικασία είναι ανέφικτο να διεκπεραιωθεί, καθώς είναι πολύ εύκολο να γίνει λανθασμένα. “Garbage in, garbage out”, έκφραση που χρησιμοποιείται για εκφράσει την ιδέα, ότι στο υπολογιστικό πεδίο, λάθος, ή μειωμένης ποιότητας υλικό, θα παράγει λανθασμένο ή ελαττωματικό αποτέλεσμα. Η διαδικασία λοιπόν, απαιτεί άφθονο χρόνο, εξαιρετική συγκέντρωση, εμμονή στη λεπτομέρεια και κριτική σκέψη, σωστή στρατηγική οργάνωσης και ταξινόμησης, αφοσίωση, καθώς και ευελιξία στη χρήση τόσο του υλικού, όσο και των ίδιων των υπολογιστικών συστημάτων.

4. Επεξεργασία σώματος κειμένων Αρχαίου Δράματος και νεοελληνικών Μεταφράσεων

Σ' αυτό το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο αναλύεται η διαδικασία που ακολουθήθηκε για την ολοκλήρωση της έρευνας. Στα πλαίσια της Επιστήμης των Δεδομένων, της διαδικασίας δηλαδή, αναζήτησης νοήματος σε μεγάλους όγκους πληροφοριών, αυτά παρουσιάζονται *οπτικοποιημένα*. Όπου επομένως είναι απαραίτητο, για αυτήν ακριβώς την οπτικοποίηση και εν συνεχεία την ανάλυση τους, δημιουργούνται πίνακες. Συνεπακόλουθα, αυτή η μέθοδος εφαρμόστηκε περαιτέρω. Η εξόρυξη της πληροφορίας έγινε με το υπολογιστικό πρόγραμμα *AntConc* του Laurence Anthony.⁷⁹ Με το πρόγραμμα αυτό θα αναλυθεί το σώμα, καθώς και τα υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων, που δημιουργήθηκε, και θα γίνει η εξόρυξη της πληροφορίας. Ως *πληροφορία*, σημαίνονται τα δεδομένα.

Σε πρώτο στάδιο, γίνονται μετρήσεις λέξεων σε όλο το σώμα και τα υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων, για να αναχθούν στην συνέχεια σε μία επί τοις εκατό ποσοστιαία μονάδα, ώστε να καταστεί δυνατή η σύγκριση λόγων προσώπων. Στην συνέχεια δημιουργούνται πίνακες συχνότητας λέξεων περιεχομένου σε όλο το σώμα και τα υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων, ώστε να φανεί αριθμητικά ποιες λέξεις χρησιμοποιούνται περισσότερο, και να γίνει η τελική επιλογή των προς συγκριτική μελέτη λέξεων περιεχομένου. Επομένως, οι ποσοτικές μετρήσεις των λέξεων σε πρώτη φάση, και οι συχνότητες λέξεων του σώματος κειμένων, στην συνέχεια, θα αποτελέσουν τους οδηγούς για την τελική επιλογή στην τελευταία ενότητα αυτού του κεφαλαίου.

4.1 Πρόσωπα και Λόγος: Ποσοτικές μετρήσεις λέξεων προσώπων

Σύγχρονη τάση στη δραματουργική ανάλυση είναι οι ποσοτικές μετρήσεις λέξεων προσώπων, η καταμέτρηση, δηλαδή, των λόγων που έχει ο κάθε ρόλος, για την έρευνα, τόσο της σκηνικής τους παρουσίας και άρα της σημασίας των δραματικών προσώπων στο ίδιο το

⁷⁹ Λογισμικό με ελεύθερη πρόσβαση, ανάλυσης κειμένου, δημιουργίας συμπραστικών πινάκων λέξεων, συχνότητας λέξεων, εύρεσης λέξεων στο κείμενο, <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>

έργο, όσο και για την σύγκριση της μεταξύ τους σχέσης. Οι αριθμοί καθιστούν το κείμενο μία σταθερά, από την οποία οι μεγάλες αποκλίσεις δε μπορεί παρά να ξενίζουν. Πόσες λέξεις περισσότερες ή λιγότερες μπορεί να έχει ένα πρωτότυπο κείμενο από μία μετάφρασή του; Πόσες λέξεις αντιστοιχούν σε κάθε πρόσωπο και σε κάθε εποχή που δημιουργείται μία μετάφραση; Για ποιο λόγο συμβαίνει αυτό; Τι υποδηλώνει αυτό, για τον σκοπό του μεταφραστή; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα που θα μπορούσαν να απαντηθούν. Για τους λόγους αυτούς, όπως φαίνεται παρακάτω, συντάχθηκαν πίνακες αριθμού λέξεων για όλο το σώμα, και τα υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων, μαζί με τα ποσοστά που τους αντιστοιχούν.

Με αυτόν τον τρόπο, αρχικά, θα εξεταστεί η αναλογία αύξησης ή μείωσης αριθμού λέξεων μεταφράσεων σε σχέση με το πρωτότυπο. Για να είναι η σύγκριση ακριβής και οριοθετημένη, παρουσιάζεται ως επί τοις εκατό σταθερά για όλο το σώμα και τα υποσώματα κειμένων το αρχαίο κείμενο, ώστε να φανεί η ακριβής αναλογία περισσότερων ή λιγότερων λέξεων που χρησιμοποιεί κάθε μεταφραστής σε σχέση με αυτό. Στον εκάστοτε πίνακα κάθε τραγωδίας, αυτό οπτικοποιείται πάντα στην πρώτη οριζόντια σειρά, ως ποσοστιαία μεταβολή. Όταν αυτή είναι θετική, όπου δηλαδή οι λέξεις είναι περισσότερες, δεν υπάρχει πρόσημο. Πρόσημο, και μάλιστα αρνητικό (-) υπάρχει, όπου ο αριθμός λημμάτων της μετάφρασης είναι μικρότερος σε σχέση με το πρωτότυπο.

Στην συνέχεια, ως το εκατό τοις εκατό την κάθε μετάφραση αυτή τη φορά (όλο το έργο), υπολογίζονται τα ποσοστά λημμάτων λόγων των υποσωμάτων κειμένων, δηλαδή των προσώπων του κάθε έργου και των ομαδοποιημένων προσώπων. Η ίδια ακριβώς διαδικασία ακολουθείται και στο αρχαίο κείμενο, ώστε με την ποσοστιαία σύγκριση των υποσωμάτων, να διαπιστωθεί κατά πόσο οι μεταφραστές συγκλίνουν ή αποκλίνουν σε αριθμό λέξεων σε σχέση με το αρχαίο, μεταξύ τους, αλλά και το βάρος που δίνει κάθε μεταφραστής σε κάθε πρόσωπο.

Αρχικά, εξετάζονται οι Πέρσες. Όπως και στις άλλες δύο τραγωδίες που ακολουθούν, παρουσιάζεται η ποσοστιαία μεταβολή στον αριθμό λημμάτων λέξεων για κάθε μεταφραστή σε σχέση με το αρχαίο κείμενο, και στην συνέχεια, ουσιαστικά η επί τοις εκατό εμφάνιση των προσώπων επί σκηνής, σε κάθε μετάφραση και πρωτότυπο, η οποία σκοπό έχει, την σύγκρισή τους. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο θα παρουσιαστούν τα ποσοστά λημμάτων λόγων στον Οιδίποδα Τύρανο και στις Βάκχες. Σε κάθε παράθεμα, πρώτα, καταγράφεται ο αριθμός λημμάτων λόγου (λέξεων) και στην συνέχεια με *Bold* το ποσοστό που του αναλογεί.

4.1.1 Πέρσες

Ποσοτικές μετρήσεις λέξεων: Πέρσες

Πέρσες	Βούρος	Μαυρόπουλος	Γρυπάρης	Αισχύλος
Ποσ. μεταβολή	39,89%	42,38%	52,83%	100%
Άτοσσα	1435 – 19,6%	1472 - 19,84%	1631 - 20,48%	1095 - 21%
Χορός	2806 - 38,5%	2737 - 36,9%	3033 – 38,9%	1900 - 36,7%
Δαρειός	1048 - 14,38%	1084 - 14,61%	1126 - 14,1%	778 - 14,93%
Αγγελιοφόρος	1595 - 21,88%	1737 - 23,41%	1736 - 21,80%	1166 - 22,3%
Ξέρξης	403 - 5,5%	387 - 5,21%	436 - 5,47%	270 - 5,1%
Γυναικεία λόγια	1435 - 19,6%	1472 - 19,84%	1631 - 20,48%	1095 - 21%
Ανδρικά λόγια	3046 - 40,80%	3208 - 43,25%	3298 - 40,42%	2214 - 42,5
Όλο το έργο	7287 - 100%	7417 - 100%	7961 - 100%	5209 - 100%

Πρώτα-πρώτα υπολογίζεται, λοιπόν, η ποσοστιαία μεταβολή στον αριθμό λημμάτων λόγων (λέξεων) για τον κάθε μεταφραστή, σε σχέση με το πρωτότυπο. Από τις τρεις, η μετάφραση του Γρυπάρη είναι εκείνη που χρησιμοποιεί τις περισσότερες λέξεις. Ο υπολογισμός ποσοστιαίας μεταβολής λημμάτων για τη μετάφραση του Γρυπάρη, επι παραδείγματι, γίνεται ως εξής: διαφορά λέξεων μετάφρασης - πρωτοτύπου: $(7961 - 5209 = 2752\lambda)$, και μετά υπολογίζεται το ποσοστό μεταβολής κατά τη μέθοδο των τριών $2752 \times 100 / 5209 = 52,83\%$. Ο Γρυπάρης άρα χρησιμοποιεί 52,83% περισσότερες λέξεις από το πρωτότυπο κείμενο του Αισχύλου. Κατά τον ίδιο τρόπο, γίνεται ο υπολογισμός ποσοστιαίας μεταβολής στον Μαυρόπουλο. Η διαφορά λέξεων Μαυρόπουλου – πρωτοτύπου είναι 2208 λέξεις, άρα η αύξηση λέξεων υπολογίζεται σε 42,38%, ενώ για τον Βούρο, αυτή είναι 2078λ, άρα κατά 39,89%. Διαπιστώνεται επομένως, ότι στα νέα Ελληνικά, και οι τρεις μεταφραστές χρησιμοποιούν περισσότερες λέξεις σε σχέση με το αρχαίο.

Συγκρίνοντας, λοιπόν, την ποσοστιαία μεταβολή λέξεων του πρωτοτύπου των Περσών, που με 5209 λήμματα, που αποτελεί το βασικό μέτρο σύγκρισης, οι μεταφραστές είναι σχετικά συνεπείς μεταξύ τους όσο αφορά τον αριθμό αύξησης λέξεων. Ειδικά η γλώσσα του Αισχύλου, είναι πυκνοτάτη νοημάτων, κάτι που στη νεοελληνική ίσως να πρέπει να αποδοθεί περιφραστικά. Έτσι ο Γρυπάρης έρχεται πρώτος και με μεγάλη διαφορά λέξεων, $7994 - 5209 = 2785$ περισσότερα λήμματα σε σχέση με το πρωτότυπο και ακολουθούν οι άλλοι δύο μεταφραστές με 2208 λήμματα παραπάνω για τον Μαυρόπουλο, και 2078 για τον Βούρο, για το σύνολο των κειμένων.

Δεύτερο στάδιο, ο υπολογισμός του ποσοστού λημμάτων λέξεων στα πρόσωπα κάθε έργου, και άρα ως το 100% λαμβάνεται ο συνολικός αριθμός λημμάτων λόγου κάθε μετάφρασης και του πρωτοτύπου ξεχωριστά, ώστε να εξεταστεί η μεταξύ τους σχέση. Όσο αφορά, λοιπόν, την Άτοσσα, ο αριθμός λημμάτων του Μαυρόπουλου (1472 λήμματα) και του Βούρου (1435λ) έχουν μικρή απόκλιση μεταξύ τους, ενώ ο Γρυπάρης(1631λ) χρησιμοποιεί τις περισσότερες λέξεις. Και πάλι όμως, και οι τρεις μεταφραστές, αναλογικά, μένουν πολύ κοντά στο αρχικό κείμενο (1095λ), δηλαδή γύρω στο 20% (19,6% Βούρος, 19,84% Μαυρόπουλος, 20,48% Γρυπάρης), από το σύνολο του κειμένου, καθώς, όσο αφορά τα γυναικεία λόγια (εφ' όσον αυτά ταυτίζονται με εκείνα της Άτοσσας), αποτελούν το 21% του συνόλου των λόγων του πρωτότυπου έργου. Γενικά λοιπόν, οι μεταφράσεις έχουν μικρή απόκλιση λέξεων μεταξύ τους, ενώ αναλογικά όλοι μένουν κοντά στο πρωτότυπο για το πρόσωπο αυτό, αλλά σε κάθε περίπτωση η Άτοσσα λέει λίγο περισσότερα λόγια στην αρχαία της εκδοχή.

Για το Δαρείο τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά, αφού και οι τρεις μεταφραστές (Βούρος 1048λ, Μαυρόπουλος 1084λ), συμπεριλαμβανομένου και του Γρυπάρη (1126λ), φαίνονται να συμφωνούν σε ένα εύρος 1050-1130λ, με απόκλιση ~250 λημμάτων από το πρωτότυπο (778λ). Αναλογικά κινούνται σε εύρος 14 – 14,9%, άρα είναι όλοι συνεπείς ως προς τα λόγια του παλιού βασιλιά σε σχέση με το αρχικό κείμενο (14,93%).

Τα ίδια χνάρια ακολουθούν τα λόγια του Αγγελιοφόρου. Ο Γρυπάρης με το Μαυρόπουλο αυτή τη φορά, χρησιμοποιούν τις περισσότερες λέξεις (~1740λ), ενώ ακολουθεί ο Βούρος (1595λ). Και οι τρεις έχουν μεγάλη διαφορά με τις λέξεις του πρωτοτύπου, το οποίο έχει 1166λ, αναλογικά όμως, με εύρος 21 -23,5%, ακολουθούν όλοι το πρωτότυπο, το οποίο ποσοστιαία δίνει στον Αγγελιοφόρο 22,3% του συνόλου των λόγων του αρχικού έργου. Πολύ κοντά με τα γυναικεία λόγια, όπως υποδείχθηκε λίγο πριν.

Διαπιστώνεται λοιπόν εδώ, πως ο ρόλος του στο έργο, είναι καίριας σημασίας, όπως και της βασίλισσας, αφού μαζί κατέχουν το 43% των λέξεων, και άρα της σκηνικής παρουσίας. Τα λόγια του Αγγελιοφόρου είναι τα περισσότερα από όλων των άλλων πρωταγωνιστών, αλλά λιγότερα από εκείνα του Χορού. Επομένως, ως ο κεντρικός σύνδεσμος μεταξύ Ελλάδας και Περσίας, αποτελεί ένα βασικό κομμάτι του συστήματος «Πέρσες», χωρίς το οποίο δεν θα υπήρχε περαιτέρω ανάπτυξη της δράσης, και το οποίο ουσιαστικά είναι το μόνο που φέρνει κάτι νέο επί σκηνής, συνδέοντας το «εκεί» με το «εδώ».

Ο Γρυπάρης συνεχίζει με τα περισσότερα λόγια και στον Ξέρξη (436λ), για να ακολουθήσει ο Βούρος (403λ) και ο Μαυρόπουλος (387λ) με ελάχιστες λέξεις διαφορά. Ο

Αισχύλος, από την άλλη, δίνει 270 λέξεις στον ηττημένο βασιλιά, δηλαδή το 5,1% των λόγων στο σύνολο του έργου. Αναλογικά και οι τρεις μεταφραστές κινούνται στα ίδια πλαίσια δηλαδή, 5,2 – 5,5%. Οι δύο βασιλιάδες μαζί, ο Ξέρξης και Δαρείος κατέχουν το 20% των λόγων του κειμένου. Κάτι λιγότερο από τα μισά της βασίλισσας και του Αγγελιοφόρου μαζί, επομένως. Οι δύο βασιλιάδες μαζί, δηλαδή, μιλάνε συνολικά όσο ο αγγελιοφόρος, ή η βασίλισσα μόνοι τους.

Για τον Χορό η κατάσταση γίνεται πιο περίπλοκη καθώς, τόσο στην αρχαιότητα, όσο και στις μέρες μας, τα λόγια του, είναι μεν λόγια θεατρού, αλλά με τη μορφή ρυθμικών, μελωδικών τραγουδιών. Η απόκλιση των λέξεων και εδώ είναι σχετικά μεγάλη, αλλά και πάλι, αναλογική. Από τις μεταφράσεις τα λιγότερα λόγια του Χορού, είναι του Μαυρόπουλου, (2737λ), ακολουθεί η μετάφραση του Βούρου με ελάχιστη διαφορά (2806λ), ενώ ο Γρυπάρης έχει τις περισσότερες (3033λ). Στο αρχαίο κείμενο, σε ένα σύνολο 5209 λέξεων, ο Χορός τραγουδάει 1900 από αυτές, δηλαδή το 36,7%, ποσοστό μεγαλύτερο από κάθε άλλου προσώπου στην τραγωδία. Αυτήν την συνθήκη για το Χορό, έχουν διατηρήσει και οι μεταφραστές. Ο Γρυπάρης με 38,9 και ο Βούρος 38,5%, ενώ ο Μαυρόπουλος με λίγο μικρότερο ποσοστό, δηλαδή 36,9% μένουν ποσοστιαία πιστοί στο πρωτότυπο.

Ο Χορός, λοιπόν, είναι ο μεγάλος πρωταγωνιστής του δράματος αυτού. Αυτό αποδεικνύεται εδώ, με τον πιο απλό τρόπο, δηλαδή από τις μετρήσεις λέξεων. Επιπλέον, οι ποσοτικές μετρήσεις προσώπων δείχνουν προς την αρχική στενή σχέση διθυράμβου-τραγωδίας, αφού ο Χορός έχει πολύ περισσότερα λόγια, τόσο από την Άτοσσα, τη Βασίλισσα και πρωταγωνίστρια, όσο και από τον Αγγελιοφόρο, που διηγείται τα νέα, ενώ «μιλάει» λίγο λιγότερο από όσο και τα τρία ανδρικά πρόσωπα μαζί (40,42%). Διθύραμβος και τραγωδία φαίνεται με αυτόν τον τρόπο να πλέκονται θαυμάσια και σε αρμονία ακόμα, σε αυτό το έργο. Επιπλέον, μέσω των μεταφράσεων, ο διθύραμβος έχει ταξιδέψει με αυτόν τον τρόπο ως τις μέρες μας.

Σε μία γενικότερη προσέγγιση, τα γυναικεία λόγια στον Αισχύλο (1095λ), αποτελούν τα μισά των ανδρικών (2214λ), όπως και στις τρεις νεοελληνικές εκδοχές με ελάχιστες διαφορές στον αριθμό λέξεων. Αυτή τη φορά, ο Μαυρόπουλος, με 43,25% έρχεται στην πρώτη θέση, για να ακολουθήσουν οι άλλοι δύο με 40% και τον Αισχύλο ανάμεσα με 42%. Συμπερασματικά, θα μπορούσε να επισημανθεί, ότι οι Πέρσες του Γρυπάρη, έγιναν για να τονωθεί το σθένος και η ενότητα των νεοδημιουργημένων Ελλήνων και, ίσως, εδώ να οφείλεται το γεγονός ότι τα χορικά του έχουν τα περισσότερα λόγια. Ο Βούρος, μεταφράζει

για την σύγχρονη σκηνή, αναζητά την αμεσότητα της θεατρικότητας, και τη μέθεξη του κοινού, όπως ακριβώς και ο Γρυπάρης αντιστοίχως για την εποχή του, με λιγότερα ωστόσο λόγια. Ενώ ο Μαυρόπουλος, από την άλλη, μεταφράζει για τον αναγνώστη-φυσιοδίφη, το έργο του αποτελεί μεταφορά γνώσης και αξιών, γι' αυτό τα χορικά του παίζουν παιδαγωγικό ρόλο, για αυτό, ίσως, είναι πιο λακωνικά. Επιπροσθέτως, όπως έδειξαν οι ποσοστιαίες μετρήσεις, ακολουθείται μια αναλογία σε σχέση με τις μεταφράσεις και το πρωτότυπο, άρα οι μεταφραστές αναλογικά μένουν πιστοί στο εύρος των λόγων κάθε προσώπου, σύμφωνα με τον τρόπο του ο κάθε ένας.

4.1.2 Οιδίποδας Τύραννος

Ποσοτικές μετρήσεις λέξεων: Οιδίποδας Τύραννος

Οιδίποδας Τύραννος	Μύρης	Γρυπάρης	Καμπάνης	Σοφοκλής
Ποσ. Μεταβολή	19,18%	36,1%	20,18%	100%
Οιδίποδας	4984 — 42,65%	5945 — 44,71%	5166 — 43,73%	4229 - 43,29%
Ιοκάστη	911 — 7,8%	1080 — 8,1%	964 — 8,16%	794 - 8,3%
Κρέοντας	1048 — 8,9%	1223 — 9,19%	1070 — 9,05%	879 - 9,1%
Τειρεσίας	665 — 5,7%	754 — 5,67%	638 — 5,4%	520 - 5,33%
2να πρόσωπα	1641 — 14,04%	1911 — 14,37%	1622 — 13,73%	1319 - 13,50%
Άγγελος	396 — 3,4%	517 — 3,88%	440 — 3,73%	379 - 3,88%
Εξάγγελος	607 — 5,19%	643 — 4,83%	543 — 4,6%	432 - 4,42%
Θεράπων	210 — 1,8%	262 — 1,97%	219 — 1,86%	189 - 1,93%
Ιερεύς	424 — 3,62%	484 — 3,64%	420 — 3,6%	319 - 4,8%
Χορός	2004 — 17,15%	2381 — 17,91%	1925 — 16,3%	1548 - 15,9%
Γυναικεία λόγια	911 — 7,8%	1080 — 8,1%	964 — 8,16%	794 - 8,2%
Ανδρικά λόγια	8335 — 71,33%	9833 — 73,96%	9460 — 80,08%	6947 - 71,12%
Όλο το Έργο	11685 - 100%	13294 - 100%	11812 - 100%	9767 - 100%

Οι μετρήσεις προσώπων στον Οιδίποδα του Σοφοκλή, στην συνέχεια, προδίδουν, πώς έχει προχωρήσει το τραγικό είδος μέχρι την εποχή του. Σε ένα σύνολο 9767 λέξεων, ο πρωταγωνιστής έχει 4229 λέξεις, κάτι λιγότερο από το μισό όλου του έργου, δηλαδή 43,2%, ενώ τα λόγια του Χορού συρρικνώνονται στα 1548λ, και το 16%. Ο Χορός έχει περίπου τον

διπλάσιο αριθμό λημμάτων, τόσο από την βασίλισσα Ιοκάστη, που έχει μόλις το 8% (794λ), όσο και από τον πρόγονο Κρέοντα που έχει το 9% (879λ).

Ο Οιδίποδας, με 43%, παίρνει τα ηνία του έργου και καλπάζει από την αρχή ως το τέλος. Ιοκάστη, Κρέοντας και Τειρεσίας, όλα τα υπόλοιπα κύρια πρόσωπα μαζί, έχουν σύνολο 1673 λέξεις, δηλαδή 23%, συν τα δευτερεύοντα πρόσωπα (1319λ), 13,5%, (σύνολο 2992λ), 36,5% για όλα τα πρόσωπα, χωρίς τον Οιδίποδα και τους Αγγελιοφόρους (1200λ) και 6,7% λιγότερο σε σχέση με τον πρωταγωνιστή. Σε αυτό το μοτίβο κινούνται αναλογικά και πάλι οι μεταφραστές, «πιστοί» στο πρωτότυπο. Όπως και πριν στους Πέρσες, υπάρχει μία αναλογία στον αριθμό λέξεων αρχαίου και μεταφράσεων, αλλά και των μεταφράσεων μεταξύ τους. Με τις λιγότερες λέξεις πάντα στο αρχαίο.

Πιο κοντά στον αριθμό λέξεων του πρωτοτύπου (9767λ), και με τις λιγότερες λέξεις διαφορά (1918λ) ο Κ.Χ. Μύρης με ποσοστιαία μεταβολή λέξεων 19,18%, και ακολουθεί ο Καμπάνης, με 20,18%, και επίσης με σχετικά μικρή διαφορά στον αριθμό λέξεων (2045λ). Και τρίτος, με τον μεγαλύτερο αριθμό λέξεων (3527λ), και πάλι ο Γρυπάρης, με 36,1%. Ο Γρυπάρης, λοιπόν, συνεχίζει να είναι ο μεταφραστής με την μεγαλύτερη ποσοστιαία μεταβολή στον αριθμό λέξεων, ενώ ο Μύρης και ο Καμπάνης φαίνεται να δημιουργούν μεταφράσεις πολύ κοντά στον αριθμό λέξεων του πρωτοτύπου.

Για τον Οιδίποδα, ο Μύρης, με ποσοστό 42,65% (4984λ) και ο Καμπάνης με 43,73% (5166λ), είναι πιο κοντά στο πρωτότυπο με 43,29% (4229λ) και ελάχιστη απόκλιση ο Γρυπάρης (5945λ) με 44,7%. Την ίδια σειρά, με μικρή διαφορά στον αριθμό λέξεων, που κυμαίνεται από 911 μέχρι 1080, δηλαδή γύρω στο 8%, όπως είδαμε ήδη για το πρωτότυπο, ακολουθούν τα λόγια της Ιοκάστης και του Κρέοντα με 9%, (Μύρης 1048λ, Καμπάνης 1070λ, Γρυπάρης 1223λ).

Με διαφορά ελάχιστων λημμάτων, ο Καμπάνης έχει τις λιγότερες λέξεις, π.χ. στον Τειρεσία, του οποίου αντιστοιχεί περίπου το 5% σε όλα υποσώματα (Καμπάνης 638λ, Μύρης 665λ, Γρυπάρης 754λ). Ακόμα στα δευτερεύοντα πρόσωπα, όπως τον Εξάγγελο (Καμπάνης 543λ, Μύρης 607λ, Γρυπάρης 643λ), ή τον Ιερέα, ο οποίος κατέχει το 4,8% των συνολικών λόγων για το αρχαίο και αποτελεί το μοναδικό πρόσωπο, που έχει περισσότερα λόγια στο αρχαίο από ότι οι μεταφράσεις, που του δίνουν 3,6% (Καμπάνης 420λ, Μύρης: 424λ, Γρυπάρης 484λ).

Στο συνολικό καστ, σε σχέση με τους Πέρσες, έχουν προστεθεί πρόσωπα. Ο αριθμός των Αγγελιοφόρων έχει διπλασιαστεί, αλλά τα λόγια τους έχουν αισθητά συνολικά μειωθεί.

Στο αρχαίο κείμενο τα λόγια Άγγελου και Εξάγγελου είναι γύρω στις 810 λέξεις, δηλαδή 8% για τον Οιδίποδα, ενώ για τους Πέρσες τα λόγια ενός Αγγελιοφόρου, όπως είδαμε, είναι 1166λ, δηλαδή 22,3%. Οι μεταφραστές κινούνται στα ίδια πλαίσια με μικρή απόκλιση σχετικά με τον αριθμό των λέξεων των Αγγελιοφόρων με μεγαλύτερη αυτή του Γρυπάρη. Καινούριο πρόσωπο, σε σχέση με τους Πέρσες, ο Τειρεσίας, τον οποίο θα συναντήσουμε και μετά στις Βάκχες, καθώς αποτελεί ένα από τα σταθερά πρόσωπα της αρχαίας τραγωδίας, ως η φωνή που είναι πιο κοντά από όλους στο θείο, προσπαθεί να συνενώσει τον πρωταγωνιστή, που δεν τον πιστεύει μέχρι την τελευταία στιγμή, όπου όλα αποδεικνύονται. Για να γίνει αυτό, ο Σοφοκλής του δίνει τα λιγότερα λόγια σε σχέση με τα υπόλοιπα τρία κύρια πρόσωπα, με 5,33%, όχι όμως και από τα δευτερεύοντα πρόσωπα, που έχουν σαφώς μικρότερο αριθμό λόγων, ιδιαιτέρως τα καινούρια. Τα ίδιο κάνουν και οι μεταφραστές, καθώς τα λόγια του προσώπου αυτού κατέχουν γύρω στο 5,5% των συνολικών λόγων των κειμένων των μεταφράσεων. Ο Κρέοντας ως ο ρόλος του γηραιού προγόνου που αντιπροσωπεύει τη λογική, απαντάται και στους Πέρσες με το φάντασμα του Δαρείου, με αναλογικά κοντινό αριθμό λέξεων μεταξύ των δύο ρόλων.

Από τα δευτερεύοντα πρόσωπα ο Θεράπων και ο Ιερεύς είναι καινούρια σχετικά στοιχεία, τα οποία δεν απαντώνται καθόλου στους Πέρσες, καθώς ο ρόλος τους καλύπτεται από εκείνον του Αγγελιοφόρου. Έτσι, το συνολικό επί τοις εκατό άθροισμα των λόγων των δευτερευόντων προσώπων του Οιδίποδα, 13,5% (1319λ), με τρία καινούρια πρόσωπα, είναι μικρότερο από εκείνο του Αγγελιοφόρου, 22,3% (1166λ) στους Πέρσες. Οι μεταφραστές κινούνται στα ίδια πλαίσια. Το εύρος δηλαδή των λόγων του κυμαίνεται από 13,7 % έως 14,4%.

Συνολικά στον Οιδίποδα, ο αριθμός λόγων δευτερευόντων προσώπων, μπορεί να συγκριθεί με τα λόγια του Χορού με 15,9% (1548λ, αρχαίο, Καμπάνης 1925λ, Μύρης: 2004λ, Γρυπάρης: 2381λ). Ο Χορός, δηλαδή, μετατοπίζεται πλέον από το κέντρο της δράσης, είναι βοηθητικός επί σκηνής, και η τραγωδία απομακρύνεται από τις αρχαίες τελετουργίες και το διθύραμβο, βαδίζοντας προς ένα είδος θεάτρου που είναι πιο κοντινό σε μας σήμερα. Και αυτό ισχύει και για τους μεταφραστές, στους οποίους εδώ διακρίνουμε μία μετριοπάθεια. Ενώ για παράδειγμα ο Γρυπάρης, στους Πέρσες, έχει πολύ περισσότερα λόγια για το Χορό(2381λ) (2381 – 1548 = 1295λ, 83% αύξηση) σε σχέση με το αρχαίο κείμενο, στον Οιδίποδα, η διαφορά λέξεων του γρυπαρικού Χορού πέφτει στις 833, δηλαδή 11%. Οι άλλοι δύο μεταφραστές κινούνται πάνω κάτω στα ίδια αριθμητικά πλαίσια για τον αριθμό λέξεων

του Χορού με 2004 λέξεις από τον Μύρη, 17% και 1925, για τον Καμπάνη, άρα 16%.

Τέλος τα περισσότερα γυναικεία λόγια, από τη μοναδική εκπρόσωπο Ιοκάστη, είναι της μετάφρασης πάλι του Γρυπάρη, με 1080 λέξεις ακολουθεί ο Καμπάνης με 964λ, δηλαδή 8,1% και για τους δύο, και ο Μύρης, με 911λ, 7,8% σε ένα σύνολο 974λ, 8,2% γυναικείων λόγων του πρωτότυπου, έναντι 6947, δηλαδή 71,7%, ανδρικών λόγων του πρωτοτύπου, 8335, 71,33% ανδρικών λόγων του Μύρη, 9460λ, 80% του Καμπάνη και 9833λ, 71,33% του Γρυπάρη.

Οι μεταφραστές λοιπόν, όπως όλα μέχρι τώρα συμφωνούν, δε θα μπορούσαν φυσικά ποτέ να έχουν ακριβώς τις ίδιες λέξεις με το πρωτότυπο, όμως και οι τρεις έχουν ένα κοινό: ο αριθμός λέξεων τους είναι πάντα μεγαλύτερος από εκείνον του κειμένου-πηγή. Ο Μύρης, όπως και ο Καμπάνης είναι λίγο πιο συντηρητικοί ως προς τις λέξεις, ο Γρυπάρης από την άλλη είναι περισσότερο πλουραλιστής. Ως προς αυτό, δεν πρέπει να ξεχνάμε την ποιητική, εκτός από τη μεταφραστική ιδιότητα του Γρυπάρη, τον συνειδητό δημοτικισμό του, την πολυμάθεια του και την συσσώρευση ασυνήθιστων λαϊκότροπων επιθέτων και συνθέτων, χαρακτηριστική παραδείγματος χάρη στην ποίηση του. Αν κάτι τέτοιο συμβαίνει και στη μετάφραση των τραγωδιών του δε μένει παρά να ερευνηθεί στο δεύτερο μέρος της έρευνας. Ο Κ.Χ. Μύρης από την άλλη μεταφράζει φέρνοντας σε μας όχι μόνο τις σκηνές και την ατμόσφαιρα, αλλά μεταφράζει και κατά λεκτική και αριθμητική αναλογία. Χαρακτηριστική της δουλειάς του είναι η τεράστια προσπάθεια μετάφρασης της Ορέστειας με τον ίδιο αριθμό λέξεων με το πρωτότυπο, η οποία εκδόθηκε πρώτη φορά το 1989 από τις εκδόσεις Εστία, προσπάθεια που φαίνεται και σε αυτή τη μετάφραση. Ο Καμπάνης επίσης είναι αναλογικά και αριθμητικά πολύ κοντά στο πρωτότυπο.

4.1.3 Βάκχες

Ποσοτικές μετρήσεις λέξεων: Βάκχες

Βάκχες	Στεφανόπουλος	Πρεβελάκης	Θωμαδάκη	Ευριπίδης
Ποσ. Μεταβολή	37,7%	27,6%	-37,5%	100%
Διόνυσος	2404 — 21,31%	2101 — 19,43%	1045 — 20,42%	1567 — 19,13%
Αγαύη	777 — 6,88%	888 — 8,21%	568 — 11,1%	508 — 6,02%
Χορός	2257 — 20%	2661 — 24,61%	980 — 19%	1654 — 20%
Πενθέας	1498 — 13,2%	1356 — 12,54%	977 — 19,9%	1511 — 18,44%
Κάδμος	1127 — 9,99%	1057 — 9,77%	702 — 13,7%	757 — 9,24%
Άγγελος Α'+Β'	1838 — 16,29%	1757 — 16,25%	492 — 9,6%	1357 — 16,56%
Θεράπων	139 — 1,2%	151 — 1,39%	61 — 1,19%	110 — 1,34%
Τειρεσίας	853 — 7,56%	860 — 7,95%	292 — 5,7%	726 — 8,86%
Γυναικεία λόγια	777 — 6,88%	888 — 8,21%	568 — 11,1%	508 — 6,02%
Ανδρικά λόγια	7178 — 63,64%	7282 — 67,35%	3567 — 69,70%	6028 — 73,6%
Όλο το έργο	11278 — 100%	10812 — 100%	5117 — 100%	8190 — 100%

Για τις Βάκχες, αυτό που κάνει εντύπωση, είναι η μετάφραση της Θωμαδάκη, όπου η ποσοστιαία μεταβολή είναι αρνητική, δηλαδή, χρησιμοποιεί 37,5%, (5333λ), λιγότερες λέξεις από το αρχαίο κείμενο. Αποτελεί τη μόνη περίπτωση, όπου το πρωτότυπο έχει περισσότερες λέξεις από τη μετάφραση, για αυτό το σώμα κειμένων λοιπόν. Οι άλλοι δύο μεταφραστές, ο Στεφανόπουλος (11278λ) και ο Πρεβελάκης (10812λ), έχουν περισσότερες λέξεις, κατά 37,7% και 27,6% αντίστοιχα, ενώ το αρχαίο κείμενο αποτελείται από 8190 λέξεις στο σύνολό του. Στεφανόπουλος και Πρεβελάκης, επομένως, έχουν σχετικά μικρή διαφορά στον αριθμό λέξεων ολόκληρου του κειμένου μεταξύ τους και αρκετές λέξεις περισσότερες σε σχέση με το αρχαίο κείμενο.

Εξάιρεση αποτελούν μόνο τα γυναικεία λόγια, εκείνα της Αγαύης, όπου η Μ. Θωμαδάκη (568λ), με 11% έχει περισσότερους στίχους από το πρωτότυπο (508λ), 6,2%. Στα ίδια πάνω κάτω, με το πρωτότυπο, πλαίσια κυμαίνονται τα λόγια της Αγαύης του Στεφανόπουλου με 6,8%, (777λ), με εκείνα του Πρεβελάκη 8,21%, (888λ), να έχουν ένα ελαφρό προβάδισμα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν το σύνολο των λόγων Διονύσου και Πενθέα. Στο αρχαίο κείμενο, ο Διόνυσος έχει 1567 λέξεις, 19% και ο Πενθέας 1511λ, 18%, δηλαδή, ελάχιστη διαφορά λέξεων. Ο Πενθέας, το πρόσωπο που προστίθεται σε σχέση με τον αριθμό

προσώπων του Οιδίποδα του Σοφοκλή, ως alter ego Διονύσου είναι συμπρωταγωνιστής ακόμα και στον αριθμό λέξεων. Αν δε, συγκριθεί το άθροισμα των λόγων αυτών των δύο (1567 + 1511 = 3078λ), 37%, με το σύνολο των λόγων του Οιδίποδα (4229λ), 43%, διαπιστώνεται πως οι δύο πρωταγωνιστές των Βακχών, έχουν ανάλογο αριθμό λέξεων σχεδόν με τον ένα πρωταγωνιστή του Οιδίποδα. Για να δημιουργήσει έναν καινούριο ρόλο ο Ευριπίδης, ένα καινούριο πρόσωπο δηλαδή, ουσιαστικά «σπάει» το ρόλο του κεντρικού πρωταγωνιστή του Σοφοκλή, σε δύο μικρότερους.

Αυτή την σύμβαση φαίνεται να ακολουθεί και η Θωμαδάκη στη μετάφρασή της, καθώς Πενθέας (977λ), 19,9%, και Διόνυσος (1045λ), 20,4%, έχουν ελάχιστη διαφορά λέξεων (1045 – 977 = 68λ), όχι όμως και οι άλλοι δύο μεταφραστές, των οποίων ο Διόνυσος έχει περισσότερες λέξεις από τον Πενθέα. Συγκεκριμένα για τον Στεφανόπουλο, ο Διόνυσος έχει (2404λ) το 21,3% του συνολικού κειμένου, ενώ ο Πενθέας (1498λ), το 13,2%, δηλαδή, (906λ και) 8% λιγότερες λέξεις. Και για τον Πρεβελάκη, ο Διόνυσος έχει (2101λ), το 19,4% και ο Πενθέας (1356λ), το 12,5%, δηλαδή, (745λ και) 6,9% λιγότερες λέξεις.

Συγκριτικά με τα άλλα πρόσωπα στο αρχαίο κείμενο, ο Κάδμος, κρατάει το 9,2% της σκηνικής παρουσίας (757λ), την στιγμή που ο Κρέοντας στον Οιδίποδα το 9,1%, (879λ), ουσιαστικά είναι ο ίδιος αναλογικά ρόλος. Η Θωμαδάκη δίνει στον Κάδμο το 13,7% των συνολικών λόγων του κειμένου, ενώ ο Πρεβελάκης με 9,7% (1057λ) και ο Στεφανόπουλος με 9,9% (1127λ) παραμένουν πολύ κοντά στο αρχαίο.

Για τα δευτερεύοντα πρόσωπα και τον Χορό, ο αθάνατος μάντης Τειρεσίας κατέχει το 8,8% στο αρχαίο (726λ). Στη Θωμαδάκη έχει μόλις το 5% με 292 λέξεις. Από την άλλη, τόσο ο Πρεβελάκης 7,95%, (860λ), όσο και ο Στεφανόπουλος 7,56%, (853λ) είναι πολύ κοντά αναλογικά στο αρχαίο. Από όλους τους ήρωες του έργου, ο Θεράπων, όπως και πριν στον Σοφοκλή, έχει τα λιγότερα λόγια, με 1% για όλους (Αρχαίο: 110λ, Θωμαδάκη: 61λ, Στεφανόπουλος: 139λ, Πρεβελάκης: 151λ) και καθόλου διαλογικά μέρη, αφού έρχεται, λέει τον παραινετικό μονόλογό του προς τον Πενθέα, και φεύγει. Δύο Άγγελοι μαζί με 16,5% (1357λ), επί του συνολικού αρχαίου έργου, έχουν λιγότερα λόγια από τον Χορό με 20%, (1654λ), όπως συμβαίνει στο σύνολο του σώματος κειμένων. Η εκδοχή του Στεφανόπουλου (1838λ), και του Πρεβελάκη (1757λ) με 16% επί του συνολικού έργου είναι ίδια με το αρχαίο, και μόλις 9,6% (492λ) της Θωμαδάκη για τους δύο Αγγελιοφόρους. Για τον Χορό, τέλος, η αντιστοιχία λόγων είναι: (2257λ), 20% του Στεφανόπουλου, και (2661λ), 24,6% του

Πρεβελάκη και όπως πάντα η μικρότερη, 19% (980λ), της Θωμαδάκη για το σύνολο των λόγων του σε σχέση με το έργο.

Συμπερασματικά λοιπόν, αποδείχθηκε μέσω της μέτρησης λέξεων του συνόλου των σωμάτων κειμένων, ότι από τους τρεις μεταφραστές, η Μ. Θωμαδάκη έχει τις λιγότερες λέξεις. Πρόκειται για τη μοναδική μεταφορά στο σύνολο αυτού του σώματος κειμένων, όπου μία μετάφραση χρησιμοποιεί λέξεις λιγότερες από το αρχικό κείμενο. Από την άλλη, Στεφανόπουλος και Πρεβελάκης φαίνεται να μην επιδιώκουν την ποσοτική ισοστάθμιση λέξεων του πρωτοτύπου, καθώς τους ενδιαφέρει η οικονομία του λόγου, όχι των λέξεων.

4.2 Συγκριτική μελέτη λέξεων περιεχομένου σώματος κειμένων Αρχαίου Δράματος και μεταφράσεων

Λίστες Συχνοτήτων Λέξεων

Στην συνέχεια, δημιουργήθηκαν πίνακες συχνοτήτων λέξεων, όλου του κειμένου, κάθε προσώπου ξεχωριστά, ανδρικών (και γυναικείων) λόγων και δευτερευόντων προσώπων (όπου αυτό ήταν δυνατόν), τόσο για την κάθε μετάφραση, όσο και για τα έργα-πηγή, για όλο το σώμα και τα υποσώματα κειμένων δηλαδή. Φυσικά στους πίνακες δεν θα μπορούσαν να χωρέσουν όλες οι λέξεις των έργων. Η επιλογή είναι δειγματοληπτική, πιλοτική και ενδεικτική. Σκοπός είναι να διαπιστωθεί κατά πόσο και σε ποιο βαθμό οι λέξεις των μεταφράσεων ταιριάζουν μεταξύ τους και με το αρχαίο κείμενο-πηγή. Να συγκριθεί δηλαδή η συχνότητα που χρησιμοποιείται η κάθε λέξη σε όλα τα σώματα και τα υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων. Τέλος, στο επόμενο στάδιο και με βάση αυτούς τους πίνακες συχνοτήτων, επιλέχθηκε και πάλι ενδεικτικά μία λέξη, για να εξεταστεί η απόδοσή της από τους τρεις μεταφραστές. Μαζί με τη λέξη, έρχεται και όλη η φράση, ώστε να μπορέσει να εξεταστεί με βάση τα συμφραζόμενα και τα σημαινόμενά της. Οι λέξεις που επιλέχθηκαν είναι υψηλής συχνότητας, χρησιμοποιούνται δηλαδή πολλές φορές από όλους τους μεταφραστές, και έχουν συνάφεια, τόσο με το πρόσωπο που τις χρησιμοποιεί, όσο και με το ίδιο το θέμα της τραγωδίας. Όλοι οι πίνακες συχνοτήτων λέξεων μπορούν να βρεθούν στο υπόμνημα για περαιτέρω μελέτη.

Βάκχες	Στεφανόπουλος	Πρεβελάκης	Θωμαδάκη	Αρχαίο
Όλο το έργο	Θεό_ς/ού/ούς (66), χέρι_α (45), Διόνυσο_ς,έ (48), βλέπ_ω/ει/ουν/εις (40), πόλη (27), γιατί (26), σπίτι (21), μαινάδα_ων/ες (21), πρέπει (21), εδώ (20), πατέρα_ς (20), κεφάλι (19), γιός (19), γυναίκες (18), γη (18), Διός (18), όρη (18), Θήβα_ς (18), μητέρα (17), κόρ_η/ες (15), παιδί_α (14), κάτω (12), θνητούς (10), Κιθαιρώνα (10), δώματα (9), κυνήγι (9), ξένος (9), σώμα (9), άμοιρη (8), Εχίονα (2)	Εκεί (43), Εδώ (28), γη_ς (25), βλέπ_ω/ει/εις/ οντας (24), γυναίκ_α/εια/ες (22) θύρσα_ο/ους (22), σπίτι_α (22), θεού_ς (20), γιατί (17), μαινάδ_ας/ες/ων (17), κεφάλι (15), μη (15), πατέρα (14), παλάτι (14), ανθρωποι_ου/ους/ ων (13), αφέντης (13), Βροντερό_ν/ς (13), Θηβαί_ου/ους/ων (12), βουνό (11), Κιθαιρώνας_ς (11), βρίσκ_αν/εσα/ται/ ονται/ουνται (10), κυνήγ_ύ/ημα (10), μητέρα_ς (10), Εχίονα (9), βακχεί_α/ες (8)	Θε_ό/ούς/ου (32), γιατί (23), Βάκχες (22), βλέπ_ω/ει/εις/ οντας (22) θε_ό/ους (20), Διόνυσο_ς (20), γυναίκ_α/ας/ων/ες (19), παιδί (14), παλάτι (13), γη_ς (13), πόλη (12), εδώ (11), μαινάδες (11), βουνό (10), θύρσα (10), κεφάλι (10), Κιθαιρώνας_ς (10), Δία (9), κυνήγι (8), σπίτι_α (8), αλίμονο (7), κόρες (6), χώρα (6), τελετές (6), σώμα (6), δύστυχη (5), Εχίονα (4), Βροντερό (1)	Θε_ός/όν/ών/ού (42), βάκχ_αι/ών/ας/αις (31), παις (13), γυναίκ_ας/ες (13), Διός (12), πάτερ (12), Θήβ_ας/αίων (12), θύρσον (11), όρος (11), Διόνυσον (10), Βρόμι_ε/ον (10), μητ_ηρ/ρός (15), μαινάδων (9), φρενών (7), άνας (7), Εχίονος (7), ορώ (7), Κιθαιρώνας (6), κάρα (6), πόδα (6), τέκνον (6), φρονείν (6), οράς (6), γένος (5), δαίμων (5), θήλυ (5), ξένος (5), πάλις (5), σώμα (5)

Πίνακας συχνοτήτων λέξεων σε όλο το έργο «Βάκχες»

Εξετάζοντας τον παραπάνω πίνακα συχνοτήτων λέξεων στις Βάκχες, διαπιστώνεται, λοιπόν, πως στην πλειοψηφία τους οι λέξεις που χρησιμοποιούν οι μεταφραστές αρκετά συχνά, είναι σε μεγάλο βαθμό ίδιες μεταξύ τους. Αυτό που αλλάζει είναι η συχνότητα που αυτές χρησιμοποιούνται (αριθμός στην παρένθεση), σε κάθε μετάφραση. Φυσικά σε κάθε περίπτωση έγινε ενδεικτική επιλογή λέξεων συχνοτήτων. Αλλά και οι λέξεις στην αρχαία ελληνική έχουν μία συνάφεια μεταξύ τους στο συνολικό σώμα κειμένων των μεταφράσεων, γεγονός που οφείλεται στην συνέχεια της ελληνικής γλώσσας.

Έπειτα, η επεξεργασία με το υπολογιστικό πρόγραμμα AntConc έγινε με τον εξής τρόπο:

Εισαγωγή στο AntConc του εκάστοτε σώματος κειμένων, (για iOS) File → Open File(s) τα αρχεία προσώπων με τη μορφή txt, πχ. Τειρεσίας_Πρεβελάκης_Βάκχες_txt / Τειρεσίας_Στεφ_Βάκχες_txt / Τειρεσίας_Θωμαδ_Βάκχες_txt / Τειρεσίας_αρχ_κειμ_txt.

Επιλογή αρχείου μετάφρασης και Start: Word List.

Σε αυτήν τη λίστα ελέγχονται διεξοδικά όλες οι λέξεις και επιλέγονται ενδεικτικά, συνήθως λέξεις περιεχομένου αλλά και κάποια ονόματα, αντωνυμίες, επιρρήματα ή κάποιοι ρηματικοί τύποι, για να συμπεριληφθούν στον πίνακα συχνοτήτων λέξεων. Από τους πίνακες συχνοτήτων λέξεων, που βρίσκονται στο επίμετρο, επιλέχθηκαν οι προς εξέταση λέξεις, με

στόχο, την συγκριτική μελέτη τους. Δηλαδή επιλέχθηκαν, για να καταγραφεί η χρήση τους στο σύνολο των σωμάτων και υποσωμάτων κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων.

Σκοπός της έρευνας είναι να ερευνήσει δημιουργικά κάποιες από τις πτυχές της επιστήμης των δεδομένων και των σωμάτων κειμένων. Να διερευνηθούν, δηλαδή, οι δυνατότητες των υπολογιστικών προγραμμάτων, όπως το AntConc και ταυτόχρονα να αναδειχθούν οι διαφορετικές προσεγγίσεις της μεταφραστικής διαδικασίας. Η ελληνική γλώσσα είναι ένας ζωντανός οργανισμός που υπάρχει, ζει και αναπνέει μέσα από τις φωνές των ηθοποιών χιλιάδες χρόνια, γι' αυτό και η μετάφραση αρχαίου δράματος αποτελεί ζωντανό παράδειγμα αυτής της ζωογόνου διαδικασίας. Μέσω της σύγχρονης τεχνολογίας προσφέρεται η δυνατότητα να απολαύσουμε αυτές τις μεταφράσεις μαζί, καταγράφοντας το έργο των μεταφραστών συγκεντρωμένο.

Πιλοτικά, λοιπόν, εφαρμόζεται η μέθοδος *Concordance* (εύρεσης συμφραζομένων λέξεων) σε όλα τα σώματα και υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων, ώστε να διαπιστωθεί, πώς χρησιμοποιεί ο κάθε μεταφραστής ξεχωριστά μία συγκεκριμένη λέξη, αλλά και συγκριτικά μεταξύ τους, με οδηγό το αρχαίο κείμενο. Δίδεται λοιπόν, πρώτα, το λήμμα στην αρχαία του φράση και ακολουθούν κάθε φορά οι μεταφράσεις των παραδειγμάτων που συναντάται αυτή η λέξη, ώστε να διαπιστωθεί πώς έχει ερμηνευτεί στην κάθε περίπτωση.

Ακολουθείται η εξής διαδικασία: για την εισαγωγή στο υπολογιστικό πρόγραμμα AntConc του σώματος κειμένων και των υποσωμάτων του. *Επιλογή* από τους πίνακες μίας λέξης που ανιχνεύεται και στους τρεις (συνήθως) μεταφραστές (αυτή η διαδικασία επαναλαμβάνεται πολλές φορές με διαφορετικές λέξεις από τους Πίνακες Συχνότητας λέξεων, ώστε να αποφασιστεί με ποια λέξη θα ασχοληθεί αυτό το κομμάτι της εργασίας, καθώς θεωρητικά, οι λέξεις σε ένα σώμα κειμένων είναι άπειρες).

Οι εντολές που δίνονται στο υπολογιστικό πρόγραμμα είναι οι εξής: *Concordance (συμφραστικός πίνακας) → Search Term (γράφουμε τη λέξη στο πλαίσιο) → Start*. Το αποτέλεσμα ακολουθεί ως παράδειγμα. Παρακάτω βλέπουμε τον συμφραστικό πίνακα της λέξεως «γη» στο σώμα κειμένου μεταφράσεων των Περσών («όλο το κείμενο» στους πίνακες), ώστε να γίνει πιο κατανοητή η διαδικασία που χρειάστηκε να ακολουθηθεί.

Στην εικόνα: πάνω αριστερά → Concordance, και κάτω αριστερά → Search Term, κάτω ακριβώς → Start. Με αυτόν τον τρόπο αποτυπώνεται στη μέση με μπλε χρώμα, η προς εξόρυξη λέξη, και οι συμφραστικές της λέξεις αριστερά, οι λέξεις δηλαδή, που προηγούνται, και δεξιά οι λέξεις που ακολουθούν μέσα στο κείμενο. Τέρμα δεξιά κάθε φράσης καταγράφεται το αρχείο στο οποίο ανιχνεύεται. Με αυτόν τον τρόπο έγινε η εισαγωγή όλων των λέξεων-λημμάτων και κατέστη δυνατή η ακριβής καταγραφή των φράσεων που αυτές χρησιμοποιούνται στο σώμα και τα υποσώματα κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων. Ακολουθεί, λοιπόν, αυτή η καταγραφή, ώστε να αναδειχθεί ο πλούτος και η αξία της μεταφραστικής πρακτικής, αλλά και η ομορφιά του πρωτότυπου έργου στην αρχική του μορφή.

The screenshot shows the AntConc 3.5.9 interface. The search term is 'γη'. The concordance results are displayed in a table with columns for Hit, KWIC, and File. The KWIC column shows the search term highlighted in blue within the surrounding text. The File column lists the source files, such as 'Βούρου_Πέρσε.txt'.

Hit	KWIC	File
1	. Ο υπόλοιπος στρατός μας χάθηκε στων Βοιωτών τη	Βούρου_Πέρσε
2	! Έλα, παλιέ μας βασιλιά, έλα, πρόβαλε από τη	Βούρου_Πέρσε
3	καλαμιές, στο όρος το Παγγαίο, στων Ηδωνών τη	Μαυρόπουλος
4	. Έχουν μια φλέβα ασημιού, ένα θησαυρό μέσα στη	Μαυρόπουλος
5	βασανίζεται; Στενάζει, χτυπιέται και ξεσκίζεται η	Μαυρόπουλος
6	πολεμόχαρος ο Ξέρξης, που άδειασ' όλη μας τη	Γρυπάρη_Πέρι
7	της Βόλβης, στο όρος Παγγαίο και στην Ηδωνίδα	Βούρου_Πέρσε
8	απ' το θαλάσσιο ακρωτήρι, κοντά στις Ασίας τη	Βούρου_Πέρσε
9	ρή πομπή. ΧΟΡΟΣ Ώχου κακοπεριπάτητη γη της Περιοίας	Γρυπάρη_Πέρι
10	και προσφορές για τους νεκρούς μας και τη	Βούρου_Πέρσε
11	ιος Αρτάβης βρήκαν μνήμα σε σκληρή και αφιλόξενη	Βούρου_Πέρσε
12	Γιατί δεν ντράπηκαν, όταν φτάσαν στων Ελλήνων τη	Βούρου_Πέρσε
13	μαζωμένο από παντού πήγε απ' την ασιατική τη	Μαυρόπουλος
14	βρήκε την πόλη; Κλαίει, σείεται και σκίζεται η	Μαυρόπουλος
15	τα άλογα, στην όψη λαμπροστόλιστη σ' όλη τη	Μαυρόπουλος
16	αφέντης ΒΑΣ. Λοιπόν ο γιος μου πόθησε τη	Μαυρόπουλος
17	κάνουμε σε θεούς, σε φίλους που μέσα στη	Μαυρόπουλος

Συμφραστικός πίνακας λέξεως περιεχομένου «γη» στο σώμα κειμένων μεταφράσεων των Περσών

Προπαρασκευαστική συγκριτική μελέτη λέξεων περιεχομένου

Ως ξεχωριστά σώματα κειμένων εξετάστηκαν πρόσωπα που εμφανίζονται σε παραπάνω από μία τραγωδίες, δηλαδή, το σώμα κειμένων του *Τειρεσία* και το σώμα κειμένων των *Αγγέλων*. Η επιλογή λέξης αφορά είτε λέξη περιεχομένου, είτε λέξη που υποκαθιστά λέξη περιεχομένου, δηλαδή αντωνυμία, και βρίσκεται ψηλά στον πίνακα συχνότητας λέξεων.

- Το λήμμα «πένθος-Πενθέας» στο λόγο του Τειρεσία στις Βάκχες:

Πενθεύς δ' ὅπως μὴ πένθος εἰσοῖσει δόμοις / τοῖς σοῖσι, Κάδμε·

Σ. Φοβούμαι Κάδμε, μήπως ο Πενθέας φέρει στο σπίτι σου το πένθος

Π. Κ' ἔχε την ἔγνοια ο Πενθέας μην / μπάσει στο σπίτι σου το πένθος

Θ. Κι ας ευχηθούμε Κάδμε, μη φέρει ο Πενθέας πένθος στο δικό σου το σπίτι

Για τον Τειρεσία των Βακχών και τις μεταφράσεις τους επιλέχθηκε ο συνδυασμός των λέξεων πένθος-Πενθέας. Και οι τρεις μεταφραστές έπαιξαν με τη ρίζα του ονόματος του τραγικού δευτεραγωνιστή, όπως αναμενόταν. Τη φράση Πενθεύς δ' ὅπως μὴ πένθος εἰσοῖσει δόμοις, Στεφανόπουλος (φοβούμαι) μεταφράζει πολύ κοντά εννοιολογικά με τον Πρεβελάκη (κι ἔχε την ἔγνοια), αλλά με διαφορετική συντακτική δομή, στην οποία ο τελευταίος είναι κοντά στη Θωμαδάκη, καθώς κι οι δύο χρησιμοποιούν προτροπή (κι ας ευχηθούμε), ο Πρεβελάκης με Προστακτική για ένταση και η Θωμαδάκη Ευχετική για συγκίνηση. Και οι τρεις κάνουν επίκληση στο συναίσθημα του Κάδμου και του κοινού. Στεφανόπουλος και Θωμαδάκη προτιμούν το καθημερινό ρήμα φέρει, ενώ ο Πρεβελάκης το πιο ποιητικό – λαϊκότροπο μπάσει ως ρήμα ενέργειας του Πενθέα.

- Το λήμμα «Γνώση» στο λόγο του Τειρεσία στον Οιδίποδα Τύραννο:

φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη / λύη φρονοῦντι

Μ. Αλίμονο! / Πόσο πικρό της γνώσης το ποτό, αφού δεν έχει τέλος κι όφελος / όσο κι αν πίνεις

Κ. Αλλοίμονο! Πόσο βαρύ καλά να ξέρης / το αληθινό που ανήμπορο να σε βοηθήσει, / είναι συνάμα και βλαβερό

Γ. Αλίμονο, τι φοβερή είναι η γνώση / όταν δεν ωφελεί σ' όποιον την έχει

Φρονεῖν ὡς δεινόν: ο Μύρης μιλάει για πικρό της γνώσης το ποτό. Δίνει επιθετικό προσδιορισμό στο χαρακτηριστικό της γνώσης, φέρνοντας στο νου μας άμεσες αναφορές από την σύγχρονη νεοελληνική εποχή. Όταν ο Γρυπάρης μιλάει για φοβερή γνώση, δίνοντας της άμεσα έναν επιθετικό προσδιορισμό, ανάλογο του ύφους του. Ο Καμπάνης από την άλλη

αποδίδει περιφραστικά, *πόσο βαρύ να ξέρεις*, και είναι πιο κοντά στο αρχαίο, *φρονεῖν ὡς δεινόν*. Η δομή του Μύρη και του Καμπάνη είναι πιο κοντά, με την κοινή χρήση του ποσοτικού «πόσο», αλλά το ύφος του Μύρη (*δεν έχει τέλος κι όφελος*), προσιδιάζει εκείνο του Γρυπάρη (*δεν ωφελεί*) Στην συνέχεια ο Μύρης και ο Γρυπάρης χρησιμοποιούν δευτερεύουσες προτάσεις, ενώ ο Καμπάνης (*το αληθινό, που ανήμπορο να σε βοηθήσει*) μια σειρά επιθέτων και αναφορική πρόταση. Και οι τρεις χρησιμοποιούν τη λέξη αλίμονο (*φεῦ*) ως επιφώνημα στην αρχή, ο Καμπάνης με εντελλώς διαφορετική ορθογραφία.

- Το λήμμα «*μάντ_*» στο λόγο του *Τειρεσία στον Οιδίποδα Τύραννο*:

κἄν λάβῃς ἐψευσμένον, / φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῆ μηδὲν φρονεῖν

Μ. Κι αν μ' εύρεις να σου λέγω ψέματα / μπορείς να λες ελεύθερα / πως δεν κατέχω πια την τέχνη της μαντείας

Κ. Κι αν εύρεις ότι ψέματα σου λέγω, τότε / να μην πιστεύεις στη δική μου την μαντεία

Γ. Κι αν βρεις πως σε γέλασα, λée τότε / πως τίποτα από μαντική δε νιώθω

- Το λήμμα «*μάντ_*» στο λόγο του *Τειρεσία στις Βάκχες*:

1. τὸ γὰρ βακχεύσιμον / καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει·

Σ. Ο θεός αυτός είναι και μάντης. Ὅ,τι έχει να κάνει με βακχεία και μανία / είναι εξόχως μαντικόν.

Π. Ο θεός αυτός είναι και μάντης, τι έχουν / δύναμην μαντοσύνης η βακχεία κ' η μανία

2. μαντικῆ μὲν οὐ λέγω, / τοῖς πράγμασιν δέ· μῶρα γὰρ μῶρος λέγει.

Σ. Δεν σου μιλά η μαντική, μιλούν τα γεγονότα

Π. σου το λέγω / από τα πράματα κι όχι από μαντεία

Για τον *Τειρεσία των Βακχών* και του *Οιδίποδα Τυράννου* επιλέχθηκε, η αρχαία λέξη *μαντικῆ*. Στον *Οιδίποδα*, ο Μύρης δημιουργεί την *τέχνη της μαντείας*, ο Καμπάνης την χρησιμοποιεί

στην αιτιατική με κατάληξη -ν, *μαντείαν*, ενώ για το Γρυπάρη είναι *μαντική*, όπως *μαντική* και *μαντικόν* είναι στην συνέχεια για τον Στεφανόπουλο στις Βάκχες, ίδια δηλαδή με τα αρχαία. Ο Πρεβελάκης είναι ακόμα μεγαλύτερος λεξιπλάστης με την *μαντοσύνη* του, δίνοντας της μια πιο «ευπρεπή» κατάληξη, σύμφωνα με τη μέθοδο του, όπου δίνει υψηλό νόημα σε λαϊκές λέξεις. Χρησιμοποιεί ωστόσο και τον πιο «απλό τύπο» *μαντεία*.

- Το λήμμα «σου» στο λόγο του Άγγελου στους Πέρσες:

1. ὦδ' ἔχει λόγος. / μή σοι δοκοῦμεν τῆδε λειφθῆναι μάχη;

Γ. Κι έτσι όπως σου είπα, / λες τάχα, όσα γ' αυτό, να πέφταμ' εμείς κάτω;

Μαυρ. Σου φαίνεται πως απ' την άποψη αυτή στη μάχη υστερήσαμε;

2. πολλῶν παρόντων δ' ὀλίγ' ἀπαγγέλλω κακά

Β. Κι απ' τις πολλές μας συμφορές, ελάχιστες σου λέω

3. ἀνήρ γὰρ Ἕλληρ ἐξ Ἀθηναίων στρατοῦ / ἐλθῶν ἔλεξε παιδί σῶ Ξέρξη τάδε,
ὡς εἰ μελαίνης νυκτὸς ἴξεται κνέφας, / Ἕλληνες οὐ μενοῖεν, ἀλλὰ σέλμασιν
ναῶν ἐπανθορόντες ἄλλος ἄλλοσε / δρασμῶ κρυφαίῳ βίστον ἐκωσοῖατο

Γ. Κάποιος Έλληνας, ήρθ' από το στρατό των Αθηναίων / κι είπε στο γιό σου Ξέρξη
αυτά: πως άμα πέσει / της μαύρης νύχτας το σκοτάδι, δε θα έμεναν / οι Έλληνες
άλλο, μα στων караβιών θα ορμούσαν / τα σκαμνιά πάνω, για να σώσει όπου
προφτάσει / καθένας με κρυφή φευγάλα τη ζωή του.

Μαυρ. Κάποιος Έλληνας από τον αθηναϊκό στρατό ήρθε / και στο γιό σου τον
Ξέρξη αυτά τα λόγια είπε / πως αν φτάσει. Της μαύρης νύχτας το σκοτάδι δε θα
μείνουν οι Έλληνες, αλλά στα καράβια τους / πηδώντας άλλος από δω και άλλος
από κει / με φευγάλα κρυφή / θα πασχίσουν να σώσουν τη ζωή τους

Β. Γιατί απ' τον στρατό των Αθηναίων ήρθε ένας Έλληνας / Κι είπε στο γιό σου τον
Ξέρξη, πως μόλις απλωνόταν της μαύρης νύχτας το σκοτάδι / οι Έλληνες θα το
'σκαγαν / κι ορμώντας στων караβιών τους πάγκους / θα κοίταζε ο καθένας
φεύγοντας κρυφά / να σώσει τη ζωή του

• Το λήμμα «σου» στο λόγο του Άγγελου Α' στον Οιδίποδα Τύραννο:

1. ἀλλ' ὀλβία τε καὶ ξὺν ὀλβίοις αἰεὶ / γένοιτ', ἐκείνου γ' οὔσα παντελὴς δάμαρ.
ἀγαθὰ δόμοις τε καὶ πόσει τῷ σῶ, γύναι

Μ. Να χαίρεσαι το γάμο σου / Ευχάριστο για το σπίτι σου / και για το σύζυγό σου
γυναίκα

Κ. Ευτυχισμένη σ' ευτυχείς, άνασσα να 'σαι / που είσαι τέλεια σύζυγος του
Βασιλέως / Πολλά αγαθά στον άνδρα και τ' αρχοντικό σου

Γ. Μα ευτυχισμένη να 'ναι / και μες σε ευτυχισμένους πάντα, αφού / είναι γυναίκα
τέλεια σ' όλα της εκείνου / Καλά νέα για τα σπίτια και για τον άρχοντά σου, /
δέσποινά μου

2. εἰ μὴ λέγω τάληθές, ἀξιῶ θανεῖν.

Μ. Να πέσω να πεθάνω, αν λέγω ψέματα

Κ. Κι αν την αλήθεια δε σου λέγω, / ας με σκοτώσουν

Γ. Αν είναι και σε γελώ, μου αξίζει να πεθάνω

3. ποίας δὲ καὶ γυναικὸς ἐκφοβεῖσθ' ὕπερ; / τί δ' ἔστ' ἐκείνης ὑμῖν ἐς φόβον φέρον;

Μ. Για ποια γυναίκα τρέμεις τόσο; / Αυτή κι ο φόβος σου πώς δένουν;

Κ. Και ποια γυναίκα την ψυχή σου την τρομάζει; / και γιατί εκείνη σου γεννά ένα
τρόμο τέτοιο;

Γ. Και τι να 'ναι που σας κάνει να φοβάστε από κείνη;

4. ἧ γὰρ τάδ' ὀκνῶν κειῖθεν ἦσθ' ἀπόπτολις;

Μ. Αυτά φοβόσουν και στερήθηκες την πόλη σου;

Κ. Φοβούμενος μη σου συμβούν ετούτα ζούσες / από την Κόρινθο μακριά, άναξ
Οιδίπου;

Γ. Μα αλήθεια, αυτά φοβόσουν κι είχες φύγει / εκεί από την πατρίδα;

5. τί δῆτ' ἐγὼ οὐχὶ τοῦδε τοῦ φόβου σ', ἄναξ, / ἐπεὶ περ εὐνους ἦλθον, ἐξελυσάμην;
καὶ μὴν μάλιστα τοῦτ' ἀφικόμην, ὅπως / σοῦ πρὸς δόμους ἐλθόντος εὖ πράξαιμί τι.

Μ. Κι ἀπὸ το φόβο, δεν σε λύτρωσα; / Δεν ἔφερα καλές εἰδήσεις βασιλιά μου; Γι' αὐτὸ το λόγο κόπιασα. / Σα θα γυρίσεις στὴν πατρίδα / κάτι κι ἐγὼ προσμένω νὰ κερδίσω

Κ. Γιατί λοιπὸν τὴν λύτρωσιν ἀπὸ τοὺς φόβους τούτους / δεν σου φεραν τ' ἀγγέλματά μου; / Γι' αὐτὸ κι ἐγὼ νὰ σου τὰ ἔπω γλίγωρος ἦρθα

Γ. Καὶ πὼς τώρα νὰ μὴ σ' ἐβγαζα ἐγὼ ἀπὸ το φόβο
/ Για νὰ δῶ τίποτα καλὸ ἀπὸ σένα / σα θα γυρίσεις σπίτι σου

6. εἰ τῶνδε φεύγεις οὐνεκ' εἰς οἴκους μολεῖν/ἢ μὴ μίασμα τῶν φυτευσάντων λάβῃς;

Μ. Γιατί πραγματικά το σπίτι των γονιῶν σου ἀποφεύγεις; /

Μήπως τὰ γονικά σου σε μολύνουν;

Κ. Για τοὺς γονεῖς δε θ' ἀξίζε μακριὰ νὰ μένεις /

Φοβάσαι μὴ κριματισθῆς με τοὺς γονεῖς σου;

Γ. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος που ἀποφεύγεις / στὰ σπίτια σου νὰ ῥθεις; /

Μὴν πέσεις σε ἀνομία με τοὺς γονιούς σου;

7. ἀλλ' οὐ σ' ἐγείνατ' οὔτ' ἐκεῖνος οὔτ' ἐγώ.

Μ. Εἶναι πατέρας σου ὅσο κι ἐγὼ

Κ. Ἀλλ' οὔτε αὐτός, οὔτε κι ἐγὼ σ' ἔχω γεννήσει

Γ. Δεν εἶσαι ἐκείνου πιότερο, ἀπ' ὅτι εἶσαι καὶ μένα γιος

8. ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά·

Μ. Πρῶτα τοὺς ἀστραγάλους σου νὰ μαρτυρήσουν

Κ. Τὰ τρυπημένα πόδια σου το μαρτυροῦνε

Γ. Οἱ κλειδώσεις θε νὰ το μαρτυρήσουν των ποδιῶν σου

9. λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς.
ὥστ' ὠνομάσθης ἐκ τύχης ταύτης ὅς εἴ.

Μ. Σου λύνω τα σχοινιά, που σφίγγαν τα σφυρά α τρυπημένα / Απ' τα σακατεμένα
πόδια σου / σ' ονόμασα Οιδίποδα

Κ. Τα σχοινοπερασμένα σου ἔλυσα πόδια / Αυτή η τύχη σου ἔδωκε και το ὄνομα που
ἔχεις

Γ. Σ' ἔλυσα που εἶχες τα σφύρα των ποδιών σου τρυπημένα. / Που σ' αυτό και
χρωστάς, το ὄνομα που ἔχεις

• Το λήμμα «σου» στο λόγο του Ἄγγελου Β' στον Οιδίποδα Τύραννο:

1. τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα. / αὐτὴ πρὸς αὐτῆς. τῶν δὲ πραχθέντων τὰ μὲ / ἄλγιστ'
ἄπεστιν· ἢ γὰρ ὄψις οὐ πάρα.

Μ. Η Ἰοκάστη πέθανε. / Αυτοκτόνησε. / Ὅμως δεν υποπτεύεσαι τα πιο φρικτά
συμβάντα, / γιατί δεν τα δες με τα μάτια σου

Κ. Πως να σας πω, δεν δύναμαι γιατί δεν είδα / Απέθανεν η δέσποινα καλή Ἰοκάστη.
Σκοτώθηκε απ' το ίδιο της το σκληρό χέρι,

Γ. Μα ὅ,τι ἦταν πιο φριχτό σ' αυτά πο' χουνε γίνει, / το γλυτώσατε' εσεῖς, μια που
εκεί μέσα δεν ἴσασταν να βλέπατε / η βασίλισσα πέθανε η Ἰοκάστη. / Σκοτώθηκε
μονάχη της'

• Το λήμμα «σου» στο λόγο του Ἄγγελου Α' στις Βάκχες:

2. ἄναξ / ὡς δεινὰ δρῶσι θαυμάτων τε κρείσσονα. / θέλω δ' ἀκοῦσαι, πότερά σοι
παρρησία / φράσω τὰ κεῖθεν ἢ λόγον στείλωμεθα. / τὸ γὰρ τάχος σου τῶν φρενῶν
δέδοικ', ἄναξ, / καὶ τούξυθυμον καὶ τὸ βασιλικὸν λίαν.

Σ. Ὅμως θέλω να ξέρω: να σου ιστορήσω ελεύθερα τα εκεί / ἢ να χαμηλώσω τα πανιά;
Φοβάμαι βασιλέα μου, γιατί εἶσαι ευέξαπτος και οξύθυμος / και ο τρόπος σου
βασιλικός και με το παραπάνω

Π. Μον' θέλω να μου πεις: να σου μιλήσω σταράτα, για τη γλώσσα να μαζέψω; Γιατί
φοβούμαι αφέντη, την αψάδα του μυαλού σου / και τ' άγριο φυσικό σου

Θ. Μα θέλω να μου πεις: / να σου μιλήσω καθαρά για ὅσα κάνουν; Γιατί φοβάμαι
άρχοντά μου, τη βασιλική σου ἔξαψη

3. ὦν ἦρχ' ἐνὸς μὲν Αὐτονόη, τοῦ δευτέρου / μήτηρ Ἀγαύη σή, τρίτου δ' Ἰνώ χοροῦ.

Σ. Κορυφαία στον πρώτο η Αυτονόη, / στο δεύτερο η μητέρα σου η Αγαύη, / στον τρίτο η Ινώ

Π. Της μιας αρχηγός ήταν η Αυτονόη, / της άλλης η μητέρα σου η Αγαύη, και της τρίτης, η Ινώ

Θ. Στον ένα η Αυτονόη ήταν αρχηγός, / στο δεύτερο η μητέρα σου, η Αγαύη, και στον τρίτο χορό η Ινώ

4. ἡ σὴ δὲ μήτηρ ὠλόλυξεν ἐν μέσαις / σταθεῖσα βάκχαις, ἐξ ὕπνου κινεῖν δέμας, μυκήμαθ' ὡς ἤκουσε κεροφόρων βοῶν.

Σ. Η μητέρα σου / όταν άκουσε τους μυκηθμούς των κερασφόρων μόσχων / εγέρθηκε στη μέση των Βακχών κι ύψωσε τον ιερό αλαλαγμό

Π. Κι ως άκουσε η μητέρα σου τα βόδια / στάθηκε ολόρθη και φωνή τους βάνει

Θ. Η μητέρα σου / αφού στάθηκε ανάμεσα στις Βάκχες

5. θᾶσσον δὲ διεφοροῦντο σαρκὸς ἐνδυτὰ / ἢ σὲ ξυνάψαι βλέφαρα βασιλείοις κόραις.

Σ. Τις σάρκες τους τις ξέσκιζαν / Προτού ανοιγοκλείσεις τα βλέφαρα στα βασιλικά σου μάτια

Π. Κι οι σάρκες λιανίζονταν / Γοργότερα παρ' όσο τα ρηγικά σου βλέφαρα σφαλίζεις

• Το λήμμα «σου» στο λόγο του Άγγελου Β' στις Βάκχες:

Ἐγὼ τοι, μήτηρ, εἰμί, παῖς σέθεν / Πενθεύς, ὃν ἔτεκες ἐν δόμοις Ἐχίονος· οἴκτιρε δ' ὦ μήτέρ με, μηδὲ ταῖς ἐμαῖς / ἀμαρτίαισι παῖδα σὸν κατακτάνης.

Σ. Εγώ είμαι ο γιός σου ο Πενθέας.../ Για το σφάλμα το δικό μου μην σκοτώσεις το παιδί σου

Π. Μητέρα εγώ είμαι το παιδί σου, εγώ, ο Πενθέας, που γέννησες στου Εχίονα το παλάτι. / Λυπήσου με μητέρα, για δικό μου / αμάρτημα το γιό σου μη σκοτώσεις

Θ. Εγώ είμαι μητέρα, είμαι ο γιός σου. Λυπήσου με μητέρα μου, / μη με σκοτώσεις για την αμαρτία μου, εμένα το παιδί σου

Η λέξη που επιλέχθηκε για του Αγγέλους είναι η αντωνυμία και το κτητικό επίθετο «σου», για να διαπιστωθεί, σε ποιους απευθύνονται οι μαντατοφόροι με αυτόν τον τρόπο. Ως μέρος ερωταποκρίσεων, βρίσκονται σε ρήσεις με γρήγορο ρυθμό. Στους Πέρσες παρουσιάζεται δύο φορές και τις δύο, ως απεύθυνση στην Άτοσσα. Μία φορά στον Μαυρόπουλο και τον Γρυπάρη σε μία φράση με κοινή έννοια, και ως ρητορική ερώτηση στη βασίλισσα, ενώ στο Βούρο για να δηλώσει πάλι στην Άτοσσα ότι δεν της έχει πει πολλά από όσα συνέβησαν. Και η δεύτερη για να δηλωθεί ο γιος της Ξέρξης, φυσικά και στους τρεις μεταφραστές, αφού είναι δηλωτικό του κειμένου-πηγή. Επίσης στις Βάκχες, ο Άγγελος Α' μιμείται κατά λέξη τον Πενθέα. Οι αντωνυμίες, όπως και άλλα γραμματικά στοιχεία της γλώσσας βρίσκονται πάντα στην κατηγορία των λέξεων που απαντώνται αρκετά ψηλά στον πίνακα συχνότητων, καθώς ανήκουν στα δομικά, και άρα απαραίτητα, στοιχεία της γλώσσας. Δεν αποτελούν δηλαδή λέξεις περιεχομένου, αλλά συντακτικές δομές, που αντικαθιστούν τέτοιες λέξεις. Στην προκειμένη περίπτωση υποκαθιστούν τον ομιλητή των Αγγέλων, δηλαδή την Άτοσσα, την Ιοκάστη, Αγαύη, τον Οιδίποδα και τον Πενθέα, όλα βασιλικά πρόσωπα.

Στον Οιδίποδα Τύραννο, στο πρώτο δείγμα, βλέπουμε πως ο Άγγελος απευθύνεται στην Ιοκάστη, σε συνδυασμό με το γάμο της για το Μύρη, ως σύζυγο του βασιλέως για τον Καμπάνη, και ως γυναίκα (εκείνου) για τον Γρυπάρη. Το ίδιο γίνεται και τη δεύτερη και τελευταία φορά που της απευθύνεται, καθώς όλες οι υπόλοιπες είναι απεύθυνσεις στον Οιδίποδα, και το σταδιακό ξεδίπλωμα του προσωπικού του δράματος. Οι κανόνες της αγωνιάς θέλουν τον ρυθμό ιδιαίτερα γρήγορο σε αυτά τα σημεία, ώστε ο διάλογός να είναι απλός, άμεσος και ζωντανός, κανόνα που κρατούν και οι τρεις μεταφραστές. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η φράση του δεύτερου Αγγέλου Β' στις Βάκχες (*Εγώ τοι, μήτηρ, είμί, παῖς σέθεν / Πενθεύς*), καθώς αποτελεί θέατρο εν θεάτρω, μία φράση που λέγεται από κάποιον άλλον και επαναλαμβάνεται αυτούσια από κάποιον άλλον, σύμβαση που κρατούν και οι τρεις μεταφραστές. Ακολουθεί η αναλυτική συγκριτική μελέτη λέξεων για τα υπόλοιπα σώματα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων.

4.2.1 Πέρσες

Ως η παλαιότερη τραγωδία, εκ των τριών, οι Πέρσες, θα αναλυθεί λοιπόν πρώτη, ως προς τη χρήση λέξεων περιεχομένου, για το σύνολο των σωμαίων κειμένων, όπου έχει επιλεγεί η λέξη Πέρσες για όλο το κείμενο, για την Άτοσσα η λέξη γιος, για το Χορό η λέξη καράβια, ενώ για τον Ξέρξη η λέξη συμφορά, όπως και η χρήση επιφωνημάτων, ενώ για το Δαρείο, η λέξη στρατός.

- Το λήμμα «Πέρσες» στο σύνολο των κειμένων

1. εόθεν γάρ κατὰ Μοῖρ' / ἐκράτησεν τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις
πολέμους πυργοδαΐκτους / διέπειν ἵπποχάρμας

Γ. Ἐτσι ἡ Μοῖρα τῶν Θεῶν βαστάει ἀπὸ πάντα/ γιὰ τοὺς Πέρσες κι ὀρίσ' ἔτσι: / νὰ
βολεύουνε πολέμους καστρομάχους, αλογοδίωχτες ἀντάρεις καὶ παρμένες νὰ
κουρσεύουν τῶν ἐχθρῶν τὶς πολιτείες

Μαυρ. Γιατί ἀπ' τῶν θεῶν τὸ θέλημα ἡ μοῖρα/ κρατᾶ ἀπὸ παλιά κι ὀρίσει γιὰ τοὺς Πέρσες/
καστρομάχους πολέμους νὰ κάνουν κι αλογοχάρες ἀνατροπές ἐχθρῶν/ καὶ πόλεων
κουρσέματα

Β. Γιατί εἶναι θέλημα θεῶν, εἶναι ἡ Μοῖρα ἡ πανάρχαιη / ποὺ ἔχει ὀρίσει τοὺς Πέρσες/
μὲ τὸ πανίσχυρο ἱππικὸ τοὺς / πάντα σὲ πολέμους νὰ νικοῦν καὶ πάντα νὰ κουρσεύουν
τὶς πολιτείες τῶν ἐχθρῶν

2. ἀλλ' ἄγε, Πέρσαι, τόδ' ἐνεζόμενοι / στέγος ἀρχαῖον, /
φροντίδα κεδνήν καὶ βαθύβουλον / θώμεθα

Γ. Μὰ ἐλα, εμεῖς, ἀπὸ κάτω σ' αὐτή/την ἀρχαία τὴ στέγη ἀς καθίσουμε / μὲ φροντίδα
βαθειά καὶ καλοστόχαστη

Μαυρ. Ὅμως ἐλάτε, Πέρσες, καθισμένοι κάτω ἀπὸ αὐτὴ τὴν παλιά στέγη ἐγνοῖα καλή καὶ
βαθυστόχαστη ἀς ἔχουμε

Β. Ὅμως ἐλάτε, Πέρσες ἀς καθίσουμε σ' αὐτὴ τὴν ἀρχαία στέγη ἀπὸ κάτω / καὶ ἀς
ἀναρωτηθούμε / συνετὰ καὶ βαθυστόχαστα

3. Πέρσαι, φράσαιμ' ἄν οἷ' ἐπορσύνθη κακά.

Γ. Που θα σας πω, τι κακά μας βρήκαν, Πέρσες

Μαυρ. Ὅμως είναι ανάγκη το πάθημα να ξεδιπλώσω ὅλο, Πέρσες

Β. Θα σας αφηγηθῶ, Πέρσες, πῶς το κακό μας βρήκε

4. ἄνι ἄνια κακά / νεόκοτα καὶ δάι· αἰαῖ, / διαίνεσθε, Πέρσαι, / τόδ' ἄχος κλύοντες.

Γ. Οἴμέ, κι ακούω τέτοια κακά, που ἄλλα τέτοια δεν ἔχει για τους Πέρσες ντροπές και σπαραγμούς

Μαυρ. Δυσάρεστα, δυσάρεστα κακά πρωτάκουστα και φοβερά! Αλίμονο! Κλάψτε Πέρσες ακούοντας το φοβερό μαντάτο!

Β. Οἴμέ, τι συμφορές ακούω, ντροπή για τους Πέρσες! \ θρήνος και σπαραγμός!

5. Περσῶν ὅσοιπερ ἦσαν ἀκμαῖοι φύσιν / ψυχὴν τ' ἄριστοι κεύγένειαν ἐκπρεπεῖς, αὐτῶ τ' ἄνακτι πίστιν ἐν πρώτοις ἀεὶ, / τεθναῖσιν αἰσχροῶς δυσκλεεστάτῳ μόρῳ.

Γ. Ὅσοι ἀπ' τους Πέρσες πιο τρανοὶ στη δύναμ' ἦταν / με πιο γενναία καρδιά, της αρχοντιάς στολίδια / και πλάι στον βασιλιά πρώτοι πάντα στην πίστη / με τον πιο θάνατο ἀθλιο και ἀδοξα χαθήκαν

Μαυρ. Ἀπὸ τους Πέρσες ὅσοι ἦταν στη δύναμη τρανοὶ, ἀριστοι στην αντρειοσύνη και την αρχοντιά ξεχωριστοὶ / και πάντα στους πρώτους ἀνάμεσα πιστοὶ στο βασιλιά / ὅλοι ἀθλια με τον πιο ἀδοξο θάνατο τέλειωσαν τη ζωὴ τους

Β. Οι Πέρσες, οι πιο σημαντικοὶ και οι πιο σπουδαῖοι / οι πιο γενναῖοι, οι πρώτοι στην καταγωγή / κι οι πιο πιστοὶ ἀπὸ τους πιστοὺς στο βασιλιά μας / βρήκαν ἀθλιο θάνατο, πικρὸ και ντροπιασμένο.

6. ταῦτ' ἔστ' ἀληθῆ· πολλὰ δ' ἐκλείπω λέγων / κακῶν ἃ Πέρσαις ἐγκατέσκηψεν θεός.

Γ. Αυτὴ 'ν' η ἀλήθεια. Μα και πάλι πολλ' αφήνω ἀπ' τα κακά που σώριασε ο θεός στους Πέρσες

Μαυρ. Αυτά είναι ἀληθινὰ κι ὁμως πολλὰ ἀπ' τα κακά / που κάποιος θεός στους Πέρσες σώριασε τ' αφήνω χωρὶς να τα πω

Β. Εἶπα ὅλη την ἀλήθεια. Και πολλὰ ἀπὸ τα δεινὰ που σώριασε στους Πέρσες ο θεός τα παραλείπω

7. αἰᾶϊ, κακῶν δὴ πέλαγος ἔρρωγεν μέγα / Πέρσαις τε καὶ πρόπαντι βαρβάρων γένει.

Γ. Οἴμέ, τι πέλαγος κακῶν πάνω στους Πέρσες και σ' ὄλο των βαρβάρων ξέσπασε το γένος!

Μαυρ. Αλίμονο μια θάλασσα με συμφορές λοιπόν ξέσπασε. Για τους Πέρσες και για ὄλο γενικά το γένος των «βαρβάρων»!

Β. Αλίμονο! Τι πέλαγος καταστροφῶν ξέσπασε πάνω στους Πέρσες και σ' ὄλο το γένος των βαρβάρων!

8. ἄσος ἔχει τὰ Περσαῖν. / βασιλεία γύναι, πρέσβος Πέρσαις,
σύ τε πέμπε χοᾶς θαλάμους ὑπὸ γῆς

Γ. Βασίλισσα, σεβάσμια στους Πέρσες, εσύ στου Ἄδη τα υποχθόνια βασιλεία, στείλε χοές
Μαυρ. Βασίλισσα, στους Πέρσες πολυσέβαστη / συ στείλε τις χοές σου στους θαλάμους της γης

Β. Βασίλισσα στους Πέρσες πολυσέβαστη συ στείλε τις χοές σου

9. ὦ πιστὰ πιστῶν ἡλικές θ' ἤβης ἐμῆς / Πέρσαι γεραιοί, τίνα πόλις πονεῖ πόνον;

Γ. Ω μέσα στους πιστούς πιστοί και της δικῆς μου/ σύντροφοι νιότης, Πέρσες γηραλέοι, ποιος τάχα πόνος να ἔβρε την πόλη μου;

Μαυρ. Ω, πιστοί μέσα στους πιστούς και συνομήλικοι στα νιάτα μου, / Πέρσες σεβάσμιοι, από ποιον πόνο η χώρα βασανίζεται;

Β. Ω εσεῖς πιο πιστοί μες στους πιστούς, γέροντες Πέρσες, σύντροφοι εσεῖς της νιότης μου, ποια τάχα συμφορά βρήκε την πόλη;

10. θεομήστῳρ δ' ἐκικλήσκετο Πέρσαις, θεομήστῳρ δ' /
ἔσκεν, ἐπεὶ στρατὸν εὖ ποδοῦχει. ἡέ / βαλήν, ἀρχαῖος βαλήν, / ἴθι, ἰκοῦ·

Γ. Και Θεοῦ σοφία οι Πέρσες πάντα τον ἔλεγαν / κι ἦτανε Θεοῦ σοφία / κι ἀξία πάντα κυβερνούσε το λαό του. Βασιλιά μας, ελ' αρχαίε μου βασιλιά / ἔλα φάνου!

Μαυρ. Κι ίσος στην σκέψη με τους θεούς λεγόταν απ' τους Πέρσες/ κι ίσος στη σκέψη με θεούς ήταν. Γιατί τον στρατό του καλά οδηγούσε. Αχ! / Βασιλιά, παλιέ μου βασιλιά / έλα φτάσε!

Β. Οι Πέρσες θεόπνευστο τον είχαν ονομάσει / κι ήταν στ' αλήθεια θεόπνευστος ο άξιος κυβερνήτης. Έι, έί! / Έλα, παλιέ μας βασιλιά, έλα, πρόβαλε από τη γη.

11. γὰ δ' αἰάζει τὰν ἐγγαίαν / ἤβαν Ξέρξῃ κταμέναν Ἄιδου /
σάκτορι Περσᾶν. ἄδοβάται γὰρ / πολλοὶ φῶτες, χώρας ἄνθος

Γ. Θρηνεί η χώρα τα νιάτα του τόπου της, που μακέλεψ' ο Ξέρξης στοιβάζοντας από Πέρσες τον Άδη. Κι αρίφνητοι/ χαροκόποι, όλο τ' ανθός της χώρας μας

Μαυρ. Η χώρα τα νιάτα του τόπου της θρηνεί / Που ο Ξέρξης ξεκλήρισε, αυτός που στοίβαξε/ με Πέρσες τον Άδη, διότι στον Άδη τράβηξαν άντρες πολλοί [...], της χώρας μας το άνθος

Β. Η ίδια η γη θρηνολογεί τώρα τα νιάτα / που αφάνισε ο Ξέρξης /στοιβάζοντας Πέρσες στον Άδη. / Όλο της χώρας μας το άνθος

Η λέξη *Πέρσες* αναφέρεται συνολικά 15 φορές από τον Γρυπάρη, 22 φορές από το Βούρο, και 19 από το Μαυρόπουλο. Παραπέμπει στους άνδρες της χώρας, οι οποίοι περιγράφονται να διεξάγουν πολέμους καστρομάχους για τους Γρυπάρη και Καμπάνη, να διαθέτουν πανίσχυρο ιππικό για το Βούρο. Για λόγους οικονομίας, δεν σταχυολογήθηκαν όλες οι φορές που απαντάται η λέξη αυτή. Στο αρχαίο κείμενο εμφανίζεται δέκα φορές στην ονομαστική *Πέρσαις*. Ακολουθεί συγκριτικός πίνακας χρήσεως των λέξεων Πέρσες και Περσίδες.

- *Το λήμμα «Περσίδες» στο σύνολο των κειμένων*

1. Περσίδες δ' άβροπενθεῖς ἐκάστα πόθῳ φιλάνορι /
τὸν αἰχμᾶεντα θοῦρον / εὐνατῆρ' ἀποπεμψαμένα / λείπεται μονόζυξ.

Γ. Μ' απ' τον πόθον, εδώ, των αντρών / τα κρεβάτια γιομίζουν με δάκρυα / κι οι Περσίδες λιωμένες στο πένθος των / όλες και κάθε μια που με φίλαντρη αγάπη στην καρδιά / το γενναίο και πολεμόχαρον άνδρα της κατευόδωσε – τώρα απομένει στην ερμιά της μονόταιρη η θλιμμένη.

Μαυρ. Τα κρεβάτια των αντρών απ' τον πόθο είναι γεμάτα δάκρυα/ οι Περσίδες βαρύλυπες κάθε μία μ' αγάπη για τον άντρα της / αφού κατευόδωσε τον αντρείο πολεμιστή, άντρα της, παραμένει χωρίς το ταίρι της.

Β. Και τα δάκρυα από τον πόθο για τον άνδρα / μουσκεύουν τώρα των γυναικών τις κλίνες. Κι οι Περσίδες, όλες βουτηγμένες στο πένθος, / αφού κάθε μία ξεπροβόδισε με καημό μεγάλο/ το γενναίο σύζυγό της / απομένουν τώρα μόνες, θλιμμένες.

2. ὦ βαθύζωνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη,
μητρὴ ἢ Ξέρξου γεραία, χαῖρε, Δαρείου γύναι.

Γ. Των βαθύζωνων Περσίδων χαίρε, ρήγισσα τρανή/ γηραλέα του Ξέρξη μάνα, του Δαρείου γυναίκα εσύ

Μαυρ. Των βαθύζωνων Περσίδων βασίλισσα, του Ξέρξη μάνα σεβάσμια, γυναίκα του Δαρείου

Β. απ' όλες τις Περσίδες τις χαμηλοζωσμένες η πρώτη, μητέρα σεβαστή του Ξέρξη εσύ, του Δαρείου γυναίκα

3. στυγναί γ' Ἀθῆναι δάοις· / μεμνησθαί τοι πάρα
ὡς πολλὰς Περσίδων μάταν / ἔκτισαν εὐνίδας ἢ δ' ἀνάνδρους.

Γ. Στους άθλιους κακοσύντυχη αλήθεια, Αθήνα, εμάς / πώς να ξεχνώ, που ορφάνεψες τόσες Περσίδες άδικα κι απ' άνδρες και παιδιά;

Μαυρ. Αθήνα μισητή για τους δύστυχους / Μπορεί κανείς να σε θυμάται πάντοτε / Γιατί πολλές γυναίκες των Περσών τις άφησες χωρίς άντρα και παιδιά.

Β. Ναι Αθήνα μισητή, μισητή για όλους εμάς τους άμοιρους / και πώς να σε ξεχάσω που άδικα / τόσες Περσίδες ορφανεμένες άφησες από παιδιά και άντρες.

4. αἰ δ' ἀβρόγοι Περσίδες ἀνδρῶν / ποθέουσαι ἰδεῖν ἀρτιζυγίαν

Γ. Κι οι Περσίδες οι νύφες, οι αβρόκλαυτες, να ιδούν ποθώντας τα ταίρια τους

Μαυρ. Κι οι Περσίδες αβρόκλαυτες ποθώντας να δουν τα ταίρια τους

Β. Κι οι νιόπαντρες Περσίδες, ποθώντας να δουν τα χαμένα τους ταίρια

Στο σύνολο των κειμένων η λέξη *Περσίδες* εμφανίζεται μόλις 3 φορές για τον Γρυπάρη, μία για το Μαυρόπουλο και 4 για το Βούρο, κατ' αναλογία με το αρχαίο, όπου εμφανίζεται συνολικά 2 φορές. Τις περισσότερες φορές, με οδηγό πάντα το αρχαίο κείμενο, οι *Περσίδες* συνδέονται με τον πόθο των ανδρών, το ρουχισμό, τη θλίψη για τα άδεια κρεβάτια και την ιδιότητά τους ως μητέρες και σύζυγοι. Ακολουθεί πίνακας με τον ενικό και τον πληθυντικό ονομαστικής και γενικής και των δύο λέξεων.

	ΠΕΡΣΕΣ	ΠΕΡΣΩΝ	ΠΕΡΣΙΔΕΣ	ΠΕΡΣΙΔΩΝ
ΓΡΥΠΑΡΗΣ	15	26	3	3
ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	19	18	1	1
ΒΟΥΡΟΣ	22	13	4	0
ΑΡΧΑΙΟ	10	10	2	2

Πίνακας 1

- Το λήμμα «γιος» στο λόγο της *Άτσοσας*

1. πολλοῖς μὲν αἰεὶ νυκτέροις ὄνειρασιν / ξύνειμ', ἀφ' οὔπερ παῖς ἐμὸς στείλας στρατὸν Ἰαόνων γῆν οἴχεται πέρσαι θέλων·

Γ. Μες σε ὄνειρα πολλά περνῶ τις νύχτες μου, / ἀπὸ τότε που αρμάτωσε στρατὸν ο γιος μου / και πήγε να υποτάξει τη χώρα των Ἰώνων

Μαυρ. Πάντα πολλά νυχτερινά ὄνειρα βλέπω, ἀφότου ο γιος μου ετοίμασε στρατό / και για των Ἰώνων τη γη τράβηξε να την κουρσέψει θέλοντας

Β. Πάντα μας νύχτες, ἀπὸ τότε που ο γιος μου αρμάτωσε στρατό και πήγε να κουρσέψει των Ἰώνων τη γη, / με συντροφεύουν ὄνειρα πολλά

2. ὡς ἐγὼ ἴδοκουν ὄρα̃ν, / τεύχειν ἐν ἀλλήλαισι · παῖς δ' ἐμὸς μαθῶν
κατεῖχε κάπρουνεν, ἄρμασιν δ' ὕπο / ζεύγνυσιν αὐτῶ καὶ λέπαδν' ἐπ' ἀυχένων
τίθησι.

Γ. Μου φάνηκε λοιπόν σαν κάποιος ανάμεσά μας / να ἔχανε στήσει ἀμάχη αὐτές, κι ὡς
το εἶδε ο γιος μου, / να τις κρατήσῃ ἐπάσκιζε και τις μερέψει ὡς που τις ζέβει στο ἄρμα
του και ζυγολούρια στο σβέρκο των περνά·

Μαυρ. Αὐτές οἱ δύο, καθὼς βλέπω μου φαινόταν, ἀνάμεσά τους μάλωναν, γιος μου ὅταν
το εἶδε, τις κρατούσε και τις μέρευε / στο ἄρμα του τις δυο τους ἐξεψε / και ζυγούρα
πέρασε στο σβέρκο τους

Β. Κι εἶδα ὅτι στα χέρια πιάστηκαν / κι ο γιος μου, βλέποντάς τες, πάει και μας χωρίζει /
Τις δάμασε, τις ἐξεψε στο ἄρμα του / και στο σβέρκο τους κρέμασε χαλινάρια.

3. πίπτει δ' ἐμὸς παῖς, καὶ πατὴρ παρίσταται / Δαρειῶς οἰκτεῖρων σφε·

Γ. Σε δύο το ζυγὸ σπα στη μέση / και πέφτει ο γιος μου κάτω κι ο πατέρας του κοντά του
/ φτάνει γεμάτος λύπηση

Μαυρ. Κι ἐσπασε στη μέση το ζυγὸ. / Ο γιος μου τότε ἐπεσε, ο πατέρας του πλάι στάθηκε
/ ο Δαρειῶς, λύπη δείχνοντας γι' αὐτόν

Β. Ἀρπάζει το ζυγὸ με λύσσα και τον σπάει στη μέση. Πέφτει στο χῶμα ο γιος μου. Στο
πλάι του στέκει λυπημένος ο Δαρειῶς

4. εὖ γὰρ ἴστε, παῖς ἐμὸς / πράξας μὲν εὖ θαυμαστός ἂν γένοιτ' ἀνήρ, / κακῶς δὲ
πράξας, οὐχ ὑπεύθυνος πόλει, / σωθεὶς δ' ὁμοίως τῆσδε κοιρανεῖ χθονός.

Γ. γιατί, το ξέρετε, που ο γιος μου, αν θα πετύχει, / δόξα ἀσύγκριτη θα πάρει, μα κι αν
του ερθοῦν ἐνάντια, / δεν ἔχει να δώσει λόγο στη χώρα του και, φτάνει να ἔρθει πίσω, /
το ἴδιο πάντα ρήγας μας κι ἀφέντης θα ἔναι.

Μαυρ. Να το ξέρετε καλά, ο γιος μου /αν το στόχο του πετύχει, θα γίνει ἀντρας
θαυμαστός / κι αν ἀποτύχει, δεν ἔχει λόγο στον τόπο του να δώσει / Αν μας γυρίσει γερός,
ὅμοια τη χώρα αὐτή θα κυβερνά

Β. Μα, να ξέρετε, αν ο γιος μου νικήσῃ, / θα ἔχει κερδίσει δόξα μεγάλη / Αν ἠττηθεῖ, δεν
δίνει λόγο σε κανέναν. Φτάνει να ζήσει για να ἔναι πάλι βασιλιάς σ' αὐτή τη χώρα

5. κείνα δ' ἐκμαθεῖν θέλω, / ὦ φίλοι, ποῦ τὰς Ἀθήνας φασὶν ἰδρῦσθαι χθονός.
ἀλλὰ μὴν ἴμειρ' ἐμὸς παῖς τήνδε θηρᾶσαι πόλιν;

Γ. Μα ήθελα να ξέρω εγώ, / την Αθήνα, σε ποιο μέρος λες να βρίσκεται της γης; Μα πολύ
λαχτάρα ο γιος είχε μου για την πόλη αυτή

Μαυρ. Λοιπόν ο γιος μου πόθησε τη γη αυτή να πάρει;

Β. Μα τώρα, φίλοι, να μάθω θέλω / σε ποια μεριά της γης βρίσκεται η Αθήνα.

Κι αυτή λαχτάρησε για θήραμά του ο γιος μου

6. τίνες κατῆρξαν, πότερον Ἕλληνες, μάχης, / ἢ παῖς ἐμὸς, πλήθει καταυχήσας νεῶν;

Γ. Πρώτοι ν' ἄρχισαν οἱ Ἕλληνες τάχα/ ἢ ο γιος μου στα πολλά τα πλοία του θαρρεμμένος;

Μαυρ. Ποιοι ἔκαναν της ναυμαχίας την αρχή/ οἱ Ἕλληνες ἢ ο γιος μου στο πλήθος των
πλοίων του ἔχοντας θάρρος;

Β. Ποιοι ἄρχισαν πρώτοι; Ο γιος μου, περήφανος για τα πολλά καράβια του;

7. πικρὰν δὲ παῖς ἐμὸς τιμωρίαν / κλεινῶν Ἀθηνῶν ἠὔρε, κούκ ἀπήρκεσαν
οὓς πρόσθε Μαραθῶν βαρβάρων ἀπώλεσεν

Γ. Κι η εκδίκηση που πήγε να πάρ' απ' τη ξακουστή ο γιος μου Αθήνα, πικρή του βγήκε

Μαυρ. Πικρή εκδίκηση ο γιος μου από την Αθήνα την ξακουστή βρήκε / και δεν ἔφτασαν

οι δικοί μας που πρωτύτερα ο Μαραθώνας χάλασε!/ Ο γιος μου νομίζοντας πως θα πάρει
αντίποινα γι' αυτά/ τόσο πλήθος συμφορών ἔσυρε στην κεφαλή του πάνω

Β. πιστεύοντας πως θα παιρνε εκδίκηση ο γιος μου / κι ἔσυρε πάνω του πλήθος
συμφορών.

Η λέξη γιος χρησιμοποιείται οκτώ φορές από τον Μαυρόπουλο και τον Βούρο και επτά από
τον Γρυπάρη. Στο αρχαίο προτιμάται κυρίως η λέξη παῖς. Αποκλειστική, επομένως, απόδοση
στη νεοελληνική της αρχαίας λέξεως παῖς στο λόγο της Ἀτοσσας είναι η λέξη γιος.

- Το λήμμα «καράβια» στο λόγο του Χορού

1. τοὶ μὲν ἐφ’ ἵππων / τοὶ δ’ ἐπὶ ναῶν, πεζοὶ τε βάρην / πολέμου στίφος παρέχοντες

Γ. Φύγαν, ἄλλοι καβάλα σ’ ἀλόγατα/ ἄλλοι μες τα καράβια κι οἱ ἀμέτρητοι/ με τα πόδια πεζοὶ / του πολέμου τ’ ολόπυκνο στίφος

Μαυρ. Ἐφυγαν, ἄλλοι πάνω σ’ ἀλόγα / ἄλλοι στα πλοία μέσα κι ἄλλοι με τα πόδια βαδίζοντας / πολέμου πυκνὴ εἰκόνα δίνοντας

Β. Ἐφυγαν, ἄλλοι καβαλάρηδες / ἄλλοι πάνω στα πλοία ἢ πεζοπόροι/ πλήθος πυκνὸ / του πολέμου στρατιὰ μεγάλη

2. πεζοὺς τε γὰρ καὶ θαλασσίους / λινόπτεροι κυανώπιδες / νᾶες μὲν ἄγαγον, ποποῖ, νᾶες δ’ ἀπώλεσαν, τοτοῖ, / νᾶες πανωλέθροισιν ἐμβολαῖς, / αἱ τ’ ἰαόνων χέρες.

Γ. Πεζοὺς και ναύτες μαζί / σαν κοπάδι πουλιῶν μαυροφτέρουγο / τα καράβια ὀδηγήσανε, ἀλί! / τα καράβια ἐχαλάσανε ἀλί! Μ’ αὐτὴν που χουνε πάθει τὴν πλέρια συμφορὰ στῶν ἰώνων τα χέρια

Μαυρ. Πεζοὺς και ναύτες σα μαυροφτέρουγα πουλιά / τα πλοία τους ὀδήγησαν. Ἀλίμονο, τα πλοία/ με τα ολέθρια ἐμβολὰ τους / ἀπ’ τῶν ἰώνων τα χέρια

Β. Τους ὀδήγησαν στον Ἄδη σαν μαύρα πουλιά τα πλοία οἰμέ/ τους ἀφάνισαν τα πλοία οἰμέ / τα πλοία με τα ἐμβολα τα ολέθρια / ἀπὸ τῶν ἰώνων τα χέρια

3. πᾶσαι γὰρ τᾶδ’ / ἐξέφθινται τρισκαλμοὶ / νᾶες ἄναες ἄναες.

Γ. Πάνε χαθήκανε τα τρισκαρμα καράβια/ ξεκαράβια ξεκαράβια

Μαυρ. Τῆς χώρας αὐτῆς ἔχουν χαθεῖ τα τρισκαρμα/ καράβια που δεν εἶναι πια, δεν εἶναι πια καράβια

Β. Πάνε και τα καράβια/ στο βυθὸ καράβια δεν εἶναι

4. κύρσαντες οὐκ εὐτυχῶς / ἰάνων ναυβατᾶν.

Β. Καταραμένη ὥρα και ἡ στιγμὴ/ μπρος στῶν ἰώνων τα καράβια να βρεθούμε

Ο Γρυπάρης χρησιμοποιεῖ συνολικὰ 4 φορές τὴ λέξη *καράβια*, ο Μαυρόπουλος 2, ο Βούρος 3, στα λόγια του Χοροῦ, ἐνὼ στο πρωτότυπο συναντᾶται κυρίως ἡ λέξη *νᾶες*. Χαρακτηριστικὴ

φράση του Χορού, *νάες ἄναες ἄναες*, που ο Γρυπάρης μεταφράζει κατά γράμμα *καράβια ξεκαράβια*, πλάθοντας μία αντίστοιχη λέξη με εκείνη του Αισχύλου.

- Το λήμμα «στρατός» στο λόγο του Δαρείου:

1. πῶς δὲ καὶ στρατὸς τοσόσδε πεζὸς ἤνυσεν περᾶν; / καὶ τόδ' ἐξέπραξεν, ὥστε Βόσπορον κλῆσαι μέγαν·

Γ. Και τη θάλασσα πώς τόσοσ πεζός πέρασε στρατός; / - Έφτασε ως αυτού; Να κλείσει το μέγα Βόσπορο;

Μαυρ. Πώς μπόρεσε να περάσει από τη θάλασσα τόσοσ πεζός στρατός; / - Και αυτό το κατάφερε, το μεγάλο Βόσπορο να κλείσει;

Β. Και πως επέρασε αντίκρυ τόσο κόσμο; / - Και τόλμησε το μέγα Βόσπορο να κλείσει;

2. ὦ πόποι κεδνῆς ἀρωγῆς κάπικουρίας στρατοῦ.

Γ. Κρίμασ ο στρατός μας, η άξια βοήθειά μας κι η απαντοχή!

Μαυρ. Αλίμονο για την άξια βοήθεια κι ελπίδα του στρατού μας

Β. Αλίμονο στο στράτευμα, πιστό προστάτη και βοηθό μας!

3. εἰ μὴ στρατεύοισθ' ἐς τὸν Ἑλλήνων τόπον / μηδ' εἰ στράτευμα πλεῖον τὸ Μηδικόν.

Γ. Αν πια πολέμους δεν κινήσετε στον τόπο των Ελλήνων / ούτε κι αν πιότερο είναι το μηδικό το στράτευμα

Μαυρ. Αν δεν κάνετε εκστρατεία ενάντια στον τόπο των Ελλήνων / ούτε κι αν ακόμη περισσότερος είναι ο περσικός στρατός

Β. Αν ποτέ δεν εκστρατεύσετε στη χώρα των Ελλήνων / ακόμη κι αν το στράτευμα των Μήδων είναι ακαταμέτρητο

Η λέξη *στρατός* χρησιμοποιείται συνολικά 2 φορές από το Γρυπάρη και μία η λέξη *στράτευμα*, ενώ ο Βούρος χρησιμοποιεί μόνο τη λέξη *στράτευμα*, και ο Μαυρόπουλος τη λέξη *στρατός*. Στα αρχαία χρησιμοποιούνται και οι δύο όροι. Διαπιστώνεται λοιπόν η συνέχεια της ελληνικής γλώσσας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Οι ίδιες λέξεις χρησιμοποιούνται και ανεβαίνουν στην σκηνή από την αρχαία εποχή μέχρι και σήμερα.

• Το λήμμα «συμφορά» στο λόγο του Ξέρξη:

1. ἰώ, / δύστηνος ἐγὼ στυγερᾶς μοίρας

Γ. Οἴμέ! / Συμφορά μου ο βαριόμοιρος!

Μαυρ. Αλίμονο, δύστυχος ἐγὼ με τη μοίρα τη μισητή

Β. Ωχού, ο δύστυχος ἐγὼ! Ποια μοίρα μαύρη μου ἔλαχε;

2. ὄδ' ἐγὼ, οἰοῖ, αἰακτὸς / μέλεος γέννα γᾶ τε πατρῶα / κακὸν ἄρ' ἐγενόμαν.

Γ. Κ εἰμ' ἐγὼ – να με κλαις / τον τρισάθλιο – που, αλίμονο, για δυστυχία ἐγεννήθηκα / της γενιάς και της χώρας μου

Μαυρ. Εγὼ ο μαύρος, αλίμονο, εἶμαι να με κλαις / ο δύστυχος για τη γη την πατρική που με γέννησε ἐγίνα συμφορά

Β. Εγὼ, ἐγὼ, ο τρισάθλιος αὐτουργός, / της μοίρας μου ἦταν να γεννηθῶ, αλίμονο, / για να καταστρέψω τη χώρα μου και ν' ἀφανίσω τη γενιά μου.

3. πεπλήγμεθ' οἶα δι αἰῶνος τύχα· / νέα νέα δὺα δὺα

Γ. Πόσο μας χτύπησε σκληρά για πάντα η συμφορά / Μ' ἀνήκουστο ξολοθρεμό

Μαυρ. Από ποια τύχη για πάντα χτυπηθήκαμε! / Με κακό ἀφανισμό, με κακό ἀφανισμό!

Β. Αχ, συμφορά μου, συμφορά! / Μας χτύπησε μια και καλή για πάντα το κακό / Με ασύλληπτα δεινά.

4. πέπλον δ' ἐπέρρηξ' ἐπὶ συμφορᾶ κακοῦ.

Γ. Πόσχις' ἀπάνω μου κι αυτά / τα ρούχα από τη συμφορά.

Μαυρ. Ἐσχισα τα ρούχα μου για τη συμφορά

Β. Τη φορεσιά μου ἔσκισα από τη μαύρη συμφορά.

5. δῖαινε δῖαινε πῆμα· πρὸς δόμους δ' ἴθι.

Γ. Κλαίει και κλαίει τα πάθη μου και μέσα ἔρχου μαζί

Μαυρ. Κλαίει, κλαίει τη συμφορά και για το σπίτι τράβα

Β. Κλάψε, κλάψε τη συμφορά μας κι ἔλα μαζί μου στο παλάτι.

- Επιφωνήματα στο λόγο του Ξέρξη

	Αρχαίο	Γρυπάρης	Μαυρόπουλος	Βούρος
Οϊμέ	ιώ	3		
Οϊμέ-οϊμένα	ιώ ιώ μοί μοι	1		
Αλί μου	ιή ιή, ιώ ιώ	4		
Αλί και τρισαλί		2		
Ωχ	βοᾶ βοᾶ <μοι>	1		
Ωχού	ιή ιή	1		1
Αλίμονο	ιώ		6	1
Αχ (αχ)	ιώ ιώ μοί μοι		1	1

Πίνακας 2

Σχολιασμός

Συμπερασματικά, διαπιστώνεται λοιπόν, ότι ο Γρυπάρης στους Πέρσες χρησιμοποιεί τον μεγαλύτερο αριθμό λέξεων, με εντυπωσιακή θετική ποσοστιαία μεταβολή λέξεων 52,8%, που σημαίνει κάτι παραπάνω από το διπλάσιο αρχικό κείμενο. Με δέκα τοις εκατό λιγότερες λέξεις, και δη ποσοστιαία μεταβολή λέξεων 42,3%, έρχεται ο Μαυρόπουλος, ενώ ακολουθεί ο Βούρος, με ελάχιστη διαφορά 39,9%.

Τα χαρακτηριστικά της μετάφρασης του Γρυπάρη, που ως Παρνασσιστής, είναι βαθιά επεξηγηματικός και ταυτόχρονα ποιητικός (*χώρας ἄνθος: όλο τ' άνθος της χώρας μας*), με στόχο το υψηλό ύφος και την έντονα εικονοποιητική θεατρικότητα, σε συνδυασμό με την συντακτική ανακολουθία με τις συνεχόμενες λέξεις μέσα σε λέξεις (*στυναί γ' Αθᾶναι δάοις· Στους άθλιους κακοσύντυχη αλήθεια, Αθήνα, εμάς, ἥλικές θ' ἤθης ἐμῆς: και της δικής μου/ σύντροφοι νιότης, τοί μὲν ἐφ' ἵππων: Φύγαν, άλλοι καβάλα στ' αλόγατα, λινόπτεροι κυανώπιδες: σαν κοπάδι πουλιών μαυροφτέρουγο*), απαιτούν περισσότερες λέξεις. Αντικειμενικός παρατηρητής του έργου, μεταφράζει, όσο το δυνατόν απρόσωπα, δίνοντας το ιδιαίτερο ύφος του, κυρίως, μέσω της περίπλοκης τεχνικής και της εις βάθος γνώσης της αρχαιότητας (*εἰ μὴ στρατεύοισθ' ἐς τὸν Ἑλλήνων τόπον / μηδ' εἰ στρατεύμα πλεῖον τὸ Μηδικόν: Αν πια πολέμους δεν κινήσετε στον τόπο των Ελλήνων / ούτε κι αν πιότερο είναι*

το μηδικό το στράτευμα).

Εις βάθος γνώστης της αρχαιότητας είναι και ο Μαυρόπουλος, που ως μεταφραστής ακολουθεί πιστά το αρχαίο κείμενο, με μία σχεδόν κατά λέξη μεταφορά στη νεοελληνική, δίνοντας, ωστόσο, τον τόνο και τον ρυθμό του (*αίαϊ, κακῶν δὴ πέλαγος ἔρρωγεν μέγα / Πέρσαις τε καὶ πρόπαντι βαρβάρων γένει*: Αλίμονο μια θάλασσα με συμφορές λοιπόν ξέσπασε. Για τους Πέρσες και για όλο γενικά το γένος των «βαρβάρων»). Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι προσφιλής στο σύγχρονο κοινό, μεταφράζει με σκοπό να γίνει το κείμενο άμεσα προσβάσιμο, με οδηγό το πρωτότυπο, (*πολέμου στίφος παρέχοντες*: πολέμου πυκνή εικόνα δίνοντας), αλλά και επεξηγηματικά, ως φιλόλογος, διατηρώντας την αγωνία και το σασπένς του λόγου των αρχαίων (*νᾶες ἄναες ἄναες*: καράβια που δεν είναι πια, δεν είναι πια καράβια, *στυγεράς μοίρας*: με τη μοίρα τη μισητή).

Ο Βούρος, από την άλλη μεταφράζει πιο λιτά, τον ενδιαφέρει η άμεση πρόσληψη και όχι τόσο η μαεστρία του λόγου, όσο η θεατρικότητα και η μέθεξη του θεατή. Παραδείγματος χάριν, μεταφράζει «*ταῦτ' ἔστ' ἀληθῆ*», ρηματικά, «*Εἶπα ὅλη την ἀλήθεια*» ώστε ο λόγος να γίνει περιγραφικός της ενέργειας, σε αντίθεση με τον Γρυπάρη, που μεταφράζει σχεδόν με ακρίβεια, αλλά με ουσιαστικό, ώστε να δηλώσει την έννοια «*Αυτή 'ν' η ἀλήθεια*», χρησιμοποιώντας, όπως κάνει και σε πολλές άλλες περιπτώσεις, έκθλιψη και αποκοπή, ενώ ο Μαυρόπουλος μεταφράζει με κατηγορούμενο και κατά λέξη, «*Αυτά είναι αληθινά*». Η φράση *νᾶες ἄναες* μεταφράζεται στο *βυθό καράβια δεν είναι*, σε αντίθεση με τον Γρυπάρη, που, όπως δηλώθηκε ήδη, κρατάει το λογοπαίγνιο του πρωτότυπου κειμένου και μεταφράζει καράβια, λογοπαίγνιο που δεν έχει διατηρήσει κανένας άλλος μεταφραστής.

Και οι τρεις, καταφέρνουν συναισθηματική φόρτιση του θεατή – αναγνώστη με τα δεινά που περιγράφει το έργο, και ταυτόχρονα και ταύτιση με το αθηναϊκό κοινό που υπονοείται, όπως φυσικά κάνει και ο Αισχύλος. *Περσῶν ὅσοιπερ ἦσαν ἀκμαῖοι φύσιν / ψυχὴν τ' ἄριστοι κεύγένειαν ἐκπρεπεῖς, / αὐτῶ τ' ἄνακτι πίστιν ἐν πρώτοις ἀεὶ, / τεθνᾶσιν αἰσχροῶς δυσκλεεστάτῳ μόρῳ*. Ο Γρυπάρης μεταφράζει με ύφος λυρικό και κάπως βουκολικό, που σήμερα θυμίζει περισσότερο παραμύθι, *Όσοι απ' τους Πέρσες πιο τρανοί στη δύναμ' ήταν / με πιο γενναία καρδιά, της αρχοντιάς στολίδια / και πλάι στον βασιλιά πρώτοι πάντα στην πίστη / με τον πιο θάνατο άθλιο και άδοξα χαθήκαν*. Ο ποιητικός και ο λυρικός τόνος επιτυγχάνονται με συνεχείς αντιστροφές και ανακολουθίες στην σύνταξη, δίνοντας έναν υψηλό ρυθμό στο έργο, ενώ με τη χρήση λέξεων της καθημερινής δημοτικής γλώσσας επιτυγχάνεται η μέθεξη και η ταύτιση του κοινού (*με τον πιο θάνατο άθλιο τρανοί στη*

δύναμ', της αρχοντιάς στολίδια, βασιλιά πρώτοι πάντα). Την αντίστοιχη ρήση ο Μαυρόπουλος μεταφέρει με απλούστερη σύνταξη, όχι ωστόσο λιγότερο περίτεχνα, *από τους Πέρσες, όσοι ήταν στη δύναμη τρανοί, άριστοι στην αντρειοσύνη και την αρχοντιά ξεχωριστοί / και πάντα στους πρώτους ανάμεσα πιστοί στο βασιλιά / όλοι άθλια με τον πιο άδοξο θάνατο τέλειωσαν τη ζωή τους*. Και εδώ ισχύει η ποιητική μετάθεση λέξεων, η επιλογή τολμηρού λεξιλογίου με έντονες συναισθηματικές αναφορές, η δημιουργία ισχυρών εικόνων και θεατρικών στιγμών, όπως και στο πρωτότυπο. Ο Βούρος, από την άλλη παρουσιάζει μία εκδοχή πιο απλή, η πρόσληψη του συναισθήματος κορυφώνεται μέσω του νοήματος και όχι μέσω της χρήσης περίτεχνων σχημάτων λόγου, *οι Πέρσες, οι πιο σημαντικοί και οι πιο σπουδαίοι / οι πιο γενναίοι, οι πρώτοι στην καταγωγή / κι οι πιο πιστοί από τους πιστούς στο βασιλιά μας / βρήκαν άθλιο θάνατο, πικρό και ντροπιασμένο*. Η συνεχόμενη περιφραστική χρήση επιθέτων υπερθετικού βαθμού και η επανάληψη του ίδιου σχήματος (*οι πιο...*) κάνει το λόγο άμεσα προσβάσιμο στο κοινό του και διευκολύνει τον ηθοποιό.

Από τα πιο δύσκολα μεταφραστικά κομμάτια, αποτελεί η απόδοση των επιφωνημάτων της τραγωδίας. Και οι τρεις μεταφραστές προσπάθησαν να δώσουν τον τόνο αγωνίας και θρήνου του αρχαίου κειμένου στη νεοελληνική εκδοχή τους, με τη χρήση τους. Εστιάζοντας στα επιφωνήματα στο λόγο του Ξέρξη, διαπιστώνεται ότι ο Γρυπάρης χρησιμοποιεί την πιο ευρεία γκάμα, από τους τρεις. Αποδίδει σχεδόν όλα τα επιφωνήματα της αρχαίας με αντίστοιχα της νεοελληνικής, όπως *αλί και τρισαλί, αλί μου, ωχ! και ωχού*. Μεταφράζει το *ἰὼ ἰὼ* ως *οἴμέ*, όταν από το Μαυρόπουλο αποδίδεται ως *αλίμονο*, λέξη που χρησιμοποιεί συνολικά έξι φορές, και αποδίδει όλη την γκάμα των αντίστοιχων επιφωνημάτων, εκτός της μετάφρασης του *ἰὼ ἰὼ μοί μοι*, που αντικαθίσταται με *αχ αχ*. Επίσης ο Βούρος, έχει περιορισμένη χρήση επιφωνημάτων στο λόγο του Ξέρξη, αφού βρίσκουμε μόνο τρία, τα οποία αποδίδει ως *ωχού, αχ και αλίμονο*. Περαιτέρω στο λόγο του βασιλιά, τα αρχαία επίθετα *δύστηνος*, αποδίδεται ως *δύστυχος* από Μαυρόπουλο και Βούρο, ενώ ως *βαριόμοιρος* από τον Γρυπάρη, και *μέλεος* ως *τρισάθλιος* από Γρυπάρη και Βούρο, ενώ από το Μαυρόπουλο ως *μαύρος*. Επίσης η μετάφραση των επιθέτων είναι μία δύσκολη και επίπονη διαδικασία, λοιπόν, καθώς ο μεταφραστής καλείται να αποδώσει εννοιολογικά μία, εν προκειμένω, συναισθηματική κατάσταση. Και οι τρεις συμφωνούν στη μετάφραση της λέξης *συμφορᾶ*, αφήνοντάς την ως έχει. Δεν υπάρχει άλλωστε κανένας λόγος να την αλλάξουν. Η ίδια λέξη χρησιμοποιείται στη νέα ελληνική γλώσσα.

Χαρακτηριστικό της ατμόσφαιρας του ίδιου του έργου είναι η αντίθεση στον αριθμό

της χρήσης των λέξεων Έλληνες-ων και Πέρσες-ών. Οι Πέρσες αναφέρονται εμφανώς πολύ περισσότερες φορές από τους Έλληνες στο σύνολο του σώματος κειμένων. Από την άλλη, ο πόλεμος είναι μια κατ' αποκλειστικότητα ανδρική υπόθεση, όπως δείχνει η σύγκριση αριθμού λέξεων Περσών (Πίνακας 3) και Περσίδων (Πίνακας 1), επίσης στο σύνολο σωμάτων κειμένων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μεταφραστική οπτική, καθώς όλοι οι μεταφραστές χρησιμοποιούν τη λέξη Πέρσες-ων υπερδιπλάσιες φορές από το πρωτότυπο, δεν ισχύει το ίδιο, σε γενικές γραμμές, για την λέξη Έλληνες-ων, όπου είναι πολύ κοντά, αναλογικά στο πρωτότυπο. Το ίδιο ισχύει, αλλά φυσικά για διαφορετικούς λόγους, για τη λέξη Περσίδες.

Και οι τρεις μεταφράσεις υπηρετούν πιστά το κείμενο στο οποίο βασίζονται, καθώς το επικαιροποιούν, δηλαδή το μεταφέρουν στην εποχή τους. Ο Γρυπάρης αποτελεί σταθερό πυλώνα και στυλοβάτη μετάφρασης Αισχύλου, ως ανανεωτής της γλώσσας της τραγωδίας στη νεοελληνική της απόδοση. Ο Μαυρόπουλος είναι ένας πιστός μεταφραστής, που αποδίδει το κείμενο με σεβασμό στον σύγχρονο αναγνώστη, με το βλέμμα, όμως, πάντα στο αρχαίο κείμενο και την αρχαία παράδοση. Ο Βούρος δίνει μια πιο άμεση σκοπιά, σκηνοθετώντας και παράλληλα αποδίδοντας στο κείμενο μια μοντέρνα εκδοχή του. Και οι τρεις, ωστόσο, έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς τα ίδια σημαινόμενα και δεν διασπούν την σύμβαση συνέχειας με τον αρχαίο δραματουργό Αισχύλο.

	Έλληνες	Ελλήνων	Πέρσες	Περσών
Γρυπάρης	6	7	15	12
Μαυρόπουλος	6	5	19	18
Βούρος	9	7	22	13
Αισχύλος	4	5	10	10

Πίνακας 3

4.22 Οιδίποδας Τύραννος

Ακολουθεί η συγκριτική μελέτη λέξεων περιεχομένου στα νεοελληνικά για τον Οιδίποδα Τύραννο. Θα εξεταστούν διαφορετικές λέξεις σε όλα τα σώματα και υποσώματα κειμένων. Συγκεκριμένα, για τα σώματα κειμένων όλου του έργου, θα εξεταστούν διαφορετικά λήμματα για κάθε μετάφραση, και δη, η λέξη *μιάσμα* για τον Μύρη, η λέξη *εξουσία* για τον Γρυπάρη, και η ρίζα *φανερ_* για τον Καμπάνη.

Οι λέξεις αυτές επιλέχθηκαν, από τη μία ως χαρακτηριστικές της θεματολογίας του έργου, και από την άλλη ως προς την σειρά εμφάνισης τους στον πίνακα συχνοτήτων (παράρτημα). Όπως πάντα, οι φράσεις στις οποίες απαντώνται, παρουσιάζονται σε συνδυασμό με εκείνες του πρωτοτύπου. Στην επιλογή λέξεων για τα υποσώματα κειμένων, έγινε η εξής επιλογή, η λέξη *φως* για τον Οιδίποδα, η λέξη *βασιλιάς* για το Χορό, οι λέξεις *ζωή* και *παιδί* για την Ιοκάστη, και οι λέξεις *σφίγγα* και *πόλη* για τον Κρέοντα.

- *Διαφορετικά λήμματα για τα υποσώματα κειμένων*

Στην συνέχεια η επιλογή εύρεσης λημμάτων θα αλλάξει για το σώμα κειμένων του Οιδίποδα Τυράννου. Αυτή τη φορά, δηλαδή, εξετάζεται διαφορετική λέξη για κάθε μεταφραστή σε όλο το κείμενο. Σκοπός είναι να συγκριθεί αριθμητικά η χρήση της κάθε λέξης.

Η επιλογή ίδιας λέξης, ωστόσο θα συνεχιστεί σε όλα τα άλλα υποσώματα.

- *Μύρης: «μιάσμα»*
- *Μύρης: 8, Καμπάνης: 1, Γρυπάρης: 2
 1. ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ / μιάσμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ / ἐν τῆδ', ἐλαύνειν μὴδ' ἀνήκεστον τρέφειν.
 2. ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ, / ῥῦσαι δὲ πᾶν μιάσμα τοῦ τεθνηκότος.
 3. ἦ μὴ μιάσμα τῶν φυτευσάντων λάβρης;
 4. ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὡς μιάσματος / τοῦδ' ἡμῖν ὄντος
 1. Ο Ἄναξ Φοῖβος προστάζει / με πεντακάθαρο χρησμό / να διώξουμε το μιάσμα της χώρας / που θρέφεται σ' αυτή τη γη
 2. Το μιάσμα θα το ξορκίσω στους ανέμους / κι όχι για χάρη φίλων μακρινών / μα για δική μου χάρη

3. Οι πάντες απ' τα σπίτια να τον διώχνουνε / γιατί αυτός το μίασμα / στην πόλη μέσα σπέρνει
4. Θα 'ταν παράλογο ω' αφήσετε το μίασμα να σέρνεται, / αφού γενναίος βασιλιάς σκοτώθηκε
5. Σώσε τον εαυτό σου, σώσε την πόλη, / σώσε και μένα./ Σώσε μας από το μίασμα του σκοτωμένου
6. μήτε σε μένα να μιλάς μηδέ σ' αυτούς / γιατί σκορπάς εσύ το μίασμα / τ' απαίσιον στην πόλη
7. Εγώ είμαι το μίασμα. / Στο σώμα, στην ψυχή στο νου / Αν πάρω ων ομματιών μου και φύγω εξόριστος
8. Εγώ που πρόσταξα τους πάντες / τον ασεβή να διώχνουν απ' τα σπίτια τους, / αυτόν που φανέρωσαν οι θεοί/ μεγάλο μίασμα / και απ του Λαΐου τη σπορά βλαστάρι

Ο Μύρης χρησιμοποιεί τη λέξη *μίασμα* οκτώ φορές, για να περιγράψει κάθε φορά τον Οιδίποδα. Μάλιστα τις περισσότερες μιλάει ο ίδιος ο τραγικός ήρωας. Την ίδια λέξη την συναντάμε δύο φορές στο Γρυπάρη και μόλις μία στον Καμπάνη, ενώ στο αρχαίο μόλις τέσσερις φορές.

- *Γρυπάρης: «εξουσία»*

- *Μύρης: 10, Καμπάνης: 2, Γρυπάρης: 8

1. ὄν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς / τῆσδ', ἧς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω,
2. ὦ πλοῦτε καὶ τύραννοι καὶ τέχνη τέχνης
3. ἄνευ τε πλήθους καὶ φίλων τυραννίδα / θηρᾶν, ὃ πλήθει χρήμασιν θ' ἀλίσκεται;
4. ἄρχεις δ' ἐκείνη ταῦτ' ἄ γῆς ἴσον νέμων;
5. εἰ τὰ γ' αὐθ' ἔξει κράτη
6. πῶς δῆτ' ἐμοὶ τυραννὶς ἡδίων ἔχειν / ἀρχῆς ἀλύπου καὶ δυναστείας ἔφου;
7. τί δ'; οὐχ ὁ πρέσβυς Πόλυβος ἐγκρατῆς ἔτι;
8. τί δ' ἂν φοβοῖτ' ἄνθρωπος ὦ τὰ τῆς τύχης / κρατεῖ

1. Απαγορεύω μες σ' αυτή τη χώρα / ποχω την εξουσία της και το θρόνο / να δέχεται κανείς αυτόν τον άντρα
2. Ω πλούτε κι εξουσία και τέχνη απ' όλες / ανώτερη τις τέχνες

3. μωρία σου η επιχείρηση να θέλεις / με δίχως πλούτη και με δίχως φίλους / την εξουσία ν' αρπάξεις, που την παίρνει με το πλήθος κανείς και με το χρήμα;
4. Και δεν έχεις ισομοιρασμένη / μαζί μ' αυτήν την εξουσία της χώρας;
5. ή να κοιμάται ξέγνοιαστος σα θα 'ταν / να 'χε σχεδόν την ίδια εξουσία;
6. Πώς λοιπόν να 'χει πιο μεγάλη γλύκα / για μένα ο θρόνος από μία εξουσία / και δύναμη που δίχως έννοιες θα 'ναι;
7. Και πώς δεν είναι πια στην εξουσία / ο γέροντας Πολύβιος;
8. Μα αξίζει ο άνθρωπος να φοβάται / αφού τον έχει / κάτω από την εξουσία της η Τύχη

Ο Γρυπάρης χρησιμοποιεί τη λέξη *εξουσία* συνολικά οκτώ φορές. Ο Μύρης την χρησιμοποιεί δύο φορές παραπάνω, δηλαδή δέκα φορές. Η λέξη επιλέχθηκε ως χαρακτηριστική του έργου, καθώς είναι ένα από τα κύρια θέματα, ανάμεσα στα άλλα, που το έργο διαπραγματεύεται. Στο αρχαίο κείμενο εκφράζεται με τη φράση *κράτη τε και θρόνους νέμω*, τις λέξεις *τύρανοι*, *τυραννίδα*, *τυραννίς*, *κράτη*, *ἄρχεις* και το ρήμα *ἄρχειν*.

- *Καμπάνης: φανερώ_σει / νει / ση / τατα*

- *Μύρης: 2, Καμπάνης: 9, Γρυπάρης: 4.

1. ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ / μίασμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ
2. ὅστις ποθ' ὑμῶν Λαῖον τὸν Λαβδάκου / κάτοιδεν ἀνδρὸς ἐκ τίνος διώλετο, / τοῦτον κελεύω πάντα σημαίνειν ἐμοί·
3. πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ'· ἐγὼ δ' οὐ μή ποτε / τᾶμ', ὡς ἂν εἶπω μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά
4. ὦν γὰρ ἂν θεὸς / χρειᾶν ἐρευνᾷ, ῥαδίως αὐτὸς φανεῖ.
5. εἰ μὲν οὖν ἔτι / λέξει τὸν αὐτὸν ἀριθμόν, οὐκ ἐγὼ 'κτανον·
6. εἰ δ' οὖν τι κάκτρεποίτο τοῦ πρόσθεν λόγου, / οὔτοι ποτ', ὦναξ, σὸν γε Λαῖου φόνον / φανεῖ δικαίως ὀρθόν
7. τὸ καλῶς δ' ἔχον / πόλει πάλαισμα μήποτε λῦσαι θεὸν αἰτοῦμαι.
8. ἐφηῦρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὀρῶν χρόνος, / δικάζει τ' ἄγαμον γάμον πάλαι / τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον.
9. αὐτὸς ἐννέπων / ὠθεῖν ἅπαντας τὸν ἀσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν / φανέντ' ἄναγνον καὶ γένους τοῦ Λαῖου.

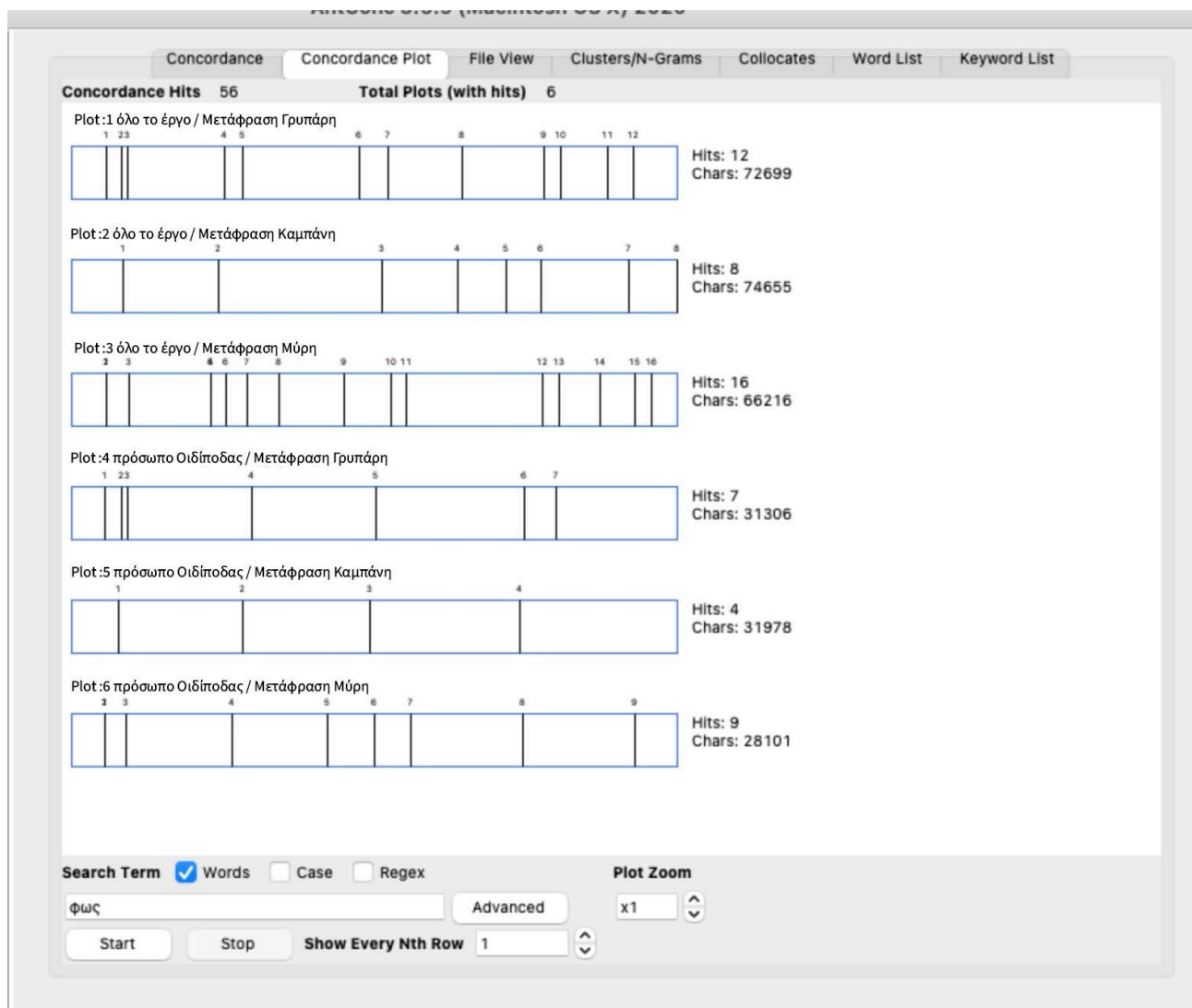
1. Μας δίνει φανερώτατα συμβουλή ο Απόλλων / το μίασμα να διώξωμεν από τας Θήβας
2. αν ίσως και κανείς σε σας τον βασιλέα / ποιος σκότωσε γνωρίζει, τον προστάζω / να 'λθή καταλεπτώς να φανέρωση εμένα την πράξιν.

3. Είναι γιατί δεν ξέρετε, μα εγώ ποτέ μου / δεν θενά πω το μάντευμα που μέλλει Οιδίπου / να φανερώση τα φρικτότατά σου έργα
4. Γιατί μονάχα όσα χρήσιμα στον άνθρωπον νομίζει / ο θεός, μονάχος εύκολα τα φανερώνει
5. Είπες ο κόσμος πίστεψε πως τον σκότωσαν / λησταί, και τώρα ο δούλος αν μας φανερώση πολλούς φονιάδες, τοτ' εγώ ο φονιάς δεν είμαι
6. Και να παραλλάξει ο δούλος μου κάπως τα λόγια / ποτέ του βέβαια, βασιλιά δε θα τολμήση / να φανερώση φυσικά πως του Λάιου εσύ τον φόνο έκαμες
7. Και στον θεόν εύχομαι, / κάποτε τον άφαντο φονιά / του Λάιου να φανερώση
8. Ο χρόνος σ' εφάνέρωσεν, εκείνος όπου όλα / ξέρει να φανερώνει / τον γάμον τον αποτρόπαιον / που σπάρθηκες και που ' σπειρες
9. Ατός μου εγώ κηρύττοντας την εξορία / εκείνου, που οι αθάνατοι τον εφάνέρωσαν / ανόσιον, της γενεάς του Λάιου βλαστάρι

Ο Καμπάνης χρησιμοποιεί το ρήμα *φανερώνω* σε οριστική και ευκτική. Χαρακτηριστική είναι η κατάληξη -η στο δεύτερο και τρίτο ενικό στην ευκτική ενεστώτα, που δεν χρησιμοποιείται πλέον. Επίσης τύποι της οριστικής, όπως *εφάνέρωσεν* θα ξένιζαν πολύ στα αυτιά ενός σύγχρονου κοινού. Ακόμα και ο υπερθετικός του επιρρήματος «φανερά», δηλαδή *φανερώτατα*, στο πρώτο παράδειγμα, είναι δείγμα γραφής μιας παλαιότερης εποχής.

- Το λήμμα «*φως*» στο λόγο του Οιδίποδα:

Για να αποφασιστεί η προς ανάλυση λέξη στο πρόσωπο Οιδίποδας ελέγχθηκε πρώτα πόσες φορές συναντάται η λέξη *φως* στο σύνολο του έργου και πόσες φορές στον λόγο του πρωταγωνιστή Οιδίποδα κάθε μετάφρασης. Παρακάτω ο πίνακας δίνει την *Concordance Plot*, την σειρά του συμφραστικού πίνακα μέσα στην πλοκή του έργου, ως μία σειρά αλληλουχιών της λέξεως *φως* στα προαναφερθέντα σώματα κειμένων.



Σειρά Συμφραστικού Πίνακα

Στην παραπάνω εικόνα απεικονίζεται η εμφάνιση της λέξεως *φως* σε όλο το έργο στους τρεις μεταφραστές και στα τρία υποσώματα του προσώπου Οιδίποδας κάθε μετάφρασης. Το μπλε πλαίσιο αναπαριστά το σώμα κειμένων, και οι κάθετες γραμμές την σειρά εμφάνισης της λέξης μέσα σε αυτό. Δεξιά αναγράφεται ο συνολικός αριθμός εμφάνισης, *Hits*: Όπως απεικονίζεται, για το συνολικό κείμενο της μετάφρασης του Μύρη, το συναντάμε τις περισσότερες φορές, 16, του Γρυπάρη 12 και του Καμπάνη 8. Για το πρόσωπο Οιδίποδα, η σειρά εμφάνισης της λέξης είναι ίδια, όπως φαίνεται παρακάτω, με το Μύρη να συνεχίζει να την χρησιμοποιεί τις περισσότερες φορές. Σε όλες τις φράσεις, δίδεται το αρχαίο, ακόμα και αν η λέξη δεν απαντάται σε αυτό.

• *Μύρης: 9, Καμπάνης: 7, Γρυπάρης: 7

1. ὤναξ Ἄπολλον, εἰ γὰρ ἐν τύχη γέ τω
σωτῆρι βαίη λαμπρὸς ὥσπερ ὄμματι / (τάχ' εἰσόμεσθα· ξύμμετρος γὰρ ὡς κλύειν).

Μ. Ἄναξ Απόλλων, μακάρι να ῥθει / της σωτηρίας φέρνοντας το φως / καθώς το φως
που λάμπει στη ματιά του

Γ. Βασιλιά Απόλλωνα, άμποτε και να ῥθει / της σωτηρίας φέρνοντας το φως /
έτσι όπως και το πρόσωπό του λάμπει

(Γ. Μήτε και κάποιος από τους συνοδούς του / να ξέρει κάτι που ένα φως να χύσει;)

2. ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὐθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ·

Μ. Εγώ θα φτάσω στην αρχή / και την αλήθεια μες το φως / θα φανερώσω

Κ. Όμως εγώ στο φως τούτα θα βγάλω.

Γ. Μ' απ' αρχής όλ' αυτά ξανά στο φως / εγώ θα βγάλω

3. ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί· σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ' ἐπεὶ / τυφλὸς τὰ τ' ὤτα τὸν τε νοῦν τὰ τ'
ὄμματ' εἶ. μιᾶς τρέφει πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμέ / μήτ' ἄλλον, ὅστις φῶς ὄρᾳ,
βλάψαι ποτ' ἄν.

Μ. Εἶσαι τυφλὸς στ' αὐτιά, στα μάτια και στο νου. / Ἐχεις βουλιάξει σε νύχτα βαθιά / δεν
σε φοβάται πια κανείς ανοιχτομάτης / Ποιος τα σοφίστηκε όλα αυτά; / Ο Κρέων;

Κ. Ἄπαυτη τύφλα σε κρατεῖ και δεν κατέχεις / ουδέ κι ἐμέ, ουδέ κι ἄλλονε θνητό να
βλάψης, / απ' ὅσους χαίρονται το αγαθὸ φως του ἡλίου / Ο Κρέων να επινόησεν αυτά ἢ
μοναχός / εσύ;

Γ. Μεσ σε μια νύχτα ζεις, ὥστε οὐτ' ἐμένα / οὐτ' ἄλλον που φως βλέπει να τον βλάψεις

4. οὐ γὰρ ἂν πύθειό μου. / ὄργην ἐμέμψω τὴν ἐμήν, τὴν σὴν δ' ὁμοῦ / ναίουσαν οὐ
κατεῖδες, ἀλλ' ἐμέ ψέγεις. / ἤξει γὰρ αὐτά, κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω.

Μ. Το παν θα βγει στο φως, ακόμα κι αν εγω σιωπήσω

Κ. Μόνα τους θα φανερωθούν· τι κι αν τα κρύβης;

Γ. δεν ξέρετε τί θέλετε, μα εγώ / δε θα πω ὅτι ἔχω μέσα μου ποτέ μου / για να μην
ξεσκεπάσω τις δικές σου τις συφορές.

5. σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὄνειδίζων, ἃ σοὶ / οὐδεις ὃς οὐχὶ τῶνδ' ὄνειδιεῖ τάχα.

Μ. Κι εσύ πανάθλιος που με το φως των οφθαλμών μου παίζεις / Και δε θα βλέπεις πλέον φως, θα πλέεις στο σκοτάδι

Κ. Εσένα που καμώνεσαι γι' ανοιχτομάτης, / ποιος τόπος από την φωνήν δεν θ' αντηχήση / την εδική σου;

Γ. Μα κάπου θά 'ρθει η δίκοπη κατάρα / μητέρας και πατέρα μ' άγριο πόδι έξω απ' τη χώρα να σε κυνηγήσει / χωρίς πια φως στα μάτια, μα σκοτάδια.

6. φανερά γὰρ ἐπ' αὐτῷ, πτερόεσσ' ἦλθε κόρα / ποτέ, καὶ σοφὸς ὤφθη βασάνω θ' ἀδύπολις τῷ ἀπ' ἐμᾶς / φρενὸς οὔποτ' ὀφλήσει κακίαν.

Μ. όταν εκείνος μες το φως αντάμωσε τη φτερωτή παρθένα, σοφός αποκαλύφθηκε / κι η πόλη τον αγάπησε παράφορα. / Ο νους να το χωρέσει δε μπορεί / πως εγκλημάτισε ποτές του

Κ. Γιατί άλλοτε, που φανερά η Φτερωμένη Κόρη / γοργόπεσεν απάνω του, σοφός εδείχθη και αληθινά σωτήριος εις την πόλιν / γι' αυτό ποτέ στη σκέψη μου κακός δεν θα 'ναι ο Οιδίπους.

Γ. γιατί στα μάτια μπρος μας ήρθ' η Κόρη η φτερωτή / απάνω του, και δείχτηκε σοφός, και με το δίκιο / να γένηκε της χώρας μας ο αγαπητός / κι έτσι ποτέ μου δε μπορώ στο νου μου για κακούργο να τον βάλω.

7. οὐκοῦν ἃ γ' ἤξει καὶ σὲ χρὴ λέγειν ἐμοί.

Μ. Αφού θα βγει στο φως, οφείλεις να το πεις

8. ὃ δ' οὔν ἴτω, κεί χρὴ με παντελῶς θανεῖ / ἢ γῆς ἄτιμον τῆσδ' ἀπωσθῆναι βίᾳ.

Μ. έστω κι αν χρειαστεί το φως να χάσω / ή να με διώξουν από τη χώρα

9. γένος δ' ἄτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὀρᾶν

Μ. Και πως παιδιά θα φέρω της ντροπής / στο φως της μέρας (/και πως φονιάς θα γίνω)

Κ. Και γενεάν αισχρότατη στο φως θα φέρω

Γ. Και φύτρα / στο φως να φέρω που να μη βαστούνε / ανθρώπων μάτια να την αντικρίζουν

10. μη δῆτα, μη δῆτ', ὦ θεῶν ἀγνὸν σέβας, / ἴδοιμι ταύτην ἡμέραν

Μ. Ποτέ μα ποτέ, σεβαστοὶ θεοὶ / μιας τέτοιας ἡμέρας το φως να μη δω

11. ἰοὺ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἂν ἐξήκοι σαφῆ / ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,
ὄστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ' / οὐ χρῆν ὁμιλῶν, οὐς τέ μ' οὐκ ἔδει
κτανῶν.

Μ. ἰοῦ, ἰοῦ, / τα πάντα γίναν διαυγή! / Ω φως, / για τελευταία σε βλέπω φορά. / Εγώ, / περίοπτος και διαφανής / Απ' αυτούς που δεν έπρεπε φύτρωσα / Μ' αυτούς που δεν έπρεπε πλάγιασα / Αυτούς που δεν έπρεπε σκότωσα

Κ. Αλλοίμονον! Αλλοίμονον! Αλλοίμονό μου! / Διάφανα πλέον όλα! Τελευταία, ω φως, / θα σ' ατενίσω τώρα πια, που εφανερώθη / πως εγεννήθηκα απ' αυτούς που να με κάμουν δεν άξιζε / κοιμήθηκα με τη μητέρα μου / και τον πατέρα μου σκότωσα που μ' έχει σπείρει

Γ. Οἰμέ, οἰμέ! Ξεκαθάρισαν όλα! / Ω φως, στερνή φορά να σ' αντικρίσω / τώρα, που φανερώθηκα πως είμαι / παιδί εκείνων που δεν έπρεπε να 'μουν / πως ζω, μ' εκείνους που δεν έπρεπε να ζούσα / κι είμαι αυτών που δεν έπρεπε ο φονιάς

12. οἶμαι γὰρ οὐτ' ἂν Ἴστρον οὔτε Φᾶσιν ἂν / νίψαι καθαρμῶ τήνδε τὴν στέγην, ὅσα
κεύθει, τὰ δ' αὐτίκ' εἰς τὸ φῶς φανεῖ κακὰ / ἐκόντα κούκ ἄκοντα. τῶν δὲ πημονῶν
μάλιστα λυποῦσ' αἰ φανῶσ' αὐθαίρετοι.

Μ. Θαρρῶ κανέννας ποταμὸς / οὔτε κι ο Ἴστρος οὔτε κι ο Φάσις

δε θα μπορέσουν να ξεπλύνουν / με καθαρτήριο ὕδωρ / τη στέγη αυτή / κι ὅσα δεινὰ σκεπάζει / οὔτε κι αυτά που μόλις τώρα / θα φανούν στο φως της μέρας

Κ. Γιατί δεν θα το πλύνουνε απ' τα κρίματά του / το σπίτι τούτο τα πλατύτερα ποτάμια, τα κρίματα που κρύβονται, μα που θενά 'βγουν / γλίγωρα, πολύ γλίγωρα στου ἡλίου το φέγγος.

Γ. Γιατί θαρρῶ οὔτε ο Ἴστρος οὔτε ο Φάσις / δε θα 'φταναν ποτέ να καθαρίσουν τη στέγη αυτή, τόσες που κρύβει κι ὅσες / στο φως θα βγούνε συφορές σε λίγο αυτοθέλητες κι ὄχι αθέλητές των, / και δίνουν πάντα πιο μεγάλο πόνο / τα πάθη που διαλέει κανείς μονάχος.

13. αἶ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὦδ' ὄρα̃ν / τὰ πρόσθε λαμπρὰ προυξένησαν ὄμματα·

Μ. Τότε που λάμπρυνε το φως στα μάτια μου

14. οὐκουν πατρός γ' ἄν φονεὺς / ἦλθον οὐδὲ νυμφίος /
βροτοῖς ἐκλήθην ὦν ἔφυν ἄπο.

Γ. Κι ούτε νυμφίο θα μ' ἔλεγαν / εκείνων που με φέρνανε στο φως

Εδώ, σε αντίθεση με την συνήθη τακτική να προστίθεται το αντίστοιχο νόημα της μετάφρασης όταν δεν υπάρχει η λέξη καθαυτή, δεν γίνεται αναφορά σε προτάσεις που δεν περιέχουν τη λέξη *φως*, διότι εξετάζεται η Σειρά Συμφραστικού Πίνακα αυτής της λέξης, ενώ αντιθέτως το αρχαίο δίδεται, όπου και απαντάται μόνο μία φορά. Διαπιστώνεται, ότι στα νεοελληνικά, η λέξη *φως* συνδέεται με την αλήθεια, η έννοια αυτή στα αρχαία απαντάται μόλις τρεις φορές, στα λήμματα 3, 11 και 12 και συνδέεται με το ίδιο το φως.

• Το λήμμα «*βασιλ_ιά / εύ*» στο λόγο του Χορού:

1. ὥσπερ μ' ἀραῖον ἔλαβες, ὦδ', ἄναξ, ἐρῶ.

Μ. Ἔτσι που με κατάρεις μ' ἔδεσες / ἔτσι θα σου μιλήσω βασιλιά

Κ. Ἄναξ, καθώς ἐμίλησες κι ἐγὼ μιλάω

Γ. Ὡς μ' ἔχεις βασιλιά μου, δέσει / με τις κατάρεις σου

2. ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὀρῶντ' ἐπίσταμαι
μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν, παρ' οὔ τις ἄν
σκοπῶν τάδ', ὦναξ, ἐκμάθοι σαφέστατα.

Μ. Ξέρω καλά πως ὅσα βλέπει ο μέγας Φοῖβος / τα ἴδια βλέπει κι ο μέγας Τειρεσίας.

/ Αν κάποιος τον ἐξέταζε / μπορούσε να φωτίσει βασιλιά μου την υπόθεση

Κ. Ο Τειρεσίας γνωρίζομε πως ὅσα ο Φοῖβος / μπορεί, κι ἐκεῖνος δύναται να τα
μαντεύσει / κι αν τον ρωτήσωμε μπορεί (ποῖος ξέρει;) / αυτά ὅλα καθαρῶτα να μας
τα γνωρίσει

Γ. Ξέρω ένα βασιλιά, που σαν το Φοίβο, / το βασιλιά κι αυτός έξοχα βλέπει, / το
μάντη Τειρεσία, που αν τον ρωτούσε κανείς γι' αυτά, ξάστερα θα τα μάθει

3. ἡμῖν μὲν εἰκάζουσι καὶ τὰ τοῦδ' ἔπη / ὀργῇ λελέχθαι καὶ τὰ σ', Οἰδίπους, δοκεῖ

Μ. Θαρρώ πως ήταν της οργής το ξέσπασμα / τα λόγια του και τα δικά σου, Οιδίπου

Κ. Σ' εμάς ο θυμός φαίνεται πως και τα λόγια / τα δικά του εμπνέει, βασιλεύ,

Γ. Εμάς η ιδέα μας είναι, πως τα λόγια / κι αυτού και σένα, βασιλιά, ειπώθηκαν / μες
στο θυμό σας

4. αὐτὸς δ' ὄδ' ἤδη δωμάτων ἔξω περᾶ. / καλῶς ἔλεξεν εὐλαβουμένω πεσεῖν,
ἄναξ· φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς

Μ. Ιδού, του παλατιού περνά / ο ίδιος το κατώφλι. / Μίλησε μετρημένα, γιατί
προσέχει να μην πέσει χαμηλά. Οι βιαστικοί μπερδεύονται στα λάθη τους

Κ. Ιδού όμως βγαίνει ο βασιλεύς από το παλάτι. / Σωστά είπε, Οιδίπου, για όποιο
φοβάται μήπως / πέση. Γιατί όσοι βιάζονται πολύ, σκοντάφτουν

Γ. αλλά να που βγαίνει ο ίδιος / Τα είπε σωστά για έναν που, ω βασιλιά μου, /
φυλάεται να μην πέσει / γιατί εκείνοι / που αποφασίζουν βιαστικά, σκοντάφτουν

5. πιθοῦ θελήσας φρονήσας τ', ἄναξ, λίσσομαι /
τὸν οὔτε πρὶν νήπιον νῦν τ' ἐν ὄρκῳ μέγαν καταίδεσαι.

Μ. Ω βασιλιά σ' εκλιπαρώ / σκέψου και πίστεψέ με. / Δεν ήταν επιπόλαιος ποτέ του

Κ. Πείθου και μην οργίζεσαι Οιδίπου, σ' ικετεύω. / Σεβάσου / αυτόν που ουδέ
πρωτύτερα κακός δεν ήταν

Γ. Να σκεφτείς βασιλιά σε ικετεύω. / Τον άντρα που και πριν δεν ήταν δίχως νου

6. ὦναξ, εἶπον μὲν οὐχ ἄπαξ μόνον, / ἴσθι δὲ παραφρόνιμον, ἄπορον ἐπὶ φρόνιμα /
πεφάνθαι μ' ἄν, εἴ σ' ἐνοσφιζόμεν, / ὅς τ' ἐμὰν γᾶν φίλαν ἐν πόνοις /
ἀλύουσαν κατ' ὀρθὸν οὕρισας, / τανῦν τ' εὐπομπος, ἄν γένοιο.

Μ. Ω βασιλιά / δεν το 'πα μόνο μία φορά / άκου το πάλι: / θα ταν παραφροσύνη να
σ' αρνηθώ. / Εσένα που την πατρική μου γη / την ὀρθωσες ξανά, / όταν παράδερνε
στης συμφοράς το σάλο

Κ. Άναξ, πολλές φορές σου το είπα, / ότι τρελός θε νά 'μουνα αν εσένα / δεν αγαπούσα, που τρικυμισμένην / εύρες και τη επράυνες την πόλιν

Γ. Βασιλιά μου, δε σου τα 'χω πει / μία φορά μονάχα, μ' άκου τα και πάλι, πως / θα 'χα αναίσθητος φανεί / κι από κρίση ορθή λειψός / αν σε παρατούσα εσένα, που εσύ μόνος την πατρίδα μας, ενώ / άγρια την καταπονούσε μπόρα, / ορθοπλώρισε στα πρίμα

7. ἤμῖν μέν, ὤναξ, ταῦτ' ὀκνήρ'· ἕως δ' ἂν οὔν / πρὸς τοῦ παρόντος ἐκμάθῃς, ἔχ' ἐλπίδα.

Μ. Με πλημμύρισε βασιλιά μου με τρόμο / ώσπου να πληροφορηθείς απ' τον αυτόπτη μάρτυρα, κράτησε την ελπίδα

Κ. Τα λόγια αυτά, βασιλιά, πολύ με τρομάζουν, / όμως έλπιζε ώσπου ν' ακούσεις τι θα πη κι ο σκλάβος

Γ. Και μας φόβο μας δίνουν, βασιλιά μας, / αυτά που λες, μα ως να τα καλομάθεις / απ' τον ίδιο το μάρτυρα, έχ' ελπίδα

Η λέξη *βασιλιάς* χρησιμοποιείται από όλους τις μεταφραστές τις περισσότερες, από τις επτά φορές, όπου συναντάται η έννοια στα Χορικά. Ο Χορός προσφωνεί το βασιλιά με το όνομά του («Οιδίπου») δύο φορές στον Καμπάνη (λήμματα 6+4), και μία στο Μύρη (λήμμα 3). Ο Γρυπάρης αποδίδει την έννοια πάντα με τη λέξη *βασιλιά*, ενώ ο Καμπάνης την αντικαθιστά με τη λέξη *άναξ* δύο φορές. Χαρακτηριστική είναι η χρήση της λέξεως από τον Καμπάνη στην ονομαστική *βασιλεύς*, όπως και *άναξ*, με τη μορφή δηλαδή που την συναντάμε και στο αρχαίο κείμενο.

- Το λήμμα «ὑβρις» στο λόγο του Κρέοντα:

1. ὕβρις φυτεύει τύραννον·

Κ: Η ασέβεια τον τύραννον γεννά

Μ: Ὑβρης φυτεύει τύραννον

Γ: η έπαρση τον γεννάει τον τύραννο

- Το λήμμα «Σφίγγα» στο λόγο του Κρέοντα:

ἡ ποικιλῶδὸς Σφιγξ τὸ πρὸς ποσὶν σκοπεῖν

Μ. Τα στριφνά της Σφιγγός τα αινίγματα / μας πίεζαν

Κ. Η Σφιγξ με τα τραγούδια της τα αινιγματώδη

Γ. Με τα στριμμένα η Σφίγγα αινίγματά της / μας βίαζε

- Το λήμμα «πόλη» στο λόγο του Κρέοντα:

1. ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν / λύοντας, ὡς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν.

Μ. Στέλνοντας εξορία το φονιά / ή ξεδιψώντας ο φόνος με φόνο / αλλιώς η πόλη θα πνιγεί σ' αυτό το αίμα.

Κ. Πρέπει να διώξουμε τον ένοχο απ' τας Θήβας / ή να ξεπλύνωμε τον φόνο μ' άλλον φόνο / γιατί το αίμα του εδώ μέσα σκούζει.

Γ. Ξορίζοντας τον ένοχο, ή το φόνο / με φόνο αντιπληρώνοντας, γιατί είναι / το αίμ' αυτό που τη χώρα φουρτουνιάζει.

Την λέξη *ῥβρις*, που ο Μύρης ακολουθεί πιστά την αρχαία εκδοχή της, ο Καμπάνης τη μεταφράζει ως *ασέβεια*, και ο Γρυπάρης ως *έπαρση*. Η λέξη *σφίγγα* χρησιμοποιείται στην γενική για το Μύρη (της Σφιγγός). Χαρακτηριστικό είναι, ότι γενικά ο Μύρης δεν χρησιμοποιεί αρχαιοπρεπείς γενικές, παρά σε αυτή την περίπτωση. Η φράση ωστόσο, έχει μείνει επεισοδιακή και χαρακτηριστική της συγκεκριμένης μετάφρασης. Επίσης ονομαστική για τον Καμπάνη στην καθαρεύουσα (η Σφιγξ), ακολουθεί επίσης την σύνταξη του αρχαίου. Μαζί με τον Γρυπάρη (η Σφίγγα), προτιμάει μία πιο μετριοπαθή στάση και μεταφράζει τη λέξη στην ονομαστική ως δρών υποκείμενο, και όχι σαν ονοματικό προσδιορισμό σε γενική του αντικειμένου *αινίγματα*, όπως ο Μύρης. Η λέξη *πόλιν* του πρωτοτύπου, αποδίδεται ως τέτοια στην νεοελληνική εκδοχή της μόνο από τον Μύρη, ενώ αποδίδεται ως *χώρα* από τον Γρυπάρη και *Θήβας* από τον Καμπάνη.

- Το λήμμα «ζωή» στο λόγο της Ιοκάστης:

1. ὦ θεῶν μαντεύματα, / ἴν' ἔστέ· τοῦτον Οἰδίπους πάλαι τρέμων
τὸν ἄνδρ' ἔφευγε μὴ κτάνοι, καὶ νῦν ὄδε / πρὸς τῆς τύχης ὄλωλεν οὐδὲ τοῦδ' ὕπο.

Μ. Ω θεϊκές μαντείες, / ποιο 'ναι τάχα το κύρος σας; / Ο Οιδίπους μια ζωή περιπλανιόταν μακριά / και σκιαζόταν μήπως τον άντρα αυτόν σκοτώσει. / Η Τύχη τώρα τον θανάτωσε / κι όχι το τέκνο του

Κ. Των θεών μαντείες / τι εγείνατε; Τον άνθρωπο όπου ο Οιδίπους / να μη σκοτώσει εξόριστος από τας Θήβας / ζούσε μακριά του, πέθανεν απ' τό γραφτό του / κι όχι απ' το χέρι του παιδιού, καθώς μαντεύαν

Γ. Ω χρησμοί των θεών, που λοιπόν είστε; / τον άντρα αυτόν ο Οιδίπους τρέμοντας μήπως σκοτώσει, ζούσ' εξορισμένος τόσον καιρό. Και τώρα εκείνος πάει / έτσι απ' την τύχη, οὐδ' απ' αυτού το χέρι

2. τί δ' ἂν φοβοῖτ' ἄνθρωπος ὧ τὰ τῆς τύχης
κρατεῖ, πρόνοια δ' ἔστιν οὐδενὸς σαφῆς; / εἰκῆ κράτιστον ζῆν, ὅπως δύναιτό τις.

Μ. Η τύχη κυβερνά παντού / Και ποιος θα ριψοκινδυνεύσει / το μέλλον να προβλέψει με σαφήνεια; / Όποιος μπορεί, διακυβεύει / και τη ζωή του χαίρεται

Κ. Τι να φοβάται ο άνθρωπος, που η τύχη δένει, / και που δεν ξέρει ως αύριο, τι τον προσμένει;

Γ. Μα αξίζει / ο άνθρωπος να φοβάται, αφού τον έχει κάτω από την εξουσία της η Τύχη / και καθαρά τίποτα δεν προβλέπει;

3. ἀλλὰ ταῦθ' ὅτῳ / παρ' οὐδέν ἐστι, ῥᾶστα τὸν βίον φέρει.

Μ. Ποιος σκοτίζεται για αυτά τα πράματα / όταν ανέμελη ζωή περνά;

Κ. αλλ' όποιος όλα τίποτε τούτα νομίζει / περνά την ζωήν αξένιαστος, ησυχασμένος

Γ. όσοι δε δίνουνε σημασία στα τέτοια / περνούνε πιο εύκολα τη ζωή τους

Μ. Για το θεό, μην ξεσκαλίζεις πια, / αν αγαπάς λιγάκι τη ζωή σου / Δε φτάνουν τα δικά μου πάθη;

Κ. Μη για χάρη των θεών, εάν φροντίζης / κάπως για μένα, μη ζητάς ν' αποκαλύψεις αυτά

Γ. αν λυπάσαι τη ζωή σου, παραιτήσου / απ' το ψάξιμο / φτάν' η δική μου η συφορά

- Το λήμμα «παιδί» στο λόγο της Ιοκάστης:

1. ὡς αὐτὸν ἔξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν, ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κάκεινου πάρα.

Μ. Ἦτανε γραφτό του να πεθάνει / από το παιδί που θα γεννούσαμε αυτός κι εγώ

Κ. λέγοντας πως / πεπρωμένων / να σκοτωθεί από το παιδί που θα εγεννάτο από τους δύο μας

Γ. Θα 'ταν / η μοίρα του να σκοτωθεί απ' το γιό του / που απ' αυτόν και από μένα θα γεννιόταν

2. παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι / τρεῖς, καὶ νιν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν / ἔρριψεν ἄλλων χερσὶν ἄβατον εἰς ὄρος.

Μ. Τ' αγόρι που γεννήθηκε / δεν πέρασαν τρεις μέρες / κι ο Λάιος το τύλιξε μ' ένα σκοινί, / σφιχτά στους αστραγάλους / σε ξένα χέρια το 'δωσε και 'κείνα το πετάξαν / σ' απάτητη βουνού κορφή.

Κ. Δεν πέρασαν τρεις μόνο ημέρες, / όπου εγεννήθη το παιδί: προστάζει ο Λάιος / τους αστραγάλους του τους δύο αφού τρυπήσουν / μακριά να το πετάξουνε σ' ερημικό βουνό.

Γ. Και το παιδί, δεν πέρασαν τρεις μέρες / που ήρθε στο φως, και δένοντάς το εκείνος / απ' των ποδιών τις κλείδωσες, σ' ένα έρμο /το πέταξε βουνό με ξένα χέρια.

3. κἀνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἦνυσεν / φονέα γενέσθαι πατρὸς οὔτε Λαῖον τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο πρὸς παιδὸς θανεῖν.

Μ. Έτσι ο Απόλλων δεν επέτρεψε να γίνει πατροκτόνος το παιδί / Κι ο Λάιος δεν έπαθε αυτό που τον τρομοκρατούσε: / απ' το παιδί να σκοτωθεί

Κ. Αλλ' ούτε 'δω τον φύλαξ' ο Φοίβος το λόγο / πως τον πατέρα το παιδί ήθελε σκοτώσει

Γ. Κι έτσι ο Φοίβος δεν τό'φερε σε τέλος /ούτε ο Λάιος να σκοτωθεί απ' το γιο του

4. ὄν γε Λοξίας / διεΐτε χρῆναι παιδὸς ἐξ ἔμοῦ θανεῖν.

Μ. Ο Πυθικός Λοξίας μήνυσε / πως θα τον σκότωνε παιδί / που θα 'κανε μαζί μου

Κ. Μια κι ο Λοξίας / εμάντευσε πως θα χαθή από το παιδί του

Γ. μια που ο Λοξίας / καθαρά το 'πε, πως θα σκοτωνότουν / απ' το παιδί που εγώ
θα του γεννούσα

Η Ιοκάστη χρησιμοποιεί τη λέξη *ζωή* συνολικά 4 φορές στο Μύρη. Στο παράδειγμα 1, ο Μύρης έχει τη φράση *μια ζωή περιπλανιόταν μακριά*, ο Γρυπάρης και ο Καμπάνης χρησιμοποιούν από μία φορά περιφραστικά το ρήμα *ζούσε*, με μετοχή (*ζούσ' εξορισμένος*), και επιρρηματικό προσδιορισμό (*ζούσε μακριά του*), αντίστοιχα. Στο παράδειγμα 2, χρησιμοποιείται η *Τύχη* προσωποποιημένη και από τους τρεις μεταφραστές, αλλά η *ζωή* μόνο από το Μύρη. Η λέξη *παιδί* χρησιμοποιείται και από τους τρεις μεταφραστές για το αρσενικό *γιος*, εφ' όσον υπονοεί τον Οιδίποδα, ενώ την αντικαθιστά η ίδια η λέξη *γιος*, δύο φορές στον Γρυπάρη και μία στο Μύρη, ενώ στον Καμπάνη καμία, ενώ στα αρχαία απαντάται ως *παιδός*.

Σχολιασμός

Όπως διαπιστώθηκε και από την παράθεση αποσπασμάτων αρχαίου και μεταφράσεων, και οι τρεις μεταφράσεις είναι πιστές ή πολύ κοντά στο πρωτότυπο και στις έννοιες που αυτό αντιπροσωπεύει. Η κάθε μία, έχει το δικό της ύφος, ωστόσο, ανάλογα με την αισθητική κατεύθυνση του κάθε μεταφραστή, καθώς και το λόγο για τον οποίο το έργο, μεταφράζεται. Οι μεταφράσεις των Γρυπάρη και Μύρη αισθητικά, είναι πολύ κοντά, ενώ του Καμπάνη διαφέρει. Ωστόσο, οι μεταφράσεις, τόσο του Καμπάνη, όσο και του Μύρη, παρουσιάζουν ελάχιστη διαφοροποίηση από τον αριθμό λέξεων του πρωτοτύπου, ενώ ο Γρυπάρης χρησιμοποιεί τον μεγαλύτερο αριθμό λέξεων από τους τρεις, όπως και προηγουμένως στους Πέρσες. Αυτό γίνεται, όπως ήδη τονίστηκε, διότι ο Γρυπάρης εκφράζει τα ιδανικά του Παρνασσισμού, δηλαδή, το θετικιστικό πνεύμα, όπως η αντικειμενικότητα, η ακρίβεια στην έκφραση και η πειθαρχία, ενώ κύριο μέλημά του αποτελεί ο υψηλός, λυρικός τόνος,

επιδιώκοντας τη μορφική τελειότητα. Ο Μύρης από την άλλη, μεταφράζει «αναλογικά», στόχος του είναι συγκρότηση ενός γλωσσικού θεατρικού κώδικα για την αρχαία τραγωδία, και αυτός συμπεριλαμβάνει, όσο το δυνατόν πιστότερη αριθμητική, εκτός από λεξιλογική αναλογία. Και ενώ Γρυπάρης και Μύρης, παρ' όλες τις έκδηλες διαφορές τους, στο βάθος παρουσιάζουν μία εκλεκτική συγγένεια, ο Μύρης θεωρείται, άλλωστε ο κατ' εξοχήν γρυπαρικός μεταφραστής, ο Καμπάνης φαίνεται να ακολουθεί έναν ξεχωριστό δρόμο. Όπως ο ίδιος γράφει στην εισαγωγή της μετάφρασης του Οιδίποδα Τυράννου που δημιούργησε, «*απεπειράθει να αποδώσει το πνεύμα του πρωτοτύπου, όπου δεν ήταν δυνατόν ακριβώς να αποδοθεί το γράμμα*».

Συγκεκριμένα, ο Γρυπάρης, με ποσοστιαία μεταβολή αριθμού λέξεων, +36% στον Οιδίποδα Τύραννο, χρησιμοποιεί τις περισσότερες λέξεις αναλογικά στο μεταφραστικό σώμα κειμένων μεταφράσεων του Οιδίποδα Τύραννου. Όπως και πριν στους Πέρσες, αυτό επιτυγχάνονται μεταφράζοντας, πολλές φορές περιφραστικά, αναλύοντάς σε δευτερεύουσες αναφορικές προτάσεις και μάλιστα, πιστός στον Παρνασσισμό, συχνά με αντιστροφή, ή ανακολουθία λέξεων (*παιδός ἐξ ἐμοῦ: απ' το παιδί που εγώ θα του γεννούσα, παιδός δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι τρεῖς: και το παιδί, δεν πέρασαν τρεις μέρες, που ήρθε στο φως*), ενώ συνεχίζεται η επιμελής προσκόλληση του στην ακρίβεια της έκφρασης. Διατηρεί, ακόμα, τη λυρική και ποιητικότητα της γλώσσας, με τη χρήση σχημάτων λόγου, *ὥσπερ μ' ἀραῖον ἔλαβες, ὦδ', ἄναξ, ἐρῶ: Ως μ' ἔχεις βασιλιά μου, δέσει / με τις κατάρες σου, δημιουργώντας σύνθετα λυρικά επίθετα και με τη χρήση μετοχών, ή και σύνθετων μετοχών, ἴσον νέμων: ισομοιρασμένη, τοῦτον Οἰδίπου πάλαι τρέμων τὸν ἄνδρ' ἔφευγε μὴ κτάνοι: τον άντρα αυτόνο Οιδίπου τρέμοντας μήπως σκοτώσει ζούσ' εξορισμένος τόσο καιρό.*

Τα στοιχεία αυτά, αποτελούν χαρακτηριστικά του παρνασσιστικού κινήματος, στο οποίο ανήκει. Το ύφος του είναι υψηλό, χρησιμοποιεί ωστόσο αρκετά συχνά λέξεις ή φράσεις από την καθημερινή δημοτική γλώσσα (*σκοτωνότουν, κλείδωσες*), ενώ την ποιητικότητα του λόγου του ενισχύει η συνεχής αντιστροφή και το υπερβατικό σχήμα, παρεμβάλλοντας λέξεις, οι οποίες έχουν μεταξύ τους στενή σημασία μέσα σε άλλες λέξεις (*Μες σε μια νύχτα ζεις, ὥστε οὐτ' ἐμένα / οὐτ' ἄλλον που φως βλέπει να τον βλάψεις, είναι / το αἶμ' αυτό που τη χώρα φουρτουνιάζει, στα μάτια μπρος μας ἤρθ' η Κόρη η φτερωτή*), χάριν ποιητικής αδειάς. Αξιοποιεί τις λέξεις του για να μεταφέρει το υψηλό νήμα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας, και στην προσπάθειά του αυτή, πολλές φορές, δεν τον ενδιαφέρει καθόλου η οικονομία του λόγου (*Γιατί θαρρῶ οὔτε ο ἴστρος οὔτε ο Φάσης / δε*

θα ἔφταναν ποτέ να καθαρίσουν). Η επανάληψη, τόσο λέξεων, όσο και ολόκληρων φράσεων (η ἔπαρση τον γεννάει τον τύραννο) εντείνουν τη θεατρικότητα και συμβάλλουν στην αμεσότητα της κατανόησης. Επεξηγεί με όσο το δυνατόν περισσότερο υψηλή απόδοση, και η σχέση του με το αρχαίο είναι κυρίως νοηματική και αισθητική, και όχι λεξιλογική (Με τα στριμμένα η Σφίγγα αινίγματά της / μας βιάζε). Δεν ενδιαφέρεται, δηλαδή, για γλωσσολογικά αντίστοιχα, καθώς η μετάφρασή του είναι κυρίως ελεύθερη και δημιουργική, χωρίς σε καμία περίπτωση, ωστόσο, να αυθαιρετεί. Είναι ο μεταφραστής - ποιητής της νεοελληνικής μας γλώσσας, καθώς δημιουργεί ισχυρές εικόνες και αξιοποιεί τη μεταφορική χρήση της γλώσσας. Έχει στο νου του το κοινό του και την πρόσληψη του έργου, για αυτό και μεταφράζει σε μία γλώσσα πολύ κοντά στην δημοτική.

Ο Μύρης από την άλλη, παρουσιάζει στο κοινό του μία «αναλογική» μετάφραση, τόσο σε αριθμό λέξεων, όσο και σε αντιστοιχία νοημάτων, προσπαθεί δηλαδή, να μεταφράσει σε αριθμητική, νοηματική, αλλά και αισθητική αναλογία σε σχέση με το πρωτότυπο και τους άλλους δύο μεταφραστές. Η αναλογική μετάφραση του λοιπόν, είναι και πολύ κοντά σε αριθμό λέξεων με το πρωτότυπο, με εντυπωσιακά ελάχιστη ποσοστιαία αύξηση, μόλις 19%, την μικρότερη σε όλο το προς εξέταση σώμα κειμένων. Για να το πετύχει αυτό, πολλές φορές πλησιάζει κατά λέξη το αρχαίο κείμενο (ἄβρις φυτεύει τύραννον: ὕβρις φυτεύει τύραννον, ὤναξ, εἶπον μὲν οὐχ ἄπαξ μόνον: Ω βασιλιά / δεν το ἔπα μόνο μία φορά), ενώ τις περισσότερες φορές, μεταφράζει με μία ιδιαίτερη θεατρική αναλογία, ώστε το κοινό να προσλάβει άμεσα το προς παράστασιν κείμενο της αρχαίας τραγωδίας, προσθέτοντας, όπου χρειάζεται επεξηγηματικές λέξεις (ὄν γε Λοξίας /: Ο Πυθικός Λοξίας μήνυσε ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν: στέλνοντας εξορία το φονιά / ή ξεδιψώντας ο φόνος με φόνο). Συχνά προτάσσει το ρήμα (ἡμῖν μὲν, ὤναξ, ταῦτ' ὀκνήρ': με πλημμύρισε βασιλιά μου με τρόμο), για να δώσει ακόμα πιο έντονα τη θεατρική αίσθηση. Η μετάφρασή του, λοιπόν, είναι αρκετά θεατρική και ταυτόχρονα σύγχρονη, ενώ οι επιλογές του μοιάζουν σε πολλά σημεία με του Γρυπάρη, χωρίς ωστόσο να μιμούνται κατ' ανάγκη τα περίτεχνα συντακτικά του σχήματα, καθώς επιλέγει να τοποθετήσει τις λέξεις με τέτοιο τρόπο που δε θα ξένιζαν στα αυτιά ενός σύγχρονου θεατή (πρὸς παιδὸς θανεῖν, ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κάκεινου πάρα: Μύρης: ἀπὸ το παιδί που θα γεννούσαμε αυτός κι εγώ, Γρυπάρης: ἀπ' το γιό του / που ἀπ' αυτόν και ἀπὸ μένα θα γεννιόταν), χωρίς ωστόσο, πολλές φορές, να ξεφεύγει από το στομφώδες ύφος του τελευταίου (ἄλλων χερσίν: μεταφράζουν και οι δύο, σε / με ξένα χέρια).

Συμπερασματικά, δίνει σημασία στη λεκτική επιτελεστικότητα ως επεξηγηματική,

αφηγηματική και θεατρική μονάδα, που συνδέει τη νεοελληνική με την αρχαία ελληνική γλώσσα, καθώς εκφράζει τις ίδιες έννοιες με έμμεσες αναφορές στη νεοελληνική πραγματικότητα. Μεταφράζει, δηλαδή, με γνώμονα, όχι τη μεταφορά της σημασίας, αλλά της σημασιολογικής αντιστοιχίας στην σύγχρονη εποχή (*ἄναξ, λίσσομαι / τὸν οὔτε πρὶν νήπιον νῦν τ' ἐν ὄρκῳ μέγαν καταΐδεσαι: Ω βασιλιά σ' εκλιπαρώ / σκέψου και πίστεψέ με / Δεν ήταν επιπόλαιος ποτέ του*). Με αυτόν τον τρόπο, επαναπροσδιορίζει την σχέση του αρχαίου κειμένου με την νεοελληνική πραγματικότητα, εγγράφοντας επάνω στο πρωτότυπο τα ήθη και τα έθιμα της εποχής και άρα του κοινού που το μεταφέρει. Μύρης και Γρυπάρης, ως άριστοι χειριστές του λόγου, επιτυγχάνουν τη μέθεξη του θεατή, προβάλλοντας το αρχαίο κείμενο ως σημείο αναφοράς της νεοελληνικής κουλτούρας και ως αφορμή για να δείξουν, ή και να αποδείξουν την συνέχεια της ελληνικής γλώσσας, ως αδιάσπαστο φορέα διακειμενικών μηνυμάτων από την αρχαιότητα ως σήμερα.

Κατ' αυτήν την έννοια, διαπιστώνεται μία «*εκλεκτική συγγένεια*» μεταξύ τους, τόσο στο ύφος και το στυλ, όσο και στο ρυθμό και την ένταση. Ακολουθούν το λόγο του Σοφοκλή, μεταδίδοντας στο κοινό τις εντάσεις του, δημιουργώντας έντονες, γεμάτες πάθος ακουστικές εικόνες. Η μετάφραση του Καμπάνη, από την άλλη, αποτελεί μία προσπάθεια, η οποία *αποπειράται να αποδώσει το πνεύμα του πρωτοτύπου, όπου δεν είναι δυνατόν ακριβώς να αποδοθεί το γράμμα*, όπως ο ίδιος ο μεταφραστής σημειώνει στην εισαγωγή της έκδοσης των εκδόσεων Φέξη (*ἐκμάθοι σαφέστατα: αυτά όλα καθαρότατα να μας τα γνωρίσει, αὐτὸς ἐννέπων / ὠθεῖν ἅπαντας τὸν ἀσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν / φανέντ' ἄναγνον καὶ γένους τοῦ Λαΐου: Ατός μου εγώ κηρύττοντας την εξορία / εκείνου, που οι αθάνατοι τον εφανέρωσαν / ανόσιον, της γενεάς του Λαίου βλαστάρι*).

Ο Καμπάνης, ως πολυμαθής και άριστος γνώστης, τόσο της αρχαίας, όσο και της νέας ελληνικής, προσφέρει μία μεστή, κατανοητή ακόμα και στον σύγχρονο αναγνώστη, μετάφραση. Μένοντας κοντά στο αρχαίο κείμενο (*γένος δ' ἄτλητον: Και γενεάν αισχροτάτη*), καταφέρνει να ακολουθεί, τόσο τη δημοτική παράδοση του στίχου, όσο και την σύγχρονη του αστική γλώσσα (*πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ'. ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε / τᾶμ', ὡς ἂν εἶπω μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά: Είναι γιατί δεν ξέρετε, μα εγώ ποτέ μου / δεν θενα πω το μάντευμα που μέλλει / Οιδίπου / να φανερώση τα φρικτότάτα σου έργα*). Αυτή η «αστική» γλώσσα των αρχών του προηγούμενου αιώνα, στην οποία επιμελώς μεταφράζει, καθιστούν το κείμενό του τεκμήριο υφολογικών και σημασιολογικών εκφραστικών αναφορών, της εποχής στην οποία αυτό δημιουργήθηκε (*σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὄνειδίζων: Εσένα που καμώνεσαι γι' ανοιχτομάτης*,

τὰ δ' αὐτίκ' εἰς τὸ φῶς φανεῖ κακὰ / ἐκόντα κοῦκ ἄκοντα. τῶν δὲ πημονῶν / μάλιστα λυποῦσ' αἶ φανῶσ' αὐθαίρετοι: τα κρίματα που κρύβονται, μα που θενά 'βγουν / γλίγωρα, πολύ γλίγωρα στου ήλιου το φέγγος). Ο ίδιος άλλωστε θέλει να απευθύνεται στους συγχρόνους του, όχι τους πεθαμένους, ούτε τους μεταγενέστερους. Έτσι η επιλογή ύφους λέξεων, όσο και των γραμματικών δομών και καταλήξεων είναι αρκετά ξένη στον σύγχρονο τρόπο έκφρασης (που θα εγεννάτο, φρονεῖν ὡς δεινόν: πόσο βαρύ καλά να ξέρης, τυφλὸς τὰ τ' ὦτα τόν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ: Άπαυτη τύφλα σε κρατεί), ακολουθεί όμως την αίγλη του αρχαίου και της εποχής της μετάφρασης, (ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν: Διάφανα πλέον όλα! Τελευταία, ω φως, / θα σ' ατενίσω τώρα πια, ὦδ', ἄναξ, ἐρῶ: Άναξ, καθώς εμίλησες κι εγώ μιλάω).

Και οι τρεις μεταφράσεις αποτελούν μαρτυρία καλοφτιαγμένης ενδογλωσσικής μετάφρασης, μιας γλώσσας που μιλάει την γλώσσα της τραγικής παράδοσης εδώ και χιλιάδες χρόνια. Οι μεταφραστές μεταγγίζουν το κείμενο στην εποχή τους, παραδίδοντάς το ξανά στο νεοελληνικό κοινό, για το οποίο μεταφράζουν.

4.22 Βάκχες

- Το λήμμα «θεός» στο σύνολο των κειμένων

1. ἴν' εἶην ἐμφανῆς δαίμων βροτοῖς

Σ. Για να είμαι θεός φανερός για τους θνητούς να γίνω

Π. Θεός φανερωμένος στους θνητούς

Θ. Με σκοπό να φανερώσω στους θνητούς ότι θεός τους είμαι

2. φανέντα θνητοῖς δαίμον' ὄν τίκτει Δίι.

Σ. Για να φανερώσω στους θνητούς ότι είμαι θεός που με γέννησε με τον Δία

Π. Στους θνητούς φανερώνοντας πως είμαι / θεός κι απ' το Δία γιος δικός

της⁸⁰

⁸⁰ Όπου δεν υπάρχει μεταφραστής, αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχει αντίστοιχη μετάφραση

3. θεὸς γεγῶς ἐνδείξιμα
- Σ. Θα δείξω ὅτι εἶμαι θεός
- Π. Θεός πως εἶμαι γεννημένος
- Θ. καθὼς θεός θα δείξω ὅτι εἶμαι
4. Βρόμιον παῖδα θεὸν θεοῦ
- Σ. Το Διόνυσο, τον υἱό του θεοῦ, το θεό
- Π. Το Βροντερό, του θεοῦ το γιο, το θεό το Διόνυσο
5. ὁ θεὸς ἀμοχθὶ κεῖσε νῶν ἡγήσεται.
- Σ. Ο θεός θα μας οδηγήσει ἐκεῖ, χωρὶς να νιώσουμε κόπο
- Π. Ο θεός ἀκοπα μας πάει ἐκεῖ πάνω
6. οὐ γὰρ διήρηχ' ὁ θεός, οὔτε τὸν νέον /εἰ χρὴ χορεύειν οὔτε τὸν γεραίτερον,
- Σ. Ο θεός δεν καθόρισε αν πρέπει να χορεύει ο νέος ἢ ο γέρος
- Π. Μα δεν ξεχώρισε ο θεός, αν πρέπει ο νιός ἢ ο γέρος να χορεύει.
7. ἐκεῖνος εἶναί φησι Διόνυσον θεόν
- Σ. Εκείνος λέει ὅτι ο Διόνυσος εἶναι θεός
- Π. Ο θεός ο Διόνυσος πως εἶναι λέγει
- Θ. Εκείνος λέει πως εἶναι ο Διόνυσος, ο θεός
8. οὗτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελάς,
- Σ. Αυτός ο θεός, ο νέος, που εσύ τον λοιδορεῖς
- Π. Ο καινούριος θεός που εσύ αναμπαίζεις
- Θ. ο νέος τούτος θεός που εσύ περιγελάς
9. οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγῶς
- Σ. Εγεννήθη θεός και προσφέρεται ωδή στους θεούς

- Π. Τούτος, ο ίδιος θεός, γίνεται στους άλλους θεούς σπονδή
Θ. Αυτός, που είναι θεός, προσφέρεται σπονδή στους άλλους θεούς

10. Ζεύς δ' άντεμηχανήσαθ' οϊα δη θεός.

- Σ. Ο Ζευς, καθό θεός, άκου τι μηχανεύτηκε
Π. Μα καθώς ήταν θεός κι ο Δίας, άκου τι μηχανεύτηκε

11. μάντις δ' ό δαίμων όδε·

- Σ. Ο Θεός αυτός, είναι και μάντης
Π. Ο Θεός τούτος είναι μάντης

12. όταν γάρ ό θεός ές τó σῶμ' έλθη πολύς,

- Σ. Γιατί, όταν ο θεός πληθωρικός έρθει στο σώμα
Π. Και σαν έρθει πληθερός στο σώμα ο θεός

13. τιμών τε Βρόμιον σωφρονεϊς, μέγαν θεόν.

- Σ. Και δείχνεις σωφροσύνη τιμώντας το Διόνυσο / που είναι θεός μέγας
Π. και δείχνεις φρονιμάδα / το Βροντερό τιμώντας, θεό μεγάλο.

14. κεί μή γάρ έστιν ό θεός ούτος, ως σύ φής,

- Σ. Γιατί, ακόμα κι αν όπως λες εσύ, δεν υπάρχει ο θεός αυτός
Π. Τι κι αν δεν υπάρχει ο θεός τούτος, - εσύ έτσι νομίζεις –

15. ό δαίμων ό Διός παϊς

- Σ. Ο θεός, ο υιός του Διός
Π. Ο θεός, το τέκνο του Διός

16. τόν θεόν μηδέν νέον /δρᾶν.

- Σ. Κι ας παρακαλέσουμε το θεό να μην κάνει τίποτα αναπάντεχο

Π. Κακό καινούριο ο θεός να μην τους δώσει

17. τὸν θεὸν ὁρᾶν γὰρ φη|ς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;

Σ. Ο θεός - αφού λες πως τον είδες ολοζώντανο - πώς είναι;

Π. Κι αφού τον είδες το θεό, πως ήταν;

Θ. Για πες λοιπόν, αφού τον είδες το θεό, πώς ήταν;

18. λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω.

Σ. Θα με ελευθερώσει ο θεός, όταν εγώ το θελήσω

Π. Ο θεός με λευτερώνει όταν θελήσω

Θ. Θα με ελευθερώσει ο θεός όταν εγώ θα το θελήσω.

19. τῆδε κρήνην ἐξανῆκ' οἴνου θεός

Σ. Και ο θεός εκεί, άνοιξε κρήνη οίνου

Π. Στη γη τον μπήγει κι ο θεός ξεχύνει βρύση κρασί

20. οὐκ ἄνευ θεῶν τινος.

Σ. Δεν ήταν χωρίς τη βοήθεια κάποιου θεού

Π. Κάποιος θεός τους έδινε ένα χέρι

21. κρήνας ἐπ' αὐτὰς ἅς ἀνῆκ' αὐταῖς θεός

Σ. Στις κρήνες εκείνες, που άνοιξε για χάρη τους ο θεός

Π. Στις βρύσες που ο θεός τις είχε ανοίξει

22. Διόνυσος ἦσσαν οὐδενὸς θεῶν ἔφω

Σ. Ο Διόνυσος δεν είναι θεός μικρότερος από τους άλλους

Π. Ο Βάκχος δεν είναι πιο μικρός θεός από άλλους

23. γινώσεται δὲ τὸν Διὸς / Διόνυσον, ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός / δεινότατος

Σ. Ότι ο υιός του Διός, ο Διόνυσος, εγεννήθη θεός
Π. Θα τον γνωρίσει πια το γιο του Δία, το Διόνυσο, το θεό

24. ὁ θεὸς ὁμαρτεῖ, πρόσθεν ὧν οὐκ εὐμενῆς /
ἔνσπονδος ἡμῖν· νῦν δ' ὄραξ ἅ χρη σ' ὄραν.

Σ. Ο θεός, εχθρικός άλλοτε / Πορεύεται τώρα μαζί μας, σύμμαχος
Π. Ο θεός συμπερπατεί μαζί μας
Θ. Ο θεός είναι μαζί μας. Τώρα βλέπεις όσα πρέπει να δεις

25. ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνῃ μέγας.

Σ. Ω άναξ Διόνυσε, θεός φανερώνεσαι μέγας
Π. Βροντερέ! Θεός δείχνεσαι μεγάλος!
Θ. Άναξ Βρόμιε, μέγας εμφανίστηκες θεός

26. ἀλλ' ὁ θεὸς εὐμάρειαν ἐπεδίδου χεροῖν

Σ. Δεν ήταν η δύναμη δική της! / Ο θεός εχάριζε στα χέρια της την άνεση
Π. Όχι απ' τη δύναμή της – μες στα χέρια / της έβανε ο θεός τη γεροσύνη

27. ὁ γὰρ ἄναξ ἀγρεύς.

Σ. Είναι κυνηγός ο βασιλέας
Π. Θεός στ' αλήθεια κυνηγός

28. ὡς ὁ θεὸς ἡμᾶς ἐνδίκως μὲν, ἀλλ' ἄγαν, / Βρόμιος ἄναξ ἀπώλεσ' οἰκεῖος γεγώς.

Σ. Πως ο θεός (δίκαια – δε λέω – όμως χωρίς μέτρο) μας εξόντωσε

29. ὕβριν <γ> ὕβρισθεῖς· θεὸν γὰρ οὐχ ἡγεῖσθέ νιν.

Σ. Του προσφέρατε την ύβρη σας. Δεν πιστέψατε πως είναι θεός
Π. Δεν στέργατε θεό να τον πείτε
Θ. Η υπερβολική σας περηφάνεια φταίει, γιατί θεό σας δεν τον δεχτήκατε.

30. ὑμῖν ἐγένεθ' ὁμοιος, οὐ σέβων θεόν. / τοιγὰρ συνῆψε πάντας ἐς μίαν βλάβην,

Σ. Ὅμοιός σας εφάνη. Δεν τιμούσε το θεό / Γι' αυτό και ο θεός σας ένωσε όλους σε έναν όλεθρο

Π. Ὅμοια με σας, το θεό δεν προσκυνούσαμε / Γι' αυτό μαθές, ο θεός μας έσμιξε όλους στον ίδιο χαλασμό

Θ. Με σένα έγινε ὁμοιος, περιφρονούσε το θεό / Έτσι ο θεός όλους σας ένωσε σε μία συμφορά, και σας και τούτον

31. καὶ γὰρ πρὸς ὑμῶν θεὸς γεγὼς ὑβριζόμεν.

Σ. Είμαι θεός κι εσείς μου προσφέρατε την ύβρη σας

Π. Μ' αψηφούσατε δα, θεός κι αν ήμουν

Θ. Αργά με αναγνωρίσατε, ενώ όταν έπρεπε με αγνοούσατε

- *Λήμματα με συνθετικό το θεο-*

ἄθειον, θεομαχεῖ, θεομαχεῖν, θεομαχήσω

Σ. Θεομάχος

Π. θεόκρουστες, θεομάχεται, θεομάχομαι, θεομαχεί, θεοτικά, θεοτικιά, θεοδέσποινα

Θ. θεογέννητο

Με μία προσεκτική μελέτη στον αριθμό των δειγμάτων χρήσεως της λέξης *θεός*, διαπιστώνεται κατ' αρχήν, πως ο μεταφραστής που χρησιμοποιεί τις περισσότερες φορές τη λέξη (31) είναι ο Στεφανόπουλος, ακολουθεί ο Πρεβελάκης με δύο φορές λιγότερες, και η Θωμαδάκη με αισθητή διαφορά, αφού τη χρησιμοποιεί δεκατέσσερις φορές. Γεγονός που δικαιολογείται απολυτά από την καταμέτρηση λέξεων, όπου η Θωμαδάκη είχε τις λιγότερες λέξεις, με αρνητική μάλιστα ποσοστιαία μεταβολή, ενώ οι δύο προηγούμενοι είχαν σχεδόν ίδιο αριθμό λέξεων μεταξύ τους. Στην φράση 27 ο Στεφανόπουλος χρησιμοποιεί τη λέξη *βασιλέα* σε αντιστοιχία με τα αρχαία, όπου προσδιορίζεται ως *ἄναξ*. Στο αρχαίο κείμενο η λέξη *θεός* απαντάται 20 φορές, ενώ η λέξη *δαίμων* 7. Χαρακτηριστικός λεξιπλάστης ο

Πρεβελάκης, χρησιμοποιεί λέξεις με πρώτο συνθετικό το *θεο-* περισσότερο από κάθε άλλο μεταφραστή.

- Το λήμμα «*Βάκχες*», στο λόγο του Διόνυσου:

1. σὺν ὄπλοις ἔξ ὄρους βάκχας ἄγειν

Σ. Να διώξει από τα όρη τις βάκχες με τα όπλα

Π. με τα όπλα να διώξει απ' το βουνό τις βάκχες

2. ἐγὼ δὲ βάκχαις, ἔς Κιθαιρῶνος πτυχὰς / ἐλθὼν ἴν' εἰσί, συμμετασχῆσω χορῶν.

Σ. Εγώ θα πάω στα φαράγγια του Κιθαιρώνα, / Όπου βρίσκονται οι Βάκχες / και μαζί τους θα μοιραστώ τους χορούς.

Π. Κι εγώ πηγαίνω τις μαινάδες να βρω. / Στου Κιθαιρώνα τα φαράγγια / να πιάσω στους χορούς των

Θ. Κι εγώ, κινώντας για του Κιθαιρώνα τις πλαγιές, / εκεί που οι Βάκχες βρίσκονται / θα πάρω του χορού το βήμα.

3. ἰὼ, / κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς, / ἰὼ βάκχαι, ἰὼ βάκχαι / ἰὼ ἰὼ, πάλιν αὐδῶ

Σ. Ακούστε τη φωνή μου, ακούστε με, / ἰὼ βάκχες, ἰὼ βάκχες.

Π. Ακούστε την, ακούστε τη φωνή μου! / Ω! Βάκχες, βάκχες! Ωω! Ωω!

Θ. Αλίμονο! Ακούστε με, ακούστε τη φωνή μου, Βάκχες, Ω! Βάκχες, αλίμονο!

4. Βρόμιος οὐκ ἀνέξεται κινουῖντα βάκχας <σ'> εὐίωv ὄρῶv ἄπο

Σ. Δε θα ανεχθεί ο Διόνυσος / να διώξεις τις βάκχες από τα ιερά όρη

Π. Ποτέ δε θα βαστάξει ο Βροντερός / τις βάκχες να του διώξεις

Θ. Ο Βρόμιος δε θ' ανεχθεί / τις βάκχες να καταδιώξεις

5. οὐκέτι θεατῆς μαινάδων πρόθυμος εἶ.

Σ. Δε νιώθεις πια τον σφοδρό πόθο να δεις τις μαινάδες;

Π. Δεν έχεις πόθο πια να δεις τις βάκχες;

Θ. Α! Θέλεις να τις δεις όλες μαζί πάνω στο βουνό;

6. ἀλλ' αἷμα θήσεις συμβαλὼν βάκχαις μάχην.

Σ. Αν ανοίξεις μάχη με τις βάκχες, θα χυθεί αίμα.

Π. Μα το αίμα / θα τρέξει αν πολεμήσεις με τις βάκχες

Θ. Θα χάσεις όμως το αίμα σου αν πολεμήσεις με τις βάκχες

7. γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται, ἤξει δὲ βάκχας, οὐ θανῶν δώσει δίκην.

Σ. Γυναίκες, ο άνδρας πιάνεται στα δίχτυα. / Θα φτάσει στις Βάκχες και θα πλερώσει – με θάνατο.

Π. Γυναίκες, τούτος πιάστηκε στο δίχτυ. / Θα σύρει για τις βάκχες, κι εκεί πάνω πεθαίνοντας θα λάβει ό,τι του αξίζει

Θ. Γυναίκες, ο άντρας αυτός παγιδεύτηκε, θα πάει βέβαια στις βάκχες, όπου θα κριθεί και θα πεθάνει

8. ὅταν παρὰ λόγον σῶφρονας βάκχας ἴδης.

Σ. Όταν απροσδόκητα δεις τις βάκχες σώφρονες

Π. Σαν δεις ανέλπιστα, σεμνές τις βάκχες

Θ. Όταν θα δεις τις βάκχες φρόνιμες από εκεί που δεν το περιμένεις

Η λέξη *Βάκχες* χρησιμοποιείται οκτώ φορές από τον Στεφανόπουλο και τον Πρεβελάκη, και μία λιγότερη από τη Θωμαδάκη, δηλαδή σε (σχεδόν) πλήρη αντιστοίχιση φράσεων που απαντάται η λέξη στο πρωτότυπο, σε αντίθεση με τη λέξη *θεός*, που όπως είδαμε πριν στα λόγια όλου του έργου, η Θωμαδάκη την παραλείπει αρκετές φορές. Στο πρωτότυπο απαντάται τις περισσότερες φορές ως *Βάκχας-αις*, και από μία ως *μαινάδαι*. Ενώ στο παράδειγμα 7, ακολουθούν όλοι το πρωτότυπο, *γυναίκες*.

• Το λήμμα «Διόνυσ_ο / ος / ον / ου» στο λόγο του Χορού:

1. ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω / Βρομίω πόνον ἠδὺν / κάματόν τ' εὐκάματον,
Βάκχιον εὐάζομένα.

Σ. Ἄφησα τον ιερό Τμῶλο και τρέχω για το Διόνυσο / γλυκός ο κόπος, ευλογημένος ο
κάματος / για το Βάκχιο αλαλάζω ευοί ευάν

Π. Τον Τμῶλο τον ιερό και τρέχω για το Βροντερό / κι ο κάματός μου είναι γλυκός / κι
η κούραση μου ειν' αλαφρή / κρίζοντας: Βάκχε, ευάν ευοί!

Θ. Ο κόπος μου γλυκός / κι η κούραση ανακούφιση στο Βρόμιο αφιερώνομαι, το
Βάκχο δοξολογώ και φωνάζω ευοί ευάν

2. τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ / Διόνυσον ὑμνήσω.

Σ. Τον πανάρχαιο ὕμνο θα ψάλλω στο Διόνυσο

Π. Πάντα εγώ το Διόνυσο θα τον υμνώ

Θ. Ὑμνο στο Διόνυσο θα ψάλλω ιερό

3. Διόνυσον θεραπεύει. / ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι, / Βρόμιον παῖδα θεὸν θεοῦ / Διόνυσον
κατάγουσαι / Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἑλλάδος εἰς / εὐρυχόρους ἀγυῖας, τὸν Βρόμιον·

Σ. Και δοξάζει το Διόνυσο. / ἴτε βάκχες! / ἴτε βάκχες! / Το Διόνυσο / τον υἱό του θεοῦ,
/ το θεό, / οδηγήστε τον από τα ὄρη της Φρυγίας / οδηγήστε τον στις Ἑλλάδας τους
διάπλατους δρόμους

Π. Το θεό λατρεύει Διόνυσο / Βάκχες εμπρός! Βάκχες εμπρός! / Το Βροντερό, του
θεοῦ το γιο / το θεό Διόνυσον, εδῶ / απ' τα βουνά τα Φρυγικά / μες της Ἑλλάδας τις
φαρδιές / τις στράτες πίσω φέρτε τον / το Βροντερό, το Βροντερό!

Θ. Ω Βάκχες εμπρός, ω Βάκχες εμπρός / το Διόνυσο υμνήστε με λόγια φρυγικά και
υμνωδίες / ακολουθώντας τις μαινάδες / στο βουνό, στο βουνό

4. ἀφ' ἰστών παρὰ κερκίδων / τ' οἰστροθεὶς Διονύσω.

Σ. Που τις σήκωσε από τους αργαλειούς και τις σαῖτες / ο οἰστρος του Διονύσου

Π. Απ' αργαλειούς / και χτένια / που ξεσήκωσε / με το κεντρί του ο Διόνυσος

Θ. Το γυναικείο πλήθος / ξεσηκωμένο απ' του Διονύσου τον οίστρο

5. ἔς δὲ χορεύματα / συνῆψαν τριετηρίδων, / αἶς χαίρει Διόνυσος.

Σ. με τους χορούς της τριετηρίδας, / όπου χρόνο παρά χρόνο αγάλλεται ο Διόνυσος

Π. και το 'σμιξαν με τους χορούς / τους τακτικούς στα Δίχρονα / που κάνει ο Διόνυσος
χαρά

Θ. Χοροστατεί ο Βρόμιος / κρίζοντας ευοί

6. ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ' οὐ καταισχύρεις λόγοις, / τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν
θεόν.

Σ. Γέροντα και το Φοίβο δεν ντροπιάζεις με όσα λες / και δείχνεις σωφροσύνη
τιμώντας το Διόνυσο

Π. Ω! Γέροντα, το Φοίβο δεν ντροπιάζεις / με αυτά που λες, και δείχνεις φρονιμάδα /
το Βροντερό τιμώντας

Θ. Γέροντα με τα λόγια σου το Φοίβο / δεν ντροπιάζεις, ενώ το Διόνυσο τιμάς

7. μόλε νυν ἡμέτερον ἔς / θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε. / ἄ ἄ, / τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα
διατινάξεται πεσήμασιν. /— ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα· / σέβετέ νιν. / — σέβομεν ὦ.

Σ. Ελθέ στο θιάσό μας, Διόνυσε / όπου να ' ναι τα μέλαθρα του Πενθέα τραντάζονται
πέφτουν. / Ο Διόνυσος βρίσκεται στα μέλαθρα. Προσκυνήστε τον! – τον
προσκυνούμε ω!

Π. Ωω! Αφέντη! Αφέντη! / Έλα λοιπόν στο θιάσό μας, έλα! / Βροντερέ! Βροντερέ! /
Α! α! / Του Πενθέα το παλάτι όπου να ' ναι / θα σειστεί και θα πέσει! / Μεσ στο σπίτι
πάει κι έρχεται ο Διόνυσος! / Προσκυνάτε τον! – Ναι! Τον προσκυνούμε!

Θ. Ω, ω Δέσποτα, δέσποτα, / (σου απαντώ) στο θιάσό μας έλα τώρα / ω Βρόμιε, ω
Βρόμιε. Α, α / Το δώμα του Πενθέα τρέμει. / Και πέφτει. / Ο Διόνυσος είναι στο
παλάτι. / Προσπέστε, τον προσκυνούμε, ω

8. ὦναξ Βρόμιε, θεὸς φαίνη μέγας.

Σ. Ω άναξ Διόνυσε, θεός φανερώνεσαι μέγας

Π. Σε φανερώνω, ω Βάκχιε

Θ. Άναξ Βρόμιε, / μέγας εμφανίστηκες θεός

9. ὁ Διόνυσος ὁ Διόνυσος, οὐ Θῆβαι / κράτος ἔχουσ' ἑμόν.

Σ. Ο Διόνυσος, ο Διόνυσος με κυβερνά, ὄχι η Θήβα

Π. Σε φανερώνω, ω Βάκχιε / στη Θήβα μ' αυτό το όνομα

Θ. Ξένη εγώ, την ξέφρενη χαρά μου δείχνω

Υπάρχει σχετική αντιστοιχία στη χρήση της λέξεως *Διόνυσε* αναμεσά στους τρεις μεταφραστές στις εννέα φορές που τον επικαλείται ο Χορός. Ο Στεφανόπουλος αποδίδει την έννοια του θεού πάντα ως *Διόνυσο*, ενώ η Θωμαδάκη δύο φορές ως *Βάκχιο* και ο Πρεβελάκης δύο φορές ως *Βροντερό* και μία ως *Βρόμιο* και *Βάκχιο*, σε όλες τις άλλες περιπτώσεις χρησιμοποιούν και αυτοί, τη λέξη *Διόνυσο*_. Στο αρχαίο ως *Βάκχιος* προσφωνίζεται μία φορά, ως *Βρόμιος* 6, ενώ ως *Διόνυσος* 8.

• Το λήμμα «πόλη» στο λόγο του Κάδμου:

1. μόνοι δὲ πόλεως Βακχίῳ χορεύσομεν;

Σ. Και μόνοι εμεῖς ἀπὸ τὴν πόλη θα χορέψουμε για το Βάκχιο;

Π. Και μόνοι θα χορέψουμε ἀπ' τὴν πόλη;

2. τὴν δ' εἶπέ τις μοι δεῦρο βακχείῳ ποδὶ / στείχειν Ἀγαύην,

Σ. Η Αγαυή μού εἶπε κάποιος ὅτι βαδίζει προς τὴν πόλη / με το ρυθμό του Βάκχου στο βήμα τῆς

Π. Αμή για τὴν Αγαυή / κάποιος μου εἶπε πως τὸ 'βαλε με βήμα / βακχικό καταδώ

Θ. Αλλά κάποιος μου εἶπε / ὅτι η Αγαυή ἔρχεται εδῶ / με βακχική πομπή

3. ἐμάνητε, πᾶσά τ' ἔξεβακχεύθη πόλις.

Σ. Η πόλη ολόκληρη παραδόθηκε στην ἔκσταση του Βάκχου

Π. Σας ἔπιασε μανία κι ὅλη τὴ χώρα

Θ. Και στις βακχείες / ἡ πόλη ολόκληρη εἶχε παραδοθεῖ

4. ὦ τέκνον, / οὐμὸν μέλαθρον, παιδὸς ἐξ ἐμῆς γεγώς, / πόλει τε τάρβος ἦσθα· τὸν γέροντα δὲ / οὐδεὶς ὑβρίζειν ἤθελ' εἰσορῶν τὸ σὸν κάρα·

Σ. Εσύ παιδί μου, ο γιος της κόρης μου στήριζες το σπίτι μου / κι ήσουν το φόβητρο στην πόλη / Έβλεπαν το πρόσωπό σου / και κανείς δεν τολμούσε / το γέρο να πειράξει

Π. Ω γιε μου εσύ 'σουν του σπιτιού μου ο στύλος / το γέννημα της κόρης μου / Που η πόλη / σε σκιαζόταν, δεν κόταγε κανένας, / βλέποντάς σε, το γέρο να πειράξει

Θ. Παιδί μου εσύ, της κόρης μου αγόρι του παλατιού μου στήριγμα

Όσο αφορά το λήμμα *πόλη* πο μεταφραστές, όπως και το αρχαίο φαίνεται να συμφωνούν στη μετάφρασή του με την ίδια λέξη, η οποία φτάνει αναλλοίωτη ως τις μέρες μας στα νέα ελληνικά. Στο παράδειγμα 2 ο Στεφανόπουλος μεταφράζει επίσης τη λέξη *δεῦρο* με την λέξη *πόλη*, για να εντείνει την αγωνία και να είναι ακόμα πιο συγκεκριμένος, ενώ οι άλλοι δύο μεταφράζουν κατά λέξη *καταδώ* ο Πρεβελάκης, με μία, δηλαδή, πιο λαϊκότερο έκφραση, ενώ η Θωμαδάκη άμεσα, *εδώ*.

- Το λήμμα «*κυνήγι*» στο λόγο της *Αγαύης*:

1. μακάριον θήραν

Σ. Χλωρό βλαστάρι / μόλις το έκοψα / ευλογημένο κυνήγι

Π. στο σπίτι νιόκοπο βλαστό, κυνήγι πεθυμητικό. / Χωρίς βρόχια το τσάκωσα

Θ. νεόκοπο βλαστάρι / ηδονικό κυνήγι. Άρπαξα δίχως βρόχια / ετούτο εδώ το λιονταράκι

2. εύτυχής γ' ἄδ' ἄγρα.

Σ. Ευτυχισμένο το κυνήγι μας

Π. Κι ήταν κυνήγι τυχερό

Θ. ευτυχισμένο το κυνήγι αυτό

3. γέγηθα, / μεγάλα μεγάλα και / φανερά τᾶδ' ἄγρᾱ κατειργασμένα.

Σ. Γιατί μ' αυτό το κυνήγι αξιώθηκα / τα μεγάλα / τα μεγάλα / τα φανερά

Π. Ναι, χαίρομαι / κατόρθωμα να κάμω εγώ με το κυνήγι τούτο εδώ

Θ. Η χαρά μου είναι μεγάλη πολύ μεγάλη / για ό,τι κατάφερα / σε τούτο το κυνήγι

4. ἔλθεθ' ὡς ἴδητε τήνδ' ἄγρᾱν

Σ. Δράμετε να δείτε τούτο το κυνήγι

Θ. ελάτε να δείτε αυτό το κυνήγι

5. εἶθε παῖς ἐμὸς / εὐθύρος εἶη, μητρὸς εἰκασθεὶς τρόποις, / ὅτ' ἐν νεανίαισι Θηβαίοις
ἄμα / θηρῶν ὀριγνῶτ'

Σ. Μακάρι ο γιος μου να μοιάσει στη μάνα του και να 'ναι τυχερός με το κυνήγι

Π. Ας ήτανε κι ο γιος μου κυνηγάρης, / και να 'παιρνε απ' τη μάνα του, όταν βγαίνει /
στο κυνήγι με τ' άλλα παλικάρια / της Θήβας!

Θ. Περήφανος για τούτο το κυνήγι

6. ὡς γ' ἔφασκον αἰ θηρώμεναι.

Σ. Τουλάχιστον έτσι ἔλεγαν οι συντρόφισσές μου στο κυνήγι

- Το λήμμα «κεφάλι» στο λόγο της Αγαύης:

1. ὡς πασσαλεύση κρᾶτα τριγλύφοις τόδε / λέοντος

Σ. Να καρφώσει στα τρίγλυφα τούτο το κεφάλι του λιονταριού

Π. Να καρφώσει στα τρίγλυφα εκεί πάνω το κεφάλι

Θ. Το λιονταράκι μόλις τώρα /βγάζει γένι πολύ απαλό /και θάλλει σ' όλο το κεφάλι

2. οὐκ, ἀλλὰ Πενθέως ἡ τάλαιν' ἔχω κᾶρα.

Σ. Όχι! Το κεφάλι του Πενθέα κρατάω η άμοιρη

Π. Αχ, το κεφάλι του Πενθέα κρατάω

Θ. Του Πενθέα το κεφάλι κρατώ η δύστυχη

3.

Σ. Έλα γέροντα, να ταιριάσουμε σωστά το κεφάλι του άμοιρου

Π. Μον' έλα, παραστάσου μου της δόλιας / το κεφάλι στο σώμα του ν'αρμόσω

Θ. Κι ειν' όλα τα μέλη του καλά τακτοποιημένα;

Η Αγαύη χρησιμοποιεί τη λέξη *κεφάλι* και *κυνήγι* για να περιγράψει κάθε φορά τον Πενθέα. Συναντάμε την πρώτη συνολικά τρεις φορές και στους τρεις μεταφραστές, εκτός από την τελευταίο παράδειγμα, όπου η Θωμαδάκη αναφέρεται *σ' όλα τα μέλη*, μεταφράζει δηλαδή περιφραστικά, παραλείποντας ανατριχιαστικές λεπτομέρειες. Στα αρχαία αναφέρεται ως *κάρα*.

Η λέξη *κυνήγι*, χρησιμοποιείται τις περισσότερες φορές από τον Στεφανόπουλο, και δύο φορές λιγότερο από τον Πρεβελάκη και από τη Θωμαδάκη μία. Χαρακτηριστική του ύφους του Πρεβελάκη είναι η λέξη *κυνηγάρης*. Στα αρχαία στο πρώτο και πέμπτο παράδειγμα αναφέρεται *θήραν-ων*, ενώ στα υπόλοιπα ως *ἄγρα*. Στο 6^ο παράδειγμα αναφέρεται στις συντρόφισσες στο *κυνήγι* (*θηρώμεναι*).

• Το λήμμα «θύρσος» στο λόγο του του Πενθέα:

1) παύσω κτυποῦντα θύρσον άνασειόντά τε / κόμας, τράχηλον σώματος χωρίς τεμών.

Σ. Θα του χωρίσω το κεφάλι από το σώμα / Κι έτσι θα πάψει να χτυπά το θύρσο / και ν' ανεμίζει τα μαλλιά του

Π. Να πάψει αυτός το θύρσο να τον κρούγει / και ν' ανεμοσαλεύει τα μαλλιά του / τι απ' το κορμί του παίρνω το κεφάλι

Θ. Θα σταματήσει και το θύρσο να χτυπά / γιατί το σώμα απ' το λαιμό θα του χωρίσω

2) ούκ άποτινάξεις κισσόν; ούκ έλευθέραν / θύρσου μεθήσεις χεῖρ', έμῃς μητρὸς πάτερ;

Σ. Δε θα ελευθερώσεις από το χέρι σου το θύρσο, / πατέρα της μητρός μου;

Π. Τον πατέρα της μάνας μου – μ' αυτά 'ναι για να γελάς! – με θύρσο να βακχεύει

[...]

Δε λευτερώνεις τον θύρσο απ' το χέρι σου παππούλη;

Θ. Το χέρι σου ελεύθερο, από το θύρσο δε θ' αφήσεις πατέρα της μητέρας μου;

3) Έπειτα θύρσον τόνδε παράδος έκ χεροῖν.

Σ. Παράδωσέ μου, τώρα, το θύρσο που κρατάς. / Έπειτα θα εγκλειστείς στη φυλακή και θα φρουρείσαι

Π. Έπειτα αυτόν παράδωσε το θύρσο / Στη φυλακή κατόπι θα σε κλείσω

4) πότερα δὲ θύρσον δεξιᾶ λαβὼν χερὶ / ἢ τῆδε, βάκχη μᾶλλον εἰκασθήσομαι;

Σ. Και πως θα μοιάσω πιο πολύ με βάκχη, / αν κρατάω το θύρσο με το δεξιό χέρι, ή με αυτό;

Π. Πώς θα μοιάσω καλύτερα με βάκχη, / με το δεξί ή μ' αυτό το θύρσο αν πιάσω;

Θ. Με ποιο από τα δυο μου χέρια / το θύρσο να κρατώ / με το δεξί ή το άλλο / για να μοιάζω περισσότερο με βάκχη

Η λέξη *θύρσος* χρησιμοποιείται σε όλα τα παραδείγματα, τόσο στο αρχαίο, όσο και στις μεταφράσεις, εκτός από το 3, όπου η φράση δεν υπάρχει στη Θωμαδάκη.

Σχολιασμός

Τέλος, εξετάζοντας τις λέξεις που χρησιμοποιεί κάθε μεταφραστής στις Βάκχες διαπιστώνεται, για πρώτη φορά σε όλο το σώμα κειμένων, αρνητική ποσοστιαία μεταβολή στη μετάφραση της Θωμαδάκη, δηλαδή, οι λιγότερες λέξεις όλου του σώματος κειμένων αλλά και κατά 37% λιγότερες λέξεις σε σχέση με το πρωτότυπο, γεγονός που επαληθεύεται και κατά το τελευταίο στάδιο της εργασίας. Ο Στεφανόπουλος από την άλλη και ο Πρεβελάκης έχουν κατ' αντιστοιχία 37,7% και 27,7% περισσότερες λέξεις σε σχέση με το αρχαίο κείμενο. Συγκεκριμένα, ο Στεφανόπουλος είναι πιο κοντά στην σύγχρονη εποχή, αποφεύγει ποιητικές εκφράσεις, και σύνθετες λέξεις ενώ ο μεγαλύτερος αριθμός λέξεων δικαιολογείται από την χρήση ολόκληρων προτάσεων, και περιφραστικών εκδοχών π.χ. το

αρχαίο φανέντα: Για να φανερώσω [...], ότι, ένδειξομα: δείξω ότι, άμοχθι: κ χωρίς να νιώσουμεκόπο, τον νέον: νέος, έκεινος φησι: Εκείνος λέει ότι, κεί μη γάρ εστιν ό θεός ούτος, ώς σύ φής: Γιατί, ακόμα κι αν όπως, [...] αυτός. Δηλαδή, σε σχέση με τη Θωμαδάκη που μεταφράζει παραλείποντας ολόκληρες φράσεις, οι δύο άλλοι μεταφραστές ακολουθούν αναλογικά το πρωτότυπο.

Παραδείγματος χάριν, ο τρόπος που εκφράζεται ο Διόνυσος απευθυνόμενος στις Βάκχες στο Στεφανόπουλο, είναι άμεσος και έντονα εικονοποιητικός, αφού δίνει ιδιαίτερη σημασία στην δράση και την κίνηση (λήμματα 1, 2, 4, 6 στο λόγο του Διονύσου). Στο παράδειγμα 3: *ιώ, / κλύετ' έμας κλύετ' αύδας, / ιώ βάκχαι, ιώ βάκχαι / ιώ ιώ, πάλιν αύδω*, Ακούστε την, ακούστε τη φωνή μου! / Ω! Βάκχες, βάκχες! Ω! Ω!, παρατηρείται παρατεταμένη χρήση προστακτικής και επιφωνημάτων που ενισχύουν την έντονη θεατρικότητα του σημείου εκείνου, ενώ επίσης δημιουργεί έντονες συναισθηματικές εικόνες (*πρόθυμος*: σφοδρό πόθο, *αίμα θύσεις*: θα χυθεί αίμα, *ές βόλον καθίσταται*: πιάνεται στα δίχτυα, *παρά λόγον σώφρονας*: απροσδόκητα - σώφρονες), που προκαλούν δέος, καλώντας τους θεατές να συμπάσχουν στο δράμα. Η φράση *ήξει δέ βάκχας, ού θανών δώσει δίκην*, θα πλερώσει – με θάνατο στο παράδειγμα 7, από τον Στεφανόπουλο, είναι άμεση αναφορά σε λαϊκότροπη έκφραση της σύγχρονης Ελλάδας τη νύχτα, σε χρόνο μέλλοντα εντείνει τη δράση, και η έντονη αντίθεση: *γυναίκες, άνήρ*, Γυναίκες, ο άντρας, θηλυκού-αρσενικού και πληθυντικού-ενικού ταυτόχρονα, δημιουργεί την αίσθηση του σασπένς, κορυφώνοντας την αγωνιά στο καίριο εκείνος σημείο.

Το ίδιο συμβαίνει εν συνέχεια και με την Αγαύη, η οποία με τα λόγια της δημιουργεί επίσης έντονες εικόνες (λήμματα 1,2 στο λόγο της Αγαύης), συγκινεί το θεατή με την επανάληψη συναισθηματικά φορτισμένων λέξεων (άμοιρη, άμοιρου, τα μεγάλα – τα μεγάλα), και μετοχών με πρώτο συνθετικό το ευ (*εύτυχής γ' άδ' άγρα*: Στεφανόπουλος και Θωμαδάκη: *ευλογημένο*, Πρεβελάκης: *τυχερό*), ως έντονη αντίθεση με την πραγματικότητα. Μεστή η μετάφραση, του Στεφανόπουλου, γεμάτη αναφορές στο αρχαίο κείμενο, με έντονη την παραπομπή στο νεοελληνικό στοιχείο, ωστόσο, και την σύγχρονη πραγματικότητα της Ελλάδας για την οποία γράφτηκε. Θέλει το κοινό να έχει άμεσες αναφορές σε σχέση με το κείμενό του, για αυτό το λόγο, ίσως, στα Χορικά του ο Διόνυσος παραμένει Διόνυσος και δεν αναφέρεται στα προσωνύμιά του, όπως στους άλλους δύο μεταφραστές, οι οποίοι ακολουθούν πιο πιστά το αρχαίο κείμενο.

Ο Πρεβελάκης από την άλλη, σε όλο το κείμενο, χρησιμοποιεί μετοχές και συνθέτες λέξεις (*ίν' είην έμφανής* φανερωμένος στους θνητούς, *φανέντα θνητοίς*: φανερώνοντας πως,

θεός γεγώς: γεννημένος, *άμοχθι*: άκοπα, *σύ διαγελαῖς*, αναμπαίζεις, *ές τό σώμ' ἔλθη* πολύς: σαν έρθει πληθερός, *ένσπονδος ήμϊν*: συμπερπατεί, *ούχ ήγεϊσθέ*: στέργατε), ενώ με τη χρήση σύνθετων λέξεων (π.χ. με το *θεο-*), που αποτελούν επιλογή λαϊκότροπης έκφρασης, γίνεται φανερή η επίδραση του δημοτικισμού, ως απόδειξη ισοδυναμίας της δημοτικής και της αρχαίας, όπως θα δούμε και στα Χορικά. Ο Διώνυσος του Πρεβελάκη, πιστός στο πρωτότυπο, χρησιμοποιεί ενεστώτα για να περιγράψει πράξη που η διάρκειά της φτάνει μέχρι το κοντινό μέλλον (*έλθών ήν' είσί*: πηγαίνω τις μαινάδες να βρω), σκηνοθετώντας με αυτόν τον τρόπο στο μυαλό του θεατή τη δράση. Αυτή η τάση ενισχύεται με τη δημιουργία στατικών εικόνων (*ές Κιθαιρώνος πτυχάς*: στους Κιθαιρώνα τα φαράγγια, *ές βόλον*: πιάστηκε στο δίχτυ) και χρήσης λέξεων κι εκφράσεων καθημερινού λεξιλογίου, ενώ η θεατρικότητα εντείνεται με την χρήση συντακτικών αντιστροφών, με το υποκείμενο π.χ. να πηγαίνει στο τέλος, ώστε να τονίζεται στο λόγο των ηθοποιών (*Βρόμιος ούκ άνέξεται*: ποτέ δε θα βαστάξει ο Βροντερός, *ούκέτι θεατής μαινάδων πρόθυμος εί*: δεν έχεις πόθο πια να δεις τις Βάκχες;, *αίμα θύσεις το αίμα θα τρέξει*). Χρησιμοποιεί πιο πεπαλαιωμένες (*τον νέον*: ο νιός) και ποιητικές λέξεις (*παρά λόγον*: ανέλπιστα).

Ενώ, οι Βάκχες του είναι *σεμνές*, όταν οι αντίστοιχες των Στεφανόπουλου, όπως είδαμε, είναι *σώφρονες* και της Θωμαδάκη *φρόνιμες*. Σε αντίθεση με τον Στεφανόπουλο η εκδοχή *πεθαίνοντας θα λάβει ό,τι του αξίζει*, για το προηγούμενο *θα πλερώσει*, είναι ποιητική και πάλι με χρήση μέλλοντα και ενεστώτα, την στιγμή που η αντίστοιχη της Θωμαδάκη είναι αρκετά πιο πραγματιστική και σε μέλλοντα, *θα κριθεί και θα πεθάνει*. Η Αγαύη του Πρεβελάκη είναι σύγχρονη σχεδόν, με έντονη τη θεατρικότητα, όταν έρχεται με το κεφάλι τού Πενθέα και δείχνει ζητώντας κάποιον *Να καρφώσει στα τρίγλυφα εκεί πάνω το κεφάλι (ως πασσαλεύση κρᾶτα τριγλύφοις τόδε / λέοντος)* ενώ λίγο αργότερα, όταν πια βλέπει καθαρά το λέει με έναν απλό και λιτό τρόπο, *Αχ! το κεφάλι του Πενθέα κρατάω ούκ, αλλά Πενθέως ή τάλαιν' ἔχω κάρα*). Όταν η Θωμαδάκη και ο Στεφανόπουλος συνοδεύουν αυτή την ατάκα με ένα επίθετο (*δυστυχή και άμοιρη*, αντίστοιχα), για να τονίσουν την δραματικότητα, μεταφράζοντας το επίθετο από το πρωτότυπο. Ο ηθοποιός καλείται με αυτόν τον τρόπο να εκφράσει όλη την ένταση της στιγμής με το σώμα και την έκφρασή του.

Ο λεξιπλάστης Πρεβελάκης δημιουργεί τη λέξη *κυνηγάρης*, μεταφράζοντας πολύ έξυπνα τη λέξη *εϋθηρος* ως παράγωγο του κυνηγιού, (που είναι στην πραγματικότητα ο Πενθέας), κλείνοντας το μάτι στον προσεκτικό θεατή που έχει μάθει να ακούει, δημιουργώντας ένα λογοπαίγνιο με ορολογία από την βουκολική ζωή, τεχνική που δεν

ακολουθούν οι άλλοι δύο (Στεφανόπουλος: *τυχερός με το κυνήγι*, Θωμαδάκη: *περήφανος για τούτο το κυνήγι*). Είναι φανερό, πως ο Πρεβελάκης θέλει να εξωραΐσει όχι μόνο την γλώσσα για την τραγωδία, αλλά και να διευκολύνει στην πρόσληψή της. Ένας άλλος τρόπος με τον οποίο ο Πρεβελάκης φέρνει το κοινό του κοντά στο αρχαίο δράμα είναι πάλι με τη χρήση κοινών εκφράσεων, που έχουν όμως ένα ιδιαίτερο άρωμα ποιητικότητας, που διακρίνεται από τη χρήση αντιστροφών (*μακάριον θήραν*: νικόκοπος βλαστός, *εϋθηρος εΐη*: κι ήταν κυνήγι τυχερό, *κατειργασμένα*: κατόρθωμα να κάμω εγώ, *μητρὸς εἰκασθεὶς τρόποις*: να 'παιρνε απ'τη μάνα του). Με αυτόν τον τρόπο ενισχύει την ιδέα ότι η νέα ελληνική μπορεί να εκφράσει με την ίδια ποιητικότητα έννοιες, όπως και η αρχαία.

Η Θωμαδάκη είναι η πιο λιτή στην έκφραση από όλους, κατ' αρχήν σε όλο το κείμενο, με τη χρήση τελικών προτάσεων και μέλλοντα ή προστακτικής (*ἴν' εἶην ἐμφανής*: με σκοπό να φανερώσω, *ὅτι, θεὸς γεγώς*: καθώς θα δείξω ότι είμαι, *γὰρ φής*: Για πες λοιπόν, *ὅταν ἐγὼ θέλω*: όταν εγώ θα το θελήσω, *θεὸν γὰρ οὐχ ἠγεῖσθέ νιν*: γιατί θεό σας δεν τον δεχτήκατε, *τοιγὰρ συνῆψε πάντας ἐς μίαν βλάβην*: έτσι ο θεός, όλους, σας ένωσε σε μία συμφορά, και σας και τούτον). Στην απόδοσή της, η λέξη *θεός* απαντάται τις λιγότερες φορές, καθώς το νόημα κυρίως παραλήφθηκε, αλλά και αποδόθηκε με διαφορετικό τρόπο. Η μεταφορά της, ως εκείνη με το μικρότερο αριθμό λέξεων σε γενικότερο πλαίσιο, δεν πλατειάζει σε μακροσκελείς ρήσεις, εστιάζει στα γεγονότα και διανθίζεται από τη δράση. Ο Διόνυσός της είναι ήρεμα θεατρικός σε σχέση με τους άλλους δύο. Η σκηνοθεσία των λέξεων εκφράζει μία πιο μετριοπαθή απόδοση, χωρίς στόμφους, με μεγάλο μέρος των λόγων του, αλλά όχι της δράσης του, να λείπει, διότι τονίζεται το στοιχείο της δραματικότητας και του ρυθμού.

Αμεσότητα της δράσης και θεατρικότητα του λόγου ενώνονται στο έργο της και η παράσταση είναι πιο βατή στα πλαίσια του σύγχρονου παγκόσμιου κοινού, καθώς κάνει πιο ευπρόσληπτα, ιδιόμορφα σκηνοθετικά κομμάτια, τα οποία έχουν να κάνουν περισσότερο με τις ρίζες του τραγικού είδους, και δεν αφορούν τόσο τη δράση του έργου. Επικρατεί έντονο το δραματουργικό στοιχείο, έμμεσες αναφορές σε σύγχρονες τελετουργίες ως αντιστοιχίες των αρχαίων. Η αναφορά στον άλλον (*για πες λοιπόν, νῦν δ' ὄραξ*: τώρα βλέπεις) προσδίδουν στο λόγο αμεσότητα και επικαιρικότητα συνδέοντας τα δύο πρόσωπα σε έναν έντονο θεατρικό διάλογο ερωταποκρίσεων. Η σχέση αιτίου-αιτιατού (*με σκοπό να, καθώς, πως, γιατί, έτσι*), η χρήση επεξήγησης (*ο Διόνυσος, ο θεός / Αυτός, που / Βρόμιε, μέγας εμφανίστηκες*) και χρονικών επιρρημάτων (*τώρα*), δίνουν μία αίσθηση θεατρικής συνοχής και λογικής αλληλουχίας στο λόγο της, προσφέροντας ηρεμία στο θεατή, που νιώθει να

κατανοεί το έργο βήμα-βήμα.

Στα Χορικά, στο πρώτο παράδειγμα, ο μόνος Χορός που τρέχει για το Διόνυσο, είναι του Στεφανόπουλου, καθώς του Πρεβελάκη τρέχει για τον Βροντερό ενώ της Θωμαδάκη αφιερώνεται στο Βρόμιο. Και οι τρεις λέξεις αντιστοιχούν στο θεό του δράματος, «Βρόμιος» είναι επίθετο-προσωνύμιο του Διονύσου, όπως και το «Βροντερός» είναι το επίθετο γραμμένο κεφαλαίο, ως όνομα – χαρακτηριστική προσφώνηση του θεού. Διαπιστώνουμε μία προτίμηση του Πρεβελάκη για τη λέξη Βροντερός, που οι άλλοι δύο δεν ακολουθούν, μένει, όμως πιστός στο πρωτότυπο. Η λέξη κάματος στον Στεφανόπουλο και τον Πρεβελάκη μένει ως έχει στο αρχαίο, ενώ και οι δύο την συνοδεύουν από τα επίθετα ευλογημένος και γλυκός αντίστοιχα, ενώ ο Χορός της Θωμαδάκη χρησιμοποιεί μία πιο σύγχρονη λέξη: κούραση ανακούφιση. Κανένας όμως δεν εκμεταλλεύεται το κάματόν τ' εύκάματον, των αρχαίων, εκτός ίσως από τη Θωμαδάκη. Ο Χορός του πρώτου εκφέρει το αρχαίο θσάζει, ως αλαλάζει, του δεύτερου ως κράζει και της τρίτης ως δοξολογεί. Εδώ η διαφορά στο νόημα των ρημάτων είναι αρκετά έκδηλη. Ο ένας Χορός τρέχει αλαλάζοντας και ο άλλος κράζοντας, αλλά της Θωμαδάκη αφιερώνεται δοξολογώντας. Στην συνέχεια οι Χοροί της Θωμαδάκη και του Στεφανόπουλου θα του ψάλλουν ύμνο ιερό ο ένας, πανάρχαιο ο άλλος, ενώ του Πρεβελάκη πάντα θα υμνεί το θεό (τὰ νομισθέντα γὰρ αἰεὶ / Διόνυσον ὑμνήσω). Σε όλα τα παραδείγματα οι Χοροί χρησιμοποιούν κατά τον ίδιο τρόπο διαφορετικά ρήματα για να δηλώσουν τα αρχαία τελετουργικά έκστασης και μανίας που περιγράφονται στα Χορικά από τις Βάκχες.

Στο τρίτο δείγμα ο Στεφανόπουλος δίνει και πάλι έντονο το στοιχείο της δραστηριότητας, δυνατών και συνεχόμενων ήχων, την συνέχεια στις μελωδίες και τους ρυθμούς, μέσω της επανάληψης (Ἴτε Βάκχες- Ἴτε Βάκχες, θεὸν θεοῦ: του θεού-το θεό, Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἑλλάδος εἰς /εὐρυχόρους ἀγυιάς: οδηγήστε τον από τα ὄρη της Φρυγίας - οδηγήστε τον στις Ελλάδας τους διάπλατους δρόμους). Και οι τρεις χρησιμοποιούν προσφωνήματα, όπως ευοί-ευάν ή ευάν ευοί (Πρεβελάκης), αλλά μόνο ο Στεφανόπουλος Ἴτε Βάκχες, όταν οι άλλοι δύο μεταφράζουν (ω) Βάκχες εμπρός! (στα αρχαία: ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι!).

Ο Πρεβελάκης επιμένει στην παρατεταμένη χρήση του ονοματοποιημένου επιθέτου Βροντερός ως μέρος της αρχαίας τελετουργίας του διθυράμβου ίσως, ενώ της Θωμαδάκη καλεί τις μαινάδες στο βουνό δύο φορές. Ο Πρεβελάκης ακολουθεί γενικά μια βουκολική ρομαντική ποιητική, όταν ο οίστρος του Διονύσου (τ'οίστρηθεις Διονύσω) για τους άλλους

δύο μεταφραστές, γίνεται σε αυτόν *κεντρί*, καθώς ακολουθεί ένα περισσότερο «αγροτικό δημοτικό λεξιλόγιο» (όπως και: *απ' αργαλειούς και χτένια*), ευθυγραμμίζοντας την αίγλη της αρχαίας με την σύγχρονη πραγματικότητα της Ελλάδας για την οποία μεταφράζει. Σκοπός του είναι να δείξει το δρόμο προς μία εθνική λαϊκή έκφραση, και θα το κάνει αυτό με χρήση ιδιαίτερων λέξεων και εκφράσεων (*ές δέ χορεύματα συνήψαν: σμίξαν με χορούς, φρονιμάδα, αγάλλεται, ανάλαφρη κούραση, γλυκός κόπος*). Τέλος, η Θωμαδάκη φέρνει ακόμα περισσότερο στην σύγχρονη εποχή και τελετουργία τα Χορικά με τη μετάφρασή της, δίνοντας τους έναν τόνο σεβασμότητας και ηρεμίας μέσω του εκκλησιαστικού λεξιλογίου (*αφιερώνομαι, δοξολογώ, ψάλλω, υμνήστε, ές δέ χορεύματα συνήψαν: χοροστατεί, προσκυνούμε*) μέσα στην βακχική μανία, στοχεύοντας έτσι στην ανάδειξη της συνέχειας των τελετουργικών σημαινομένων.

Συνοψίζοντας, το έργο των Πρεβελάκη και Στεφανόπουλου δημιουργήθηκε για τη νεοελληνική σκηνή, για να τιμήσει τη γλώσσα και το κοινό της στην περίπτωση του Πρεβελάκη, για να εκφράσει την κοινωνική κατάσταση και ν' αποτελέσει ένα σχόλιο σε εκείνη του Στεφανόπουλου. Η απόδοση της Θωμαδάκη από την άλλη, αφαιρώντας τα έντονα «διθυραμβικά» στοιχεία, επικαιροποιώντας το λόγο και εξηγώντας τα κίνητρα της δράσης, φέρνει την τραγωδία πιο κοντά σύγχρονο θέατρο των «τριών τοίχων», και άρα πιο κοντά στο σύγχρονο παγκόσμιο κοινό κλειστών θεάτρων. Φυσικά «επικαιροποίηση» έγινε κατ' αντιστοιχία με την εποχή τους σε όλους τους μεταφραστές. Τόσο ο Πρεβελάκης, όσο και ο Στεφανόπουλος, προσάρμοσαν τις εκδοχές τους στην ελληνική πραγματικότητα που ήθελαν να εκφράσουν. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε πως οι παραστάσεις που χρησιμοποίησαν τις μεταφράσεις των Βακχών του Πρεβελάκη αποθεώθηκαν από κοινό και κριτικούς, ενώ μία από εκείνες που χρησιμοποίησαν του Στεφανόπουλου, σκανδάλισε τόσο το κοινό όσο και τους κριτικούς. Σε κάθε περίπτωση και οι τρεις μέσω της χρήσης κοινών και ομόρριζων λέξεων, κοινών συντακτικών και υφολογικών δομών και ταυτόσημων ή αντίστοιχων εννοιών με την αρχαία ελληνική, τη γλώσσα δηλαδή του Ευριπίδη, υπογραμμίζουν την παράλληλη πορεία ελληνικής γλώσσας και αρχαίου δράματος. Μία σχέση με πολύ μακρά παράδοση, όπως διαπιστώθηκε σε αυτήντην εργασία.

Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι, η μετάφραση παραμένει πάντα ανοικτή, καθώς η μεταφραστική πρακτική αποτελεί μία συνεχώς μεταβαλλόμενη διαδικασία και δύσκολα μπορεί κανείς να ορίσει την «τέλεια μετάφραση». Καμία μετάφραση, όσο καλή κι αν είναι, δε θα μπορέσει να αποδώσει ολοκληρωτικά το πρωτότυπο. Αυτό όμως, που μπορεί με αξιοπιστία να κάνει, είναι να το *μεταφέρει* σε μία καινούρια εποχή. Γι' αυτό, οι μεταφράσεις αποτελούν ένα σώμα κειμένων, το οποίο βασίζεται αποκλειστικά σε ένα κείμενο-πηγή, το πρωτότυπο κείμενο. Κατ' αυτήντην έννοια, κάθε μία από τις μεταφράσεις είναι συμπληρωματική της άλλης. Ο κάθε μεταφραστής, ως άλλος ποιητής, αφουγκράζεται τη γλώσσα του λαού του, και μεταφέρει τα λόγια κάποιου άλλου, που ωστόσο, είναι και δικά του λόγια. Έτσι, αυτό που συμβαίνει είναι, ότι μετάφραση είναι αρκετή για την εποχή και το λόγο που τη γέννησε, καθιστώντας την διαδικασία ανεξάντλητη.

Κατ' αναλογία, μέρος της κατανόησης ενός πρωτότυπου έργου, και ιδιαιτέρως των έργων της αρχαίας τραγωδίας, θα πρέπει να είναι και η κατανόηση της σχέσεως μετάφρασης και έργου-πηγής. Με λίγα λόγια, όταν ένα πρωτότυπο έργο εξετάζεται από μετάφραση, είτε για παράσταση, είτε για παιδαγωγικούς σκοπούς, θα πρέπει πάντα να λαμβάνεται υπ' όψη ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της μετάφρασης που χρησιμοποιείται κάθε φορά, σε συνδυασμό με τον σκοπό του προς παραγωγή υλικού (παράσταση) ή τους εκάστοτε παιδαγωγικούς στόχους (εκπαίδευση).

Πολύ σημαντική για αυτόν τον σκοπό είναι η συνδρομή της μεθοδολογίας σωμάτων κειμένων, καθώς καθιστά δυνατή την εύκολη επεξεργασία μεγάλου όγκου πληροφοριών και επομένως την αξιόπιστη συγκριτική μελέτη διαφορετικών μεταφραστικών προσπαθειών, π.χ. για την επιλογή της πιο δόκιμης, για κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, μετάφρασης, ή για την περαιτέρω έρευνα πάνω στη γλώσσα πρόσληψης της αρχαίας τραγωδίας.

Υπάρχει μία διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη μετάφραση αρχαίου δράματος και την ίδια τη γλώσσα του. Ο κάθε μεταφραστής υιοθετεί πρακτικές, οι οποίες συνιστούν δείκτες της συνέχειας της ελληνικής γλωσσικής παράδοσης μέσα στο χρόνο, όπως τη χρήση ομόρριζων λέξεων, συντακτικών δομών της αρχαίας ελληνικής και κοινού *ύφους*, δηλαδή κοινών ή «αναλογικών» σημαινομένων. Ο στόχος αυτής της εργασίας, ήταν να δηλωθεί αυτή η πολυφωνία, και τελικά πάντα στο βάθος, η ομοφωνία της μεταφραστικής πρακτικής, μέσω

της εφαρμογής υπολογιστικών εργαλείων σε κατασκευασμένο σώμα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων. Στο πλαίσιο μελλοντικής έρευνας, θα είχε εξαιρετικό ενδιαφέρον να εμπλουτιστεί το σώμα κειμένων αρχαίου δράματος και μεταφράσεων με γλωσσικό υλικό περισσότερων έργων, καθώς και μεταφράσεων αυτών.

Επίμετρο

Α' στάδιο: Πίνακες Συλλογής και οργάνωσης υλικού

Έργο	Συγγραφέας	Μεταφραστής-α	Πηγή	Αριθμός λέξεων	Έτος μετάφρασης	Αρχείο txt	Pdf/doc αρχείο
Πέρσες	Αισχύλος	Βούρος	Εκδ. Ωκεανίδα		2018	Nai	Nai (αδιόρθωτο)
		Μαυρόπουλος	Ζήτρος		2005	Nai	Nai (A)
		Γρυπάρης	ΠΕΓ Εστίας) (Βιβλ.		1930	Nai	Nai (A)

Έργο	Συγγραφέας	Μεταφραστής-α	Πηγή	Αριθμός λέξεων μετάφρασης	Έτος μετάφρασης	Txt αρχείο	Αρχείο pdf /doc	Βιβλίο
Οιδίπους Τύραννος	Σοφοκλής	K.X. Μύρης	Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, Ινστιτούτο του βιβλίου, Καρδαμίτσα	11617	1 996	Όχι	Όχι	Nai (κανονικό στην κατοχή μου)
		I. Γρυπάρης	Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα	13506	1942	Όχι	Όχι	Όχι
		Φ. Πολίτης	Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα			Όχι	Oχι	Όχι
		A. Καμπάνης	Ανοικτή Βιβλιοθήκη (εκδ. Φέξη)	17166	1911	Όχι	Nai	Nai (διαθέσιμο ως pdf)
		Π.Ν. Δημοπούλου	E-Books4greeks (ΟΕΔΒ)		1955	Όχι	Oχι	Nai (διαθέσιμο ως pdf)
		Δ. Γουδή	E-Books4greeks (ΟΕΔΒ)		1931	Όχι	Oχι	Nai (διαθέσιμο ως pdf)
		Π.Ν. Δημοπούλου	E-Books4greeks (ΟΕΔΒ)		1948	Όχι	Oχι	Nai (διαθέσιμο ως pdf)
		Βίκτωρ Κρητικός	Βιβλιοπωλείον της Εστίας		1953	Όχι	Nai	Nai (διαθέσιμο ως pdf)

Έργο	Συγγραφέας	Μετάφραστής-α	Πηγή	Αριθμός λέξεων μετάφρασης	Έτος μετάφρασης	Txt αρχείο	Pdf/doc αρχείο
Βάκχες	Ευριπίδης	Στεφανόπουλος	Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα	11128	1997	Nai	Nai
		Χειμωνάς	Εκδ. Καστανιώτη		1985	Όχι	Nai
		Π. Πρεβελάκη	Μικρός Απόπλους	15800	1972	Nai	Nai
		E. Γκάστη	Doc Player	13586		Nai	Nai
		Μαρίκα Θωμαδάκη	derkamerad.com			Oχι	Nai

Β' στάδιο: Πίνακας αποθήκευσης σώματος και υποσώματων κειμένων αρχαίου δράματος και νεοελληνικών μεταφράσεων

Σώμα κειμένου	Υποσώματα κειμένου	Αρχαία ΤΧΤ	Σώμα Κειμένου	Υποσώματα κειμένου	ΤΧΤ αρχαία	Σώμα Κειμένου	Υποσώματα κειμένου	ΤΧΤ Αρχαία
Βάχχες	Αγαυή / γυναίκαία πρόσωπα	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη	Οιδίποδας Τυραννος	Ιοκάστη / γυναίκαία πρόσωπα	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης	Πέρσες	Άτοσσα / γυναίκαία πρόσωπα	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Πενθέας	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Οιδίποδας	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Ξέρξης	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Άγγελοι	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Άγγελοι	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Άγγελος	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Ανδρικά πρόσωπα	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Ανδρικά πρόσωπα	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Ανδρικά πρόσωπα	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Δευτερεύοντα πρόσωπα	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Δευτερεύοντα πρόσωπα	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Δαρείος	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Διόνυσος	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Ιερεύς	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Χορός	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Θεράπων	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Θεράπων	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης		Συνολικό έργο	Αρχαίο Μαυρόπουλος Γρυπάρης Βούρος
	Κάδμος	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Κρέοντας	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
	Τειρεσίας	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Τειρεσίας	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
	Χορός	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Χορός	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
	Συνολικό έργο	Αρχαίο Πρεβελάκης Στεφανόπουλος Θωμαδάκη		Συνολικό έργο	Αρχαίο Μύρης Γρυπάρης Καμπάνης			
Σύνολο	12	46		12	46		7	28

*Το παρόν σώμα κειμένων (corpus) μπορεί να διατεθεί, έπειτα από αίτηση, στην διεύθυνση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου της γράφουσας, audition_d@yahoo.com.

Γ' στάδιο: Πίνακες ποσοτικών μετρήσεων: ποσοστιαία μεταβολή λήμματα λέξεων

Πέρσες	Βούρος	Μαυρόπουλος	Γρυπάρης	Αισχύλος
Ποσ. μεταβολή	39,89%	42,38%	52,83%	100%
Άτοσσα	1435 – 19,6%	1472 – 19,84%	1631 – 20,48%	1095 – 21%
Χορός	2806 – 38,5%	2737 – 36,9%	3033 – 38,9%	1900 – 36,7%
Δαρειός	1048 – 14,38%	1084 – 14,61%	1126 – 14,1%	778 – 14,93%
Αγγελιοφόρος	1595 – 21,88%	1737 – 23,41%	1736 – 21,80%	1166 – 22,3%
Ξέρξης	403 – 5,5%	387 – 5,21%	436 – 5,47%	270 – 5,1%
Γυναικεία λόγια	1435 – 19,6%	1472 – 19,84%	1631 – 20,48%	1095 – 21%
Ανδρικά λόγια	3046 – 40,80%	3208 – 43,25%	3298 – 40,42%	2214 – 42,5
Όλο το έργο	7287 – 100%	7417 – 100%	7961 – 100%	5209 – 100%

Οιδίποδας Τύραννος	Μύρης	Γρυπάρης	Καμπάνης	Σοφοκλής
Ποσ. Μεταβολή	19,18%	36,1%	20,18%	100%
Οιδίποδας	4984 – 42,65%	5945 – 44,71%	5166 – 43,73%	4229 – 43,29%
Ιοκάστη	911 – 7,8%	1080 – 8,1%	964 – 8,16%	794 – 8,3%
Κρέοντας	1048 – 8,9%	1223 – 9,19%	1070 – 9,05%	879 – 9,1%
Τειρεσίας	665 – 5,7%	754 – 5,67%	638 – 5,4%	520 – 5,33%
2να πρόσωπα	1641 – 14,04%	1911 – 14,37%	1622 – 13,73%	1319 – 13,50%
Άγγελος	396 – 3,4%	517 – 3,88%	440 – 3,73%	379 – 3,88%
Εξάγγελος	607 – 5,19%	643 – 4,83%	543 – 4,6%	432 – 4,42%
Θεράπων	210 – 1,8%	262 – 1,97%	219 – 1,86%	189 – 1,93%
Ιερεύς	424 – 3,62%	484 – 3,64%	420 – 3,6%	319 – 4,8%
Χορός	2004 – 17,15%	2381 – 17,91%	1925 – 16,3%	1548 – 15,9%
Γυναικεία λόγια	911 – 7,8%	1080 – 8,1%	964 – 8,16%	794 – 8,2%
Ανδρικά λόγια	8335 – 71,33%	9833 – 73,96%	9460 – 80,08%	6947 – 71,12%
Όλο το Έργο	11685 – 100%	13294 – 100%	11812 – 100%	9767 – 100%

Βάχχες	Στεφανόπουλος	Πρεβελάκης	Θωμαδάκη	Ευριπίδης
Ποσ. Μεταβολή	37,7%	27,6%	-37,5%	100%
Διόνυσος	2404 – 21,31%	2101 – 19,43%	1045 – 20,42%	1567 – 19,13%
Αγαύη	777 – 6,88%	888 – 8,21%	568 – 11,1%	508 – 6,02%
Χορός	2257 – 20%	2661 – 24,61%	980 – 19%	1654 – 20%
Πενθέας	1498 – 13,2%	1356 – 12,54%	977 – 19,9%	1511 – 18,44%
Κάδμος	1127 – 9,99%	1057 – 9,77%	702 – 13,7%	757 – 9,24%
Άγγελος Α'+Β'	1838 – 16,29%	1757 – 16,25%	492 – 9,6%	1357 – 16,56%
Θεράπων	139 – 1,2%	151 – 1,39%	61 – 1,19%	110 – 1,34%
Τειρεσίας	853 – 7,56%	860 – 7,95%	292 – 5,7%	726 – 8,86%
Γυναικεία λόγια	777 – 6,88%	888 – 8,21%	568 – 11,1%	508 – 6,02%
Ανδρικά λόγια	7178 – 63,64%	7282 – 67,35%	3567 – 69,70%	6028 – 73,6%
Όλο το έργο	11278 – 100%	10812 – 100%	5117 – 100%	8190 – 100%

Δ' στάδιο: Πίνακες συχνοτήτων λημμάτων λέξεων

Πέρσες	Βούρος	Μαυρόπουλος	Γρυπάρης	Αρχαίο
Άτοσσα	Γιος (7), Πέρσες (6), παλάτι (6), φίλοι (6), συμφορές (5), Αθήνα (4), είδα (4), θεούς (4), μοίρα (4), Ξέρξης (4), στρατό (4), χέρια (4), ακούω (3), καράβια (3), λαμπρή (3), νεκρούς (3)	Γιος (8), συμφορές (7), παλάτι (6), λοιπόν (5), πες (5), πλήθος (5), στρατό (5), συμφορά (5), αγαπημενοι (4), βλέπω (4), γη (4), διότι (4), κακό (4), Ξέρξης (4) Πέρσες (4), στρατός (4), όχι (4)	Γιος (8), κακά (6), γη (5), λοιπόν (5) αν (4), Αθήνα (4), θεούς (4), μαζί (4), μοίρα (4), Ξέρξης (4) μπροστά (4), πάει (4), Πέρσες (4), στρατός (4), όχι (4)	Κακών (8), παις (8), εμός (8), φίλοι (6), κακοίς (4), δομών (3), θεών (3), νυκτός (3), Ξέρξης (3), πλήθος (3), Πέρσαις (3), όλβον (3), χεροίν (3), αιαι (2), βαρβαρων (2)
Χορός	Βασιλιά (14), αλί (10), γη (10), ναι (9), Πέρσες /Περσών (9) βασιλιάς (8), πλήθος (7), οϊμέ (7), πλοία (7), συμφορές (7), αλίμονο (6), Ασίας (6), αφέντη (6)	Αλίμονο (33), γη (18), βασιλιά (15), Περσών (12), έχει (11), στρατό (11), Πέρσες (9), αλήθεια (8), χώρα (8), δύναμη (7), Ξέρξης (6), πλοία (6), στρατός (6)	Αλί (17), Περσών (14), γη (11), βασιλιά (10), συμφορά (9), χώρα (9), αλήθεια (8), αχ (8), καρδιά (8), ναι (8), πάει (8), στρατός (8), βασιλιάς (7)	Αιαι (8), Περσάν (7), ανδρών (7), οα (6), Ξέρξης (5), Περσών (5), Περσών (5), Βασιλευς (4), βασιλευ (4), βασιλέως (4), γης (3), ζυγός (3), θάλασσας (3)
Δαρειός	Γη (5), εσεις (5), έχει (4), γιος (4), συμφορά (4), χώρα (4), Δίας (3), θεούς (3), πες (3), στρατευμα (3)	Χώρα (6), στρατού (5), στρατός (3) αρχηγός (4), γιος (4), κακά (4), αποκοτιά (3), θεός (3), θεών (3), θρήνους (3)	Γιος (4), άνθρωπος (3), αλήθεια (3), βλέποντας (3), Δίας (3), δίχως (3), θεός (3), συμφορά (3), αποκοτιά (2), ανθρώπους (2)	Κακών (4), παις (4), ήνυσεν (4), θεών (3), στρατού (3), εγώ (3), ήλθε (3), βόσπορον (2), γεραία (2), θεός (2)
Αγγελιοφόρος	γη (8), Έλληνες (6), στρατός (6), βρήκαν (5), καράβια (5), Ξέρξης (5), πλήθος (5), Πέρσες (5), εμπρός (4), θεοί (4), καράβι (4), καραβιών (4), φυγή (4)	Γη (7), κακό (7), πλοία (7), νησί (6), στρατό (6), στρατός (4), Έλληνες (5), ζωή (5), Θεός (5), καραβιών (5), πλοίο (5), πλήθος (5), κουπιά (5)	Καράβια (7), Έλληνες (5), Ελλήνων (4), γη (5), ήλιου (4), θεός (4), καραβιών (4), καρδιά (4), Ξέρξης (4), στρατό (4), στρατός (4), φευγιό (4)	Πας (7), ναών (6), νήσον (5), γαίαν (4), πλήθος (4), στρατός (4), ανήρ (4), Ελλήνων (4), γης (3), θεών (3), κακά (3), ναυς (3), νεώς (3)

Πέρσες	Βούρος	Μαυρόπουλος	Γρυπάρης	Αρχαίο
Ξέρξης	Κλάψε (4), μαζί (4), συμφορά (4), αντίλαλος (3), θρήνο (3), μοίρα (3)	Αλίμονο (11), συμφορά (8), δύστυχος (4), τράβα (4), κακό (3), φώναζε (3)	Αλί (6), κόψε (4), συμφορά (4), αντίφωνο (3), βουητό (3), θρήνους (3), οϊμέ (3)	Ίω (3), βοά (2), δαίμων (2), δόμους (2), πέπλον (2), ιανων (2)
Ανδρικά λόγια	Συμφορά (11), πλήθος (8), Ξέρξης (7), Πέρσες (7), στρατό (7), Έλληνες (6), θεοί (6), καράβια (6), χώρα (6), στρατός (6)	Αλίμονο (15), κακό (13), συμφορά (11), γη (10), θεός (10), στρατό (10), κακά (9), χώρα (9), πλοία (8), αρχηγός (7)	Γη (9), συμφορά (9), καράβια (8), θεός (7), στρατό (7), στρατός (7), αλί (6), Ξέρξης (6), Έλληνες (5), Ελλήνων (5)	Κακών (7), στρατού (7), θεών (6), ναών (6), στρατός (6), δαίμων (5), νεών (5), νήσον (5), πλήθος (5), Ελλήνων (5)
Όλο το έργο	Γη (25), μα (25) Πέρσες (22), αχ (20), συμφορές (20), βασιλιά (16), πλήθος (16), στρατό (16), στρατός (16), χώρα (15), πλοία (15), Περσών (13), Αλίμονο (12), καράβια (12), αλί (11), παλάτι (11), μοίρα (10), πάει (10), χάθηκε (10), Έλληνες (9), Αθήνα (9), βασιλιάς (9), Ελλήνων (7)	Αλίμονο (50), γη (32), στρατό (26), κακό (19), Πέρσες (19), συμφορά (19), Περσών (18), βασιλιά (16), κακά (16), πλήθος (16), θεός (15), πλοία (15), στρατός (15), Ξέρξης (14), γιος (12), συμφορές (12), δύναμη (11), πόλη (11), στρατού (11), χαθεί (10), αλήθεια (9), γης (9), Έλληνες (6), Ελλήνων (5)	Αλί (20), γη (20), συμφορά (20), ω (18), κακά (13), καράβια (13), στρατό (13), στρατός (13), γιός (12), Πέρσες (15), Περσών (12), αλήθεια (11), θεός (11), οϊμέ (10), χώρα (10), βασιλιά (9), φως (9) κακό (8), βασιλιάς (7), θάνατο (7), θεούς (7), λες (8), Έλληνες (6)	Κακών (17), μοι (16), παις (12), στρατού (11), αιαι (10), θεών (10), ναών (10), Περσών (10), Πέρσαις (10), ανδρών (10), στρατός (10), γης (8), δαίμων (8), πλήθος (8), ιδείν (8), νεών (7), Περσάν (7), Πέρσαι (7), ιώ (7), κακοίς (6), στρατόν (6), φίλοι (6), Ελλήνων (5), Έλληνες (4)

Οιδίποδας Τύραννος	Μύρης	Γρυπάρης	Καμπάνης	Αρχαίο
Οιδίποδας	Σου (36), αυτόν (24), εγώ (21), πόλη (16), θε_όν/ού (16), κανείς (15), παιδιά (13), κάποιος (12), πατέρα (12), χάρη (10), δεινά (9), φως (9), ψυχή (9), μάνη (8), αλήθεια (7), πατέρας (7), σκοτώσα (7)	Εγώ (39), εσύ (28), μένα (22), χώρα (20), αυτός (17), αυτή (15), κανείς (15), παιδιά (15), πρέπει (14), γυναίκα (12), εμένα (12), πατέρα (12), αυτόν (11), μάτια (11), κακό (11), λόγια (10), αλήθεια (9)	Εγώ (40), σας (33), αυτό_ν/ς (26), θενα (25), εμέ (18), μας (16), αλλοίμονο (15), βασιλέα_ως (13), καλό_ς (12), Θήβα_ς (9), εσύ (11), σκοτω_νει/νω/σαν/ σει/ση/σωμε (10) ανθρωπ_οι/ους (8), γνωριζ_ει/ζει/ζη/ ζοντας/ω (9), φονιά (9),	Μοι (26), εγώ (22), σοι (14), γης (13), εμού (13), ανδρός/ανήρ (10), θεών (11), γύναι (8), πατρός (8), πόλιν (7), μητρός (6), φονεύς (5), αρτίως (5), άνδρα (5), εμοί (5), ιδείν (5), οράν (5)
Ιοκάστη	Μου (16), σου (16), ζωή (4), παιδί (4), άνθρωπος (3), βασιλιά (3), λόγια (3), μήνυμα (3), χέρια (3),	Σου (20), μου (11), εγώ (9), εσύ (5), λόγια (3), μένα (3), μπορεί (3), Απόλλωνα (2), ζωή (2)	Σου (20), ως (7), εγώ (4), εσύ (4), θεών (4), παιδί (4), αναγγελί_η/ης (3), βασιλε_α/ως (3), Απόλλων_α (2)	Σοι (6), θεών (5), Οιδίπους (4), παιδός (4), συ (4), θανείν (3), άναξ (3), εγώ (3), θυμόν (2)
Κρέοντας	μου (15), σου (10), σε (7), γη (5), ήρθα (3), εξουσία (3), εσύ (3), ζωή (3), καλό (3), λόγο (3),	Μου (16), σου (16), εγώ (8), έχω (7), μένα (7), γίνει (5), βασιλιάς (4), δίχως ((4), ανάγκη (3), εξουσία (3)	Σου (20), μου (13), θελ_ει/εις/ης/ήσι/ οντας/ουν/ω (12), καλ_ά/ό (8), εγώ (6), Θήβα_ς (5), πιστευ_εις/η/ω (5), καιρό_ν/ς (4), μίσμα (3)	Εγώ (6), αυτός (4), γης (4), σοι (4), σου (4), θεού (3), κακώς (3), δραν (2), δίκαιον. (2), καλά (2)
Τειρεσίας	Σου (19), μου (11), εσύ (4), αλήθεια (3), βλέπεις (3), φως (3), ψάχνεις (3)	Σου (21), σένα (8), εγώ (7), εσύ (7), αυτή (3), βλέπεις (3), εμένα (3)	Σου (19), εγώ (10), εσέ_να (4), καλά (4), γνωρίζεις (3), αλήθεια (3), λόγι_α/ον/ου (3)	Σου (3), γης (3), ειπώ (2), ζητείς (2), κακού (2), λέγω (2), πατρός (2)
2ντα πρόσωπα	Μου (21), σου (19), αυτός (6), παλάτι (6), πόλη (6), γυναίκα ((5), δεινά (4), σπίτι (4)	Μου (21), σου (16), εγώ (10), γυναίκα (7), μπορεί (6), αφέντη (5), παιδιά (5), πόλη (5)	Σου (19), μου (17), εγώ (13), αυτός (9), όχι (9), βλέπ_εις/η/ουν (6), άναξ (6), παιδί (6)	Εγώ (4), κακ_ά/ων (4), λέγω (3), δεινά (2), δέσποθ' (2), δόμοις (2), θάνατος (2), κιθαιρώνος (2)

Οιδίποδας Τύραννος	Μύρης	Γρυπάρης	Καμπάνης	Αρχαίο
Χορός	Μου (26), σου (21), χωρα_ς (6), βασιλιά (5), ξέρω (5), πόλη (5), Διός (5), μέγας (5), σκέψη (4), ψυχή (4), γυναίκα (3), δεινά (3), μάτια (3)	Μου (31), σου (23), βασιλιά (9), θε_ους/ο (8) κατάρες (6), πατέρα (5), χώρας (5), βλέπει (4), ιδέα (4), λόγια (4), μοίρα (4), ανθρώπους (3), μάτια (3)	Σου (26), μου (11), κακό (7), ανθρωπ_ινα/ου (6), γνωρίζ_ομε/ουν/ω/ γνωρίση (6), δυστυχησμέν_ε/η/ ον/ος (5), θεό_ν/της (5), βασιλευ-εις/οντα/ ς (4), πατέρα_ς (4), συμφορά (4)	Μοι (7), άναξ (4), βροτών (3), δεινά (3), Ζευ (3), θεόν (3), κακά (3), καλώς (3), Οιδίπους (3), τέκνον (3), ανήρ (3), ορθόν (3), βασάνω (2)
Ανδρικά λόγια	εγώ (32), πόλη (26), πατέρα_ς (23), παιδιά (18), δεινά (17), εσύ (16), φως (14), σπίτι (13), θεό (12), αλήθεια (11), εξουσία (10), μάννα (10), χέρια (10), μάτια (9), ψυχή (9), γυναίκα (8)	Χώρα (26), βλέπ_ω/εις (24), γυναίκα (20), ξέρεis (17), εμένα (16), κακό (16), αλήθεια (15), μάτια (14), θena (13), πατέρα (13), δίχως (11), καιρός (11), ζητάς (10), ζωή (10), μητέρα (10), φονιάς (10)	Εγώ (69), θena (36), κακό (22), καλά (21), άκου (21), βασιλέ_α/ας/ως (20) βλέπ_ει/εις/η/ ουν/ω (19), παιδί (16), καλό_ω/ς (14), ανθρωπ_ινες/ινη/ ους/ων (12), δεινά (12), αλήθεια (11), καιρό (12), θε_ού/ούς (10)	Εγώ (39), μοι (31), γης (22), εμού (17), αυτός (15), θε_ου/ών (21), κακών (12), πόλιν (12), γύναι (9), άνδρα (9), λέγω (8), Οιδίπους (8), πατρός (8), οράν (8), λέγεις (7), μητρός (6)
Όλο το Έργο	Εγώ (34), πόλη (34), αυτός (28), πατέρα_ς (28) θεού_ων (23), χώρα_ς (22), κανείς (21), δεινά (20), παιδιά (19), βασιλιά_ς (19) κάποιος (18), θεό (17), πω (17), φως (16), ζωή (15), ψυχή (15), χάρη (15), σπίτι (14), αλήθεια (13), καλά (13), λόγια (13), μάτια (13), μένα (13), γυναίκα_ς (13), χέρια (13), μάννα (12), παιδί (12), θες (11), λόγο (11), εξουσία (10), θαρρώ (10), πρέπει (10), Απόλλων (9), δούλος (9), μοίρα (9), πάθη (9), συμφορά (9), Φοίβος (9), άνθρωπο (8), μιάσμα (8), μητέρα (8)	Εγώ (87), εσύ (48), μένα (37), χώρα (30), αυτός (34), αυτή (30), χώρα (30), κανείς (28), σένα (28), ίδιος (24), γυναίκα (23), πρέπει (22), παιδιά (21), πατέρα (20), μάτια (19), αλήθεια (18), βασιλιά (18), εμένα (18), μπορεί (17), μόνος (17), ξέρεis (17), παιδί (16), πόλη (16), ξέρω (15), χέρια (16), βλέπω (14), βλέπεις (13), θεό (13), καλό (12), μητέρα (12), συφορές (12), φως (12), φόβο (12), χώρας (12), ζητάς (11), χέρι (11), βασιλιάς (10), κόσμο (10), συφορά (10), φονιάς (10) εξουσία (8)	Εγώ (81), θena (41) ζει (33), κακό (29), Θήβα_ς (28) βλεπ_ω/εις/ει/ετε/ πη/ομεν/οντα/ουν (24), αυτός (22) εσένα (22), εσύ (22), παιδί (20), ανθρώπ- (19), καλό (17), Φοίβ- (17), καιρό_ν/ς (16), μαζί (16), βασιλευ_ς/ει/ης/ οντα/ω (15), θεό_ω/ς/της (14), δυστυχησμέν_ε/ες/ η/ον/ος (13), μαντεί_α/αν/ες/ον/ (12), Πιστευ_ω/εις/η/ ομε/ουν/οντα (12), χρησμέ_ν/ς (12), βασιλίσσα (7), συμφορά (11), φονιά_ς (11), χώρα (11), δουλ_ο/ος/οι (10), Θηβαίοι (10), μάθω (10), ιδού (10), μάντις (10), βασιλιά_ς/δες (9), πατέρας (8), γυναίκα (7), φανερών_νει/νη/ση/ τατα (9)	Εγώ (43), Μοι (40), συ (26), της (30), γης (23), θεών (22), αυτός (19), κακών (12), πόλιν (12), άναξ (11), βροτών (10), γύναι (10), θεού (10), άνδρα (10), βίου (9), κακά (9), καλώς (9), λέγω (9), λέγεις (9), ανήρ (9), κάρα (8), πατρός (8), οράν (8), μητρός (7), πατρός (7), ανδρός (7), αρτίως (7), ιδείν (7), δαιμόνων (6), δεινά (6), ειπείν (6), θανείν (6), κακός (6), λόγον (6), Φοίβος (6), ανήρ (6), Απόλλων (6), δεινόν (5), πατέρα (5), πατήρ (5)

Βάκχες	Στεφανόπουλος	Πρεβελάκης	Θωμαδάκη	Αρχαίο
Διόνυσος	θε_ός/ό (11), Πόλη (10), Βάκχες (8), δώματα (7), εδώ (7), υιός (6), γυναίκες (5), ιω (5), Σεμέλη (5), κόρη (4), μητ_ρος/έρας (8), οδηγήσω (4), χέρια (4)	θεός (10), εκεί ((9), Βάκχες (8), εδώ (7), Διόνυσος (7), γυναίκ_α/εια/ες (6), Σεμέλη (6), θνητ_ό/ού (6) Θηβαί_οι/ους/ων (5) θυγατέρ_α/ες (3), κακό (3), μαινάδ_ας/ες (3)	Θε_ό/ός (9), Βάκχες (7), γυναίκ_α/ες (7), Δεις (4), Διόνυσο_ς (7), Δι_α/ός (7), βλέπ-εις/ω (4), μορφή (3), πόλη (3), ήρθα (2), ακούστε (2), αρμονία (2), κεφάλι (2)	βάκχ_ας/αι/αις (8), Μητρός (5), Διόνυσ_ος/ον (6), γυναίκες (4), δει (4), δωμάτων (4), δομών (4), θεώ (4), βαρβάρων (3), Βρόμιος (3), φρενών (3), δαιμων (2), δώμα (2)
Αγαυή	Πατέρα (10), κυνήγι (6), βλέπ-εις/ω (6), χέρια (5), αγρίμι (4), μέλη (4), σπίτι (4), κεφάλι (3), κόρες (3)	Πατέρα_ς (12), χέρια (7), εδώ (5), κυνήγι (5), αγρίμι (3), κεφάλι (3), Κιθαιρώνα_ς (3), Βάκχες (3), αγκαλιά_σω (2)	Πατέρα (7), κυνήγι (5), χέρια (5), κόρες (3), παλάτι (3), φαίνεται (3), βάκχες (2), δυστυχία (2). Κεφάλι (3)	Πάτερ (9), λέοντος (3), χεροίν (3), Διόνυσος (2), καλώς (2), Κιθαιρών (2), μακάριος (2), μεγάλα (2), Βάκχ_αι/αις/ιος (3)
Χορός	Διόνυσ_ο/ος/ε (23), θε_ός/ών (9), ευοί-ευάν (5), μανάδες (5), γένος (4), θιάσους (4), χέρι (4), άδικο (3), άνομο (3), αίμα (3), αγρίμια (3), γυναίκας (3), δάσους (3), δέσποτα (3)	Θε_ό/ός/ου (20), γη_ς (11), εκεί (10), Βροντερό (8), Διόνυσο_ς (8), βουνά (6), μαινάδ_ες/α (5), Βροντερέ (4), ιερό (4), Βάκχε (4), άνθρωπο (4), σοφία (4), βακχών (3), βουνό (3)	Βουνό (8), Διόνυσ_ο/ε/ος (8) Βάκχες (7), εμπρός (7), Βρόμι_ε/ος (6), Δία (3), θε_ό/ούς (4), γη (3), μαινάδες (3), ορμή (3), παλάτι (3), Βάκχο (2), Διόνυσος (2), δέσποτα (2)	Θε_ον/ών (11), βρόμι_ε/ον/ος (11), Διόνυσο_ν/ς (10), βάκχαι (6), βροτοίς (4), ευδαιμών (4), παις (4), ιερόν (4), βροτών (3), θιάσους (3), μέλαθρα (3), Σεμέλας (3), Εχίονος (3), βάκχαν (2)
Πενθέας	Γυναίκες (9), βάκχες (6), πόλη (5), Θήβα (4), θύρσο (4), ξένος (4), σοφός (4), χέρια (4), βλέπω (3), κεφάλι (3), έλατα (2)	γυναίκ_α/ες (8), Βάκχες (5), θύρσο (5), Θήβα_ς (4), βακχεύ_εις/ει/ετε (3), δεμένο_ς (3), φυλακή (3), ανθρώπ_ους/ων (2), βουνό (2), κεφάλι (2)	Γυναίκες (5), πόλη (5), τελετές (4), βακχ_ών/είες (4), βάκχες (3), θύρσο (3), μαλλιά (3), άντρας (2), θήβα (2), κεφάλι (2), ξένος (2)	Γυναίκας (5), γυναίξι (3), δίκης (3), Θήβας (3), θύρσον (3), θήλυν (3), καλώς (3), ξένος (3), τελετάς (3), χθόνος (3), βακχών (2)
Κάδμος	Παιδί (9), σπίτι (9), γέροντα (5), αδελφές (4), γιος (4), θεό (4), κόρη (4), πόλη (4), άκουσα (3), άμοιρη (3), θλιβερό (3), κεφάλι (3)	Γέρο_ς (10), θε_ό/ού (9), κόρ_ες/η/ης (5), σπίτι (4), δύστυχη (3), αδερφές (3), Ακταίωνα (3), κεφάλι (3), κοίτα (3), όμορφο (3), παιδί (3), ακλουθάτε (2)	Παιδί (8), αδελφές (3), θεό (3), φαίνεται (3), αλίμονο (2), βακχείες (2), γέροντα (2), γη (2), θυγατέρα (2), κομμάτια (2), παλάτι (2), ταλαίπωρο (2)	γέρ_ων/όντα/ι (7), Τέκνον (6), θεό_ς/ν (6), τάλαινα (3), βακχ_είω/ιω/ών (3), δόμων (2), κάρα (2), παίδα (2), άθλιον (2), βαρβάρ_ους/ον (2), αίσχιστα (1), γην (1)

Βάκχες	Στεφανόπουλος	Πρεβελάκης	Θωμαδάκη	Αρχαίο
2υοντα πρόσωπα	Χέρια (11), χώμα (9), ψηλά (6), αφέντη (4), βασιλέα (4), θύρσους (4), κεφάλι (4), Κιθαιρώνα (4), μαινάδες (4), ξένος (4)	χερι_α (12), Βάκχ_ες/ον (9), γη_ς (8), αφέντη (7), θεό (7), μαινάδ_ες/ων (7), ξέν_ος/ε/ου (6), θύρσους (6), αρπά_ζαμε/ζει/ ζοντας/ξω/ξαν (5),	Μητέρα (6), βάκχες (3), κεφάλι (3), άρχοντά (2), δυνατά (2), θαύματα (2), Κιθαιρώνα (2), κόρες (2), χέρια (2), άθλιο (1)	Μήτηρ (5), θύρσον (4), χέροι (4), βακχών (3), θαυμάτων (3), μαινάδων (3), γης (2), άναξ (3), γυναίκες (2), δεσπότην (2)
Τειρεσίας	Θεό_ς (11), γνώμη (3), νέος (3), πόλη (3), άνδρας (2), ανθρώπους (2), γη (2), Διόνυσος (2), Διός (2)	Θεό (12), άνθρωπ_οι/ους (5), κεφάλι_α (3), μηρό (2), αφορμή (2), γιος (2), γυναίκ_α/ες (2), Ελλάδα (2), θεομάχομαι (2)	Ανθρώπ_ους/οι (4), θε_ούς/ός (4), στάρι (2), Βάκχ_ο/ικές (2), Άμοιρων (1), αγαθά (1), αγόρι (1), αμπέλου (1), γη (1)	Θεό_ς/ν (9), λόγων (4), Διός (3), νέον (3), όνομα (3), αισχρόν (2), βακχίω (2), γέροντε (2), δαίμων (2)
Ανδρικά λόγια	Βάκχες (17), σπίτι (17), γυναίκες (16), θεό (16), χέρια (16), Διόνυσος (12), κεφάλι (12), Πενθέας (12), χερι (12), Διός (11),	Θεό (41), χέρι_α (25), Βάκχ_ες/η (21), ξέν_ος/ε/ου (12), Βάκχ_ον/ος/ου (10), Ελλάδα (5), πατρίδα (2), Πενθέα_ς (28), γυναίκ_α/ες/εία (19) Θήβα_ς (12)	Θεό_ς (22), Βάκχες (13), πόλη (11), γυναίκες (9), κεφάλι (9), μητέρα (8), παλάτι (8), Διόνυσο (7), αλίμονο (6), ανθρώπους (6)	θεό_ν/ς (15), Διόνυσος (9), θύρσον (8), μητρός (8), παις (7), βάκχας (6), γυναίκες (6), Διός (6), Θήβας (6), λόγων (6)
Όλο το έργο	Θεό_ς/ού/ούς (66), χέρι_α (45), Διόνυσο_ς,έ (48), βλέπ_ω/ει/ουν/εις (40), πόλη (27), γιατί (26), σπίτι (21), μαινάδα_ων/ες (21), πρέπει (21), εδώ (20), πατέρα_ς (20), κεφάλι (19), γιός (19), γυναίκες (18), γη (18), Διός (18), όρη (18), Θήβα_ς (18), μητέρα (17), κόρ_η/ες (15), παιδί_α (14), κάτω (12), θνητούς (10), Κιθαιρώνα (10), δώματα (9), κυνήγι (9), ξένος (9), σώμα (9), άμοιρη (8), Εχίονα (2)	Εκεί (43), Εδώ (28), γη_ς (25), βλέπ_ω/ει/εις/ οντας (24), γυναίκ_α/εία/ες (22) θύρσ_ο/ους (22), σπίτι_α (22), θεού_ς (20), γιατί (17), μαινάδ_ας/ες/ων (17), κεφάλι (15), μη (15), πατέρα (14), παλάτι (14), ανθρωποι_ου/ους/ ων (13), αφέντης (13), Βροντερό_ν/ς (13), Θηβαί_οι/ους/ων (12), βουνό (11), Κιθαιρώνας_ς (11), βρίσκ_αν/εσαι/ται/ ονται/ουνται (10), κυνήγ_ν/ημα (10), μητέρα_ς (10), Εχίονα (9), βακχεί_α/ες (8)	Θε_ό/ούς/ου (32), γιατί (23), Βάκχες (22), βλέπ_ω/ει/εις/ οντας (22) θε_ό/ους (20), Διόνυσο_ς (20), γυναίκ_α/ας/ων/ες (19), παιδί (14), παλάτι (13), γη_ς (13), πόλη (12), εδώ (11), μαινάδες (11), βουνό (10), θύρσο (10), κεφάλι (10), Κιθαιρώνα_ς (10), Δία (9), κυνήγι (8), σπίτι_α (8), αλίμονο (7), κόρες (6), χώρα (6), τελετές (6), σώμα (6) δύστυχη (5), Εχίονα (4), Βροντερό (1)	Θε_ός/όν/ών/ού (42), βάκχ_αι/ών/ας/αις (31), παις (13), γυναίκ_ας/ες (13), Διός (12), πάτερ (12), Θήβ_ας/αίων (12), θύρσον (11), όρος (11), Διόνυσον (10), Βρόμι_ε/ον (10), μητ_ηρ/ρός (15), μαινάδων (9), φρενών (7), άναξ (7), Εχίονος (7), ορώ (7), Κιθαιρώνας (6), κάρα (6), πόδα (6), τέκνον (6), φρονείν (6), οράς (6), γένος (5), δαίμων (5), θήλυν (5), ξένος (5), πόλις (5), σώμα (5)

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση:

Αγγελινάρας, Γ. (1995). *Νεοελληνικές μεταφράσεις Αρχαίου Ελληνικού Δράματος: διαπιστώσεις και προβλήματα*. Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 29-35). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί.

Ανδριανού Έ. (2004). *Η “λέξι” των Επιδαυρίων: Μεταφραστικές εκδοχές, στον συλλογικό τόμο «Επίδαυρος, το Αρχαίο Θέατρο, οι Παραστάσεις», σ. 141-154.*

Βαγενάς Ν. (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή.

Γεωργίου, Μ. (2014). *Μεταμορφώσεις των Βακχών στην Ελλάδα (1950-2014)*. Μια πρώτη προσέγγιση, Στο: συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): Οικονομία, Κοινωνία, Ιστορία, Λογοτεχνία, *Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτωβρίου 2014*, (σ. 189-206). Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Γεωργουσόπουλος, Κ. (1996). *Νήμα της στάθμης*. Αθήνα: Καστανιώτη.

Γεωργουσόπουλος Κ. (2018). Οι μεταφράσεις του Κ. Χ. Μύρη και οι σκηνοθεσίες του Σ. Α. Ευαγγελάτου. Στο Σκηνή και Αμφιθέατρο. Αφιέρωμα στον Σπύρο Ευαγγελάτο. Γωγώ Βαρζελιώτη και Πλάτων Μαυρομούστακος (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 7-9 Μαρτίου 2016* (σ. 57-67). Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ISBN 978-618-82918-7-4.

Γιάνναρης Γ. (1995). *Δύο ανανεωτικές προτάσεις για τις Βάκχες του Ευριπίδη*. Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 207-213). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί.

Γιατρομανωλάκης Γ. (1980). Αρχαία ελληνική τραγωδία: ορισμένα μεταφραστικά προβλήματα, Πρωτότυπο και Μετάφραση, *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1978* (σ. 99-113). Αθήνα: Σπουδαστήριο Κλασικής Φιλολογίας.

Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Τ., Κούρδης, Ε., Λουπάκη, Φλώρος, (2015). *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο www.kallipos.gr*

Δημάδης Κ. (επιμ.) (2015). *Πρακτικά του Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*

της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών, *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204- 2014): Οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, (Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014), (σ. 189-206). Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.

Δημητρούλια Τ., Κεντρωτής Γ. (2015). *Λογοτεχνική μετάφραση. Θεωρία και πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα.

Δημητρούλια Ξ., Κεντρωτής Γ. (2015). *Η μετάφραση του Θεάτρου, στο Λογοτεχνική Μετάφραση, Θεωρία και Πράξη*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα.

Θωμαδάκη, Μ. (2018). *Σημειωτική του Ολικού Θεατρικού Λόγου*. Αθήνα: Liberal Books.

Κουλανδρού, Σ. (2014). *Ένα θέατρο μύθου σε μια απομυθοποιητική εποχή: Η αρχαία τραγωδία στη σύγχρονη σκηνή και δραματολογία*. Στο *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου: Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής*, Γωγώ Βαρζελιώτη (επιμ.), (Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011), 20 χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σελ. 329

Κουν, Κ. (1976). Μαγεία, Πάθος και Συγκίνηση. Κυρίαρχα στοιχεία της Τραγωδίας, Εισήγηση στη Διεθνή διάσκεψη του θεάτρου: *Το αρχαίο δράμα στο σημερινό θέατρο*, Αθήνα: Θέατρο, τχ. 51-52, σελ. 50.

Κρίσης Κ. (2019). *Θεατρική Μετάφραση: Διδασκαλία, Εφαρμογή, Αξιολόγηση*, University of Warwick.

Κυριακός, Κ. (επιμ), (2011). *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Δ΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο Πάτρα 26-29 Μαΐου 2011*. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.

Πλωρίτης, Μ. (2000). *Της Σκηνής Και Της Τέχνης*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Πούχνερ, Β. (1985). *Σημειολογία του Θεάτρου*, Αθήνα: Παϊρίδης.

Πούχνερ, Β. (1995). *Δραματοουργικές Αναζητήσεις, Πέντε μελετήματα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Πούχνερ, Β. (2004). *Από τη θεωρία του θεάτρου στη θεωρία του θεατρικού, Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Πατάκης.

Σαμπατακάκης Γ. (2004). Δράμα, ΑΙΣΧΥΛΕΙΑ 2004 και Κέντρο Έρευνας & Πρακτικών Εφαρμογών Αρχαίου Ελληνικού Δράματος ΔΕΣΜΟΙ, Εργοστάσιο ΚΡΟΝΟΣ, Ελευσίνα, 1-3.10.2004.

Φραντζή Κ. (2012). *Εισαγωγή στην Επεξεργασία Σωμάτων Κειμένων*, Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων

Ξενόγλωσση:

Alberich, R., Miro-Julia, J., Rossello, F. (2002). *Marvel universe looks almost like a real social network*. Available at: <https://arxiv.org/abs/cond-mat/0202174> (accessed December 29, 2017).

Alek Keersmaekers KU Leuven (2010). The GLAUx corpus: methodological issues in designing a long-term, diverse, multilayered corpus of Ancient Greek
alek.keersmaekers@kuleuven.be, <https://aclanthology.org/2021.lchange-1.6.pdf>

Arnason, K. (1995). *A Fine Sympathy (Greek Drama in Iceland*, Στο: Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 170-171). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 314-317.

Bassnet, S. (1990). *Translating for the Theatre – Textual Complexities*. in *Essays in Poetic*

Burian, P. (2010). *Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας*, στον τόμο: *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, P.E. Easterling, (Επιμ.), (Λ. Ρόζη – Κ. Βαλάκας, Μετ.), (σ. 269). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Che Suh J. (2014). Compounding Issues on the Translation of Drama / Theatre Texts, *Meta: Translator's Journal*, vol. 47, Num.1, 2002, p. 51-57,
<http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html?lang=es>

Demmen J., E. J. (2012). *A corpus stylistic investigation of the language style of Shakespeare's plays in the context of other contemporaneous plays*. Department of Linguistics and English Language Lancaster University, U.K.

Dryden, John (1668). Jack Lynch (Ed.), ed. *An Essay of Dramatick Poesie*. Available at: <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/drampoet.html>

Fischer, F., Vogel, A., Göbel, M., Kampkaspar, D., Trilcke, P. (2016). *Distant-Reading-Showcase: 200 Jahre deutscher Dramengeschichte auf einen Blick*. In: Digital Humanities im deutschsprachigen Raum Konferenzabstracts.

Fischer, F., Börner, I., Göbel, M., Hecht, A., Kittel, C., Milling, C., Trilcke, P., (2019), Programmable Corpora: Introducing DraCor, an Infrastructure for the Research on European Drama, *Proceedings of DH2019, Utrecht University*

Gleiser, P., M. (2007). *How to become a superhero*. In *Journal of Statistical Mechanics: Theory and Experiment*, 9.

Gostand R. (1980). *Verbal and Non-Verbal Communication: Dramas Translation*, in Ortrun Zuber (ed.) *The Languages of Theatre*. Oxford: Pergamon.

Goutsos D. (2010). The Corpus of Greek Texts: a reference corpus for Modern Greek, DOI: 10.3366/E1749503210000353 © Edinburgh University Press www.eupjournals.com/cor

Hillyards, S. (2010). *Drama and CLIL: The Power of Connection*. Humanising Language Teaching, 12.

Izmai Michailovitch Nachov (1995). *Aristophanes in Russian translation and performances*, Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 170-171). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί.

Johns, T. (1991). *From printout to handout*. ELR Journal, 4, 27-46.

Kowzan T. (1968). *Le signe au théâtre: introduction à la sémiologie de l'art du spectacle*. *Diogenes*. 61, 59-90.

Keir, E. (2001). *Η Σημειωτική Θεάτρου και Δράματος*, μετ. Καίτη Διαμαντάκου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Larthomas, P. (1980). *Le Langage Dramatique*. P.U.F.: Παρίσι.

Leiwo M. Vierros M. Dahlgren S. (2018), Papers on ancient Greek Linguistics, Proceedings of the Ninth International Colloquium on Ancient Greek Linguistics (ICAGL 9), 30 August – 1 September 2018, Helsinki

Linares Garcia, A. and Romero Trillo, J. (2008). *The pragmatic role of discourse markers of native and non-native teachers in CLIL contexts*. Romero Trillo, J. (ed.), *Pragmatics and Corpus Linguistics: A Mutualistic Entente*, Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 191-204.

Maley, A., Duff, A. (1982). *Drama Techniques in Language Learning*, Cambridge: Cambridge University Press.

Marco, J. (2002). *Teaching Drama Translation*. In *Perspectives: Studies in Translatology* 10:1, 55-68. Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon.

Moretti, F. (2011). Network Theory, Plot Analysis. In Stanford Literary Lab Pamphlets, Stanford, CA. Available at: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet2.pdf> (accessed December 29, 2017).

Mueller, M. (2014). *Shakespeare His Contemporaries: Collaborative Curation and Exploration of Early Modern Drama in a Digital Environment*. Digital Humanities Quarterly. 8.3.

Muszynska A. (2012). *Drama Method and Corpus Linguistics in CLIL: The Power of Connection. An Example of Practical Application in Action-Research Project "Lord of the Flies" for Secondary School Level*, Navarra: Universidad de Navarra

Navarro, S., R. (2009). *Drama y educación en Inglaterra: una mirada a través de algunos de sus protagonistas*. *Creatividad y Sociedad*, 14, 1-20.

Nopomat, V. (1995). *The translation of Oidipous Tyrannos into the Thai language*, Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα

Osofisan, F. (1995). Antigone in Yorubaland. Some Remarks on the Conception of Tegenoni, An African Antigone, Στο Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995* (σ. 170-171). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 238-39.

Pauw, D. (1995). A Brief Look at Translations of ancient Greek Drama into Afrikaans, στο: Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*(σ. 170-171). Αθήνα: - Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 68-71.

Pavis, P. (1989). *Problems of Translation for Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre*. In H. Scolnicov & P. Holland (eds.), *The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture* [μτφρ. L. Kruger]. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Romero, Trillo, J. (2008). *Pragmatics and Corpus Linguistics: A Mutualistic Entente*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Romilly, J. (1990). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μετ. Ελ. Δαμιανού - Χαραλαμποπούλου, Αθήνα: Καρδαμίτσα, σ. 14.

Schllaku, G. (1995). *Η Περιπέτεια της Μετάφρασης του Αρχαίου Δράματος στην Αλβανία*, στο: *Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε όλες τις Γλώσσες του Κόσμου*, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*, Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 138-141.

Skorinkin D., Fischer F., Palchikov G. (2018). *Building a Corpus for the Quantitative Research of Russian Drama, Composition Studies, Case Studies, Computational Linguistics and Intellectual Technologies*: Proceedings of the International Conference “Dialogue 2018”, Moscow, May 30 –June 2, 2018

Stiller J., Hudson M. (2005). *Weak Links and Scene Cliques Within the Small World of Shakespeare*. In *Journal of Cultural and Evolutionary Psychology* 3, no. 1

Stiller J., Nettle D., Dunbar R. (2003). *The Small World of Shakespeare's Plays in Human Nature*. 14(4), 397–408

Sula, C. A., Hill, H. H. (2019). *The early history of digital humanities: An analysis of Computers and the Humanities (1966-2004) and Literary and Linguistic Computing (1986-2004)*, Digital Scholarship in the Humanities, Oxford University Press on behalf of FADH. doi:10.1093/lic/tqz072

Tsaras, G., Chrysafidis, E., Giouzevas, D. (2016). *Traditional Noh Theatre and Ancient Greek Tragedy: Comparative Study Towards A Common Performance, Archi-Cultural Interactions through the Silk Road*, 4th International Conference, Mukogawa Women's Univ, Nishinomiya,

Japan, July 16-18, 2016, Proceedings, τεύχος 112, Bahcesehir University, Turkey 2 Aristotle University of Thessaloniki, Greece.

Trichardt, C. (1995). *Echoes of Greek Dramain South Africa, A short Survey of the Influence of Greek Drama on Training and the Professional Stage in South Africa*, στο: Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού Δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου, Έλενα Πατρικίου, (επιμ.), *Πρακτικά° Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995*(σ. 170-171). Αθήνα: Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος Δεσμοί, σελ. 79-83.

Wellwarth, G. (1981). *Special Considerations in Drama Translation*. In Marilyn Gaddis Rose (ed.) *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. (140-46) Albany: State University of New York Press.

VILANOVA VILA-ABADAL, M. (2009): "All the Class Is a Stage...": Foreign Language Teaching through Drama, Universitat de Girona. Διαθέσιμο από:
<https://das.tut.edu.tw/wSite/PDFReader?xmlId=59858&fileName=1426002656860&format=pdf>

Για τα κείμενα προς ανάλυση χρησιμοποιήθηκαν οι μεταφράσεις από:

- Μαυρόπουλος, Θ.Γ. (2017). *Αισχύλος: Δραματική ποίηση*, Αθήνα: Ζήτρος
- Βούρος, Γ. (2018). *Αισχύλος: Πέρσες*. Αθήνα: Ωκεανίδα Θέατρο.
- Μύρης Κ.Χ. (1996). *Σοφοκλέους: Οιδίπους Τύραννος*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου, Καρδαμίτσα

Δικτυογραφία:

Τσιτσιρίδης Στ. (2018). *Τα εμπόδια του αρχαίου Δράματος, Μεταφράσεων Πάθη*, από τα Νέα
https://www.tanea.gr/2018/07/05/lifearts/ta-empodia-toy-arxaiou-dramatos/?fbclid=IwAR3nUxLXLGbACAKZPtocuel-wPsmL_9z6Hud7U5YtahzzMW2MZPtg4sUVLg

www.kallipos.gr

<https://arxiv.org/abs/cond-mat/0202174> (accessed December 29, 2017)

<http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html?lang=es>

<http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/drampoet.html>

<https://das.tut.edu.tw/wSite/PDFReader?xmlId=59858&fileName=1426002656860&format=pdf>

https://www.tanea.gr/2018/07/05/lifearts/ta-empodia-toy-arxaioy-dramatos/?fbclid=IwAR3nUxLXLGbACAKZPtocuel-wPsmL_9z6Hud7U5YtahzzMW2MZPtg4sUVLg

<https://stephanus.tlg.uci.edu/index/resources.html>

<http://stephanus.tlg.uci.edu/abridged.php>

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

<https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110687675/html>

https://brill.com/view/journals/rdj/3/1/article-p55_55.xml?language=en

<https://www.python.org/>

<https://tesserae.caset.buffalo.edu/?fbclid=IwAR2QvKhEdNeRcCeUyAojwZbCbfxoEdE3pPYEaR3HNZQjDzhscHSgBmYLF6w>

<https://dracor.org/greek>