

Ουρανία Τσιάκαλου 2012

Έμφυλες ταυτότητες
και το αμερικανικό
όνειρο στο
Λεωφορείο ο Πόθος



ΕΜΦΥΛΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ Ο ΠΟΘΟΣ

Ουρανία Τσιάκαλου

Περίληψη

Τα τελευταία χρόνια οι μεταφραστικές σπουδές έχουν στρέψει το ερευνητικό τους ενδιαφέρον σε ζητήματα πολιτισμού και ταυτότητας. Στόχος της εργασίας είναι η εξερεύνηση της κειμενικής αναπαράστασης έμφυλων ταυτοτήτων και του αμερικανικού ονείρου σε δύο ελληνικές μεταφράσεις του θεατρικού κειμένου του Τέννεση Ουίλιαμς *A Streetcar Named Desire* (1947). Το παράδειγμα της φεμινιστικής μετάφρασης (von Flotow 1991, 2911, Simon 1996) αποτελεί το ερευνητικό πλαίσιο της εργασίας. Σύμφωνα με την ανάλυση, ο “διαλυμένος κόσμος” των μεταπολεμικών ΗΠΑ αναπαρίσταται με διαφορετικούς τρόπους στις δύο εκδοχές: το KY1 (1998) εμφανίζει ισχυρότερα δείγματα οικειοποίησης, ενώ το KY2 (2008) επιχειρεί μάλλον μία αναπαράσταση της βαθιά ριζωμένης πατριαρχικής δομής και στοχεύει ξεκάθαρα σε μια ανακατασκευή της αναπαράστασης του αμερικανικού ονείρου. Η μελέτη επιχειρεί να δείξει πώς η μεταφραστική πρακτική μπορεί να αποτελέσει εργαλείο έκθεσης και άσκησης κριτικής σε έναν κυρίαρχο λόγο.

Λέξεις-κλειδιά

Φύλο, έμφυλη ταυτότητα, σεξουαλικότητα, αμερικανικό όνειρο, φεμινιστική μετάφραση, μεταδομισμός.

1. Το έργο

Βασικοί χαρακτήρες είναι η Μπλανς, μία καθηγήτρια από τις Νότιες Πολιτείες των Η.Π.Α., η αδερφή της, Στέλλα, και ο σύντροφός της, Στάνλεϋ. Η Μπλανς μετά τον πλειστηριασμό της οικογενειακής περιουσίας, επισκέπτεται το σπίτι της Στέλλα και του Στάνλεϋ προ-

ωρινά. Καταλήγει όμως να μείνει εκεί καιρό, στο σπίτι όπου μέλλεται να λάβουν χώρα έντονες συγκρούσεις ανάμεσα στην Μπλανς και τον Στάνλεϋ, το φλερτ της Μπλανς με τον Μιτς, αποκαλύψεις για το παρελθόν της Μπλανς καθώς και κρίσεις στην σχέση της Στέλλα με τον Στάνλεϋ. Η κορύφωση όλων των εντάσεων είναι ο βιασμός της Μπλανς από τον Στάνλεϋ στην προτελευταία σκηνή και η νευρική κρίση της στην τελευταία σκηνή, μετά την οποία θα καταλήξει σε κάποιο ίδρυμα.

Η Μπλανς θυμίζει την στερεοτυπική εικόνα της “ωραίας του νότου”, η οποία χαρακτηρίζεται από θηλυκότητα, ευαισθησία, αφέλεια, παθητικότητα, ματαιοδοξία και καλούς τρόπους:

Ο Ουίλιαμς απεικονίζει την Μπλανς σαν την τελευταία εκπρόσωπο της παλιάς αριστοκρατίας, η οποία προσπαθεί να επιβιώσει στο μοντέρνο κόσμο καταφεύγοντας στο αλκοόλ, την τρέλα, την ανηθικότητα, και της οποίας οι μνήμες είναι πικρές καθώς επιβαρύνονται από τις φυλετικές και σεξουαλικές αμαρτίες των προγόνων της¹ (Οκλορδίς 2008 ηλεκτρονική πηγή).

Ο Στάνλεϋ είναι ένας αμόρφωτος Πολωνός που εργάζεται χειρωνακτικά και ενσαρκώνει το στερεότυπο της αρρενωπότητας, της φυσικής δύναμης, της κυριαρχίας και των κτηνωδών ενστικτών. Από τη μία βρίσκεται η Μπλανς, που έχασε την περιουσία της οικογένειάς της, και ως εκ τούτου το οικονομικό και κοινωνικό της κύρος, και από την άλλη ο Στάνλεϋ, που έχει καταφέρει τα πάντα βασιζόμενος στην σκληρή προσωπική του εργασία. Επιπλέον, έχοντας γεννηθεί στις ΗΠΑ αυτοπροσδιορίζεται ως Αμερικανός αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα και τιμώντας την πολωνική του καταγωγή. Ο χαρακτήρας αυτός ενσαρκώνει την αμερικανική ταυτότητα και κουλτούρα στην διαμόρφωσή τους από τον συνδυασμό διαφορετικών εθνοτήτων και πολιτισμών.

Κάθε ένας από τους τρεις βασικούς χαρακτήρες αναπαριστά μία διαφορετική έκφανση αυτού που έχει ονομαστεί “αμερικανικό όνειρο”. Το αμερικανικό όνειρο “βασίζεται στην ευρέως διαδεδομένη αντίληψη ότι η κοινωνία της Αμερικής προσφέρει ισότιμες και απε-

¹ Μετάφραση της συγγραφέως.

ριόριστες ευκαιρίες κοινωνικής κινητικότητας σε όσους και όσες ενστερνίζονται την ισχυρή ηθική της εργασίας, ανεξάρτητα από τις ταξικές καταβολές τους”² (Perucci και Wyszog 2008: 45-46). Ο Στάνλεϋ επιχειρεί να εκπληρώσει το αμερικανικό όνειρο, όχι μόνο μέσω της προσωπικής του εργασίας, αλλά και βασιζόμενος στην πώληση της περιουσίας της οικογένειάς της Στέλλα. Επιπλέον, θεωρεί τις ΗΠΑ γη πολλαπλών ευκαιριών και εκπροσωπεί την πολυπολιτισμικότητα και την βιομηχανοποίηση της αμερικανικής κοινωνίας. Όσον αφορά στην Μπλανς, τα μόνα μέσα που διαθέτει για να επιτύχει -να εκπληρώσει δηλαδή το αμερικανικό όνειρο- είναι το κοινωνικό κύρος που έχει αποκτήσει χάρη στην εκπαίδευσή της και η καταγωγή της, τα οποία και επικαλείται κάθε φορά που εκφοβίζεται (Schwecke 2005).

Το έργο γράφτηκε το 1947 και ανέβηκε για πρώτη φορά την ίδια χρονιά στο θέατρο Broadway σε σκηνοθεσία του Ελία Καζάν, ενώ το 1951 έγινε η κινηματογραφική του μεταφορά από τον ίδιο σκηνοθέτη. Οι μεταφράσεις που εξετάζονται στην παρούσα μελέτη είναι αυτή του Μάριου Πλωρίτη, που έγινε το 1998 για τις ανάγκες της ομώνυμης παράστασης σε σκηνοθεσία του Σταμάτη Φασουλή (ΚΥ1), και αυτή των Άντζελα Μπρούσκου και Όλια Λαζαρίδου που έγινε δέκα χρόνια αργότερα, το 2008, για τις ανάγκες της ίδιας παράστασης σε σκηνοθεσία της Άντζελας Μπρούσκου (ΚΥ2)³.

- ΚΑ Williams, Tennessee. 2003. *A Streetcar Named Desire*. Στο Reidhead, Julia (επ.) *The Norton Anthology of American Literature*. 6^η εκδ., Ε., 1979-2041. New York: Norton.
- ΚΥ1 Τέννεσον Ουίλιαμς. 1998. *Λεωφορείον ο Πόθος*. Αθήνα: Καστανιώτης (μετάφραση Μάριος Πλωρίτης)
- ΚΥ2 Τενεσί Ουίλιαμς. 2008. *Λεωφορείο ο Πόθος*. Εταιρεία Ελληνική Θεαμάτων. Ανέκδοτη μετάφραση των Άντζελα Μπρούσκου και Όλια Λαζαρίδου.

² Μετάφραση της συγγραφέως.

³ Θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Άντζελα Μπρούσκου, την κ. Όλια Λαζαρίδου και την Ελληνική Θεαμάτων για την παραχώρηση της ανέκδοτης μετάφρασης του έργου για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας.

Στο συγκεκριμένο έργο, ο Τένεσι Ουίλιαμς φαίνεται “να μιλάει συνεχώς για το φύλο και με σχεδόν ίδια συχνότητα να μιλάει για τη σεξουαλικότητα και τον σεξουαλικό προσανατολισμό” (Guilbert 2004: 85). Η μελέτη εξετάζει (α) την αναπαράσταση των έμφυλων κοινωνικών διαχωρισμών στις δύο εκδοχές και (β) την απεικόνιση πολιτισμικών στοιχείων που αναφέρονται στην επιδίωξη του αμερικανικού ονείρου εκ μέρους των χαρακτήρων.

2. Η επιτελεστικότητα του φύλου και η φεμινιστική μετάφραση

Η Μπάτλερ στο βιβλίο της *Gender Trouble*, εισάγει την θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου: “Δεν υπάρχει κάποια έμφυλη ταυτότητα πίσω από τις εκφράσεις του φύλου· η ταυτότητα αυτή συγκροτείται επιτελεστικά από τις ίδιες τις ‘εκφράσεις’ που θεωρούνται αποτελέσματά της” (Butler 2006: 34) .

Η έννοια της επιτελεστικότητας του φύλου βασίζεται στην γλωσσολογική θεωρία των επιτελεστικών εκφωνημάτων του Ώστιν (Austin 1961). Σύμφωνα με τον Ώστιν, επιτελεστικά εκφωνήματα είναι εκείνα που λειτουργούν μάλλον με επιτελεστικό παρά με αναφορικό τρόπο, τουτ' έστιν εκείνα που μάλλον επιτελούν παρά περιγράφουν ή αναφέρονται σε ενέργειες. Ομοίως, ο Κάλλερ εξηγεί τη θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου της Μπάτλερ: “θεωρούμε το φύλο επιτελεστικό, υπό την έννοια ότι δεν πρόκειται για κάτι που είμαστε αλλά για κάτι που κάνουμε [...] μία συνθήκη που επιτελούμε.” (Culler 2000: 103). Θεωρείται λοιπόν ότι οι έμφυλες υποκειμενικότητες δεν αντανακλούν απλώς κάποια “θηλυκή” ή “αρσενική” ουσία· κατασκευάζονται μάλλον καθώς επιτελούνται μέσω (γλωσσικών) πράξεων. Για παράδειγμα, η αρρενωπότητα δεν αποτελεί “φυσικό” χαρακτηριστικό των αρσενικών χαρακτήρων· αντ' αυτού, επιτελείται μέσω επιθετικών (γλωσσικών) συμπεριφορών οι οποίες εκφράζονται μέσω των ανάλογων επιλογών.

Αυτή η μεταδομιστική προσέγγιση της κατασκευής των έμφυλων ταυτοτήτων μέσω του λόγου αποτελεί κεντρικό σημείο και στις μεταφραστικές σπουδές. Όπως αναφέρει και η βον Φλότο στο άρθρο της *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories* (1991), το δεύτερο κόμα του φεμινισμού και η μεταδομιστική σκέψη, το έργο διανοη-

τών όπως ο Ντερντά, καθώς και η μεταποικιοκρατική θεωρία αποτελούν διόδους μέσω των οποίων ο πολιτισμικός και κοινωνιολογικός στοχασμός έχει συμβάλει στις μεταφραστικές σπουδές.

Θεωρείται ότι η φεμινιστική (ή πατριαρχική) σκοπιά των μεταφραστών επηρεάζουν την απόδοση των ταυτοτήτων στη μετάφραση. Η βον Φλότο σκιαγραφεί τις στρατηγικές και πρακτικές της φεμινιστικής μετάφρασης:

η φεμινίστρια μεταφράστρια, ακολουθώντας το δρόμο των φεμινιστριών συγγραφέων που μεταφράζει, έχει δώσει στον εαυτό της την ελευθερία να κάνει το έργο της ορατό, να μιλάει για τη δημιουργική διαδικασία στην οποία εμπλέκεται, να συγκρούεται και να αμφισβητεί τις συγγραφείς που μεταφράζει (ο.π.: 7).

Η λογική της φεμινιστικής μετάφρασης «έχει να κάνει με ζητήματα εξουσίας [...] περιλαμβάνει την επέκταση και την ανάπτυξη της πρόθεσης του κειμένου αφετηρίας» (Simon 2005 [1996]: 12). Μεταδομιστές μελετητές (Derrida και Venuti 2001) θεωρούν ότι οι μεταφραστές μπορεί να αμφισβητήσουν την εσ' ορισμού «ανώτερη» εξουσία του κειμένου αφετηρίας και του συγγραφέα, με απόψεις σχετικές με έμφυλες, σεξουαλικές, πολιτισμικές ταυτότητες. Προσεγγίσεις όπως αυτή της φεμινιστικής μετάφρασης αποτελούν τρόπους επιβεβαίωσης, αποδόμησης, κριτικής, ή ακομη και ενίσχυσης των δομών που χαρακτηρίζουν τις ταυτότητες αυτές.

Ο Κομιοάρωφ, στο άρθρο του *Language and Culture in Translation: Competitors or Collaborators?* υπογραμμίζει την δυνατότητα των κειμένων υποδοχής να διευρύνουν τις πολιτισμικές αντιλήψεις των αναγνωσ(ρι)ών, αποδίδοντας ενδεχομένως κάποια ανώτερη ή κατώτερη θέση στο κείμενο αφετηρίας:

η μετάφραση αποτελεί ένα σημαντικό όχημα για τις διαπολιτισμικές επαφές. Η πρακτική του να μεταφράζει κανείς από έναν πολιτισμό σε έναν άλλο σημαίνει, πρωτίστως και κυρίως, ότι «φέρνει» στο αναγνωστικό κοινό του κειμένου υποδοχής νέα δεδομένα και ιδέες που είναι εγγενείς στον πολιτισμό αφετηρίας, με σκοπό να διευρύνει τους πολιτισμικούς τους ορίζοντες, να κάνει γνωστό σε αυτούς ότι κάποιοι

άλλοι ενδέχεται να έχουν διαφορετικά έθιμα, σύμβολα και πεποιθήσεις (Komissaron 1991: 15)

Ένα ερώτημα που προκύπτει είναι πώς οι συγκρουόμενες αυτές θεωρήσεις μπορούν να επηρεάσουν την αναπαράσταση έμφυλων ταυτοτήτων και του αμερικανικού ονείρου.

3. Κατασκευή ταυτότητας και μεταφραστικές αλλαγές

Εκκινώντας από την αντίληψη ότι “η πολιτισμική μεροληψία της μεταφράστριας ή του μεταφραστή διαμορφώνει αναπόφευκτα την αντίληψη της για το μεταφραζόμενο υλικό, συχνά μάλιστα με τρόπους που δεν αντιλαμβάνεται η ίδια ή ο ίδιος» (Allen 1986: 2110), η παρούσα μελέτη σκιαγραφεί τις οπτικές των μεταφραστ(ρι)ών, οι οποίες επηρεάζουν τις αναπαραστάσεις των έμφυλων ταυτοτήτων και του αμερικανικού ονείρου με διαφορετικούς τρόπους.

3.1 Έμφυλες αναπαραστάσεις

Τα παραδείγματα αυτής της ενότητας προέρχονται από την τρίτη, την έκτη και την δέκατη σκηνή του έργου και αποδεικνύουν πως οι δύο εκδοχές κατασκευάζουν με διαφορετικούς τρόπους τις έμφυλες ταυτότητες, δίνοντας έμφαση στην υποτέλεια των γυναικών, την αρρενωπότητα⁴ (η οποία αποτυπώνεται στο λόγο μέσω της έλλειψης συναισθηματικότητας και της τάσης κυριαρχίας απέναντι στους συνομιλητές και τις συνομιλήτριες), τους κοινωνικούς διαχωρισμούς μεταξύ των φύλων, τη γυναικεία υποκειμενικότητα, κλπ.

Το παράδειγμα 1 αποτελεί μία περίπτωση ταυτόσημης αναπαράστασης μίας έμφυλης ταυτότητας (στα ΚΥ1 και ΚΥ2). Η υποτέλεια της Μπλανς ως γυναίκας (και επισκέπτριας), απέναντι στον Στάνλεϊ (οικοδεσπότη) και τους φίλους του, διαφαίνεται στο παράδειγμα 1, μέσω του διερευνητικού ερωτήματος *could I kibitz?* (*θα μπορούσα να παρακολουθήσω;*) που χρησιμοποιείται συμβατικά για την απόδοση

⁴ Όσον αφορά στην έννοια της αρρενωπότητας, εδώ ακολουθώ τον ορισμό του Jack Sattel, όπως αναφέρεται από τον Scott Kiesling: “το σημείο εκκίνησης για να κατανοήσουμε την αρρενωπότητα, δεν είναι η αντίθεσή της με την θηλυκότητα, αλλά η ασύμμετρη κυριαρχία και το κύρος που αποδίδεται στους άντρες σε αυτή την κοινωνία” (Kiesling 1998: 65).

ενός τόνου ευγένειας στις ερωτήσεις. Και τα δύο κείμενα υποδοχής αποδίδουν την πρόθεση του μεταφραστή ή της μεταφράστριάς να δηλώσει την υποτέλεια της Μπλανς μέσω του λόγου της (βλ. ΚΥ1 *Επιτρέπεται να /ΚΥ2 θα σας γίνω βάρος;*)

Παράδειγμα 1

- ΚΑ *Blanche: Poker is so fascinating. Could I kibitz?*
[*Το πόκερ είναι τόσο συναρπαστικό. Θα μπορούσα να παρακολουθήσω;*] (σκηνή 3, σ. 1996)
- ΚΥ1 *Μπλανς: Το πόκερ είναι τόσο συναρπαστικό! Επιτρέπεται να παρακολουθήσω;* (σκηνή 3, σ. 68)
- ΚΥ2 *Μπλανς: Το πόκερ είναι τόσο συναρπαστικό παιχνιδι... θα σας γίνω βάρος αν παρακολουθήσω;* (σκηνή 3, σ. 2)

Οι ενότητες που ακολουθούν εστιάζουν σε μεταφραστικές αλλαγές που διαμορφώνουν την αναπαράσταση έμφυλων ταυτοτήτων και του αμερικανικού ονείρου στις δύο εκδοχές.

3.1.1 Γυναικεία υποτέλεια

Ορισμένες περιπτώσεις αλλαγών στην εγγραφή της υποτέλειας της Στέλλα έχουν σχολιαστεί σε σχέση με τη μετάφραση του έργου από τον Παύλο Μάτεσι (Sidirorouli 2012). Όσο παράδοξο και αν φαίνεται, αν λάβουμε υπ' όψιν το ότι ο Στάνλεϋ βιάζει την Μπλανς στην δέκατη σκηνή επιβάλλοντας την σωματική κυριαρχία του πάνω της, η υποτέλειά της φαίνεται να είναι πιο έντονη στην τρίτη και την έκτη σκηνή. Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο σεξισμός δεν είναι παρών μόνο στις στιγμές κυριαρχίας της σωματικής βίας, αλλά αναπαράγεται μονίμως, ακόμα και κατά τη διάρκεια απλών καθημερινών κοινωνικών συνδιαλλαγών, όταν πρόκειται για κοινωνικά πλαίσια όπου οι έμφυλες ταυτότητες είναι δομημένες με πολύ αυστηρό τρόπο. Στην τρίτη σκηνή, όπου ο Στάνλεϋ και οι φίλοι του παίζουν πόκερ, και οι δύο αδερφές επιστρέφουν από μία έξοδο, ο πρώτος ρωτάει τη Στέλλα πού είχαν πάει: στο ΚΥ2 της απευθύνει το λόγο χρησιμοποιώντας το β' ενικό πρόσωπο (*Πού ήσουνα;*) δημιουργώντας το υπονόημα της άμεσης επιβολής, ενώ στο ΚΥ1 χρησιμοποιεί ρήμα

σε β' πληθυντικό αριθμό (*Πού πήγατε;*), το οποίο και καθιστά την πρόθεση επιβολής και την ταυτότητα μάτσο λιγότερο σαφείς.

Παράδειγμα 2

ΚΑ *Stanley*: Where you been?

Stella: Blanche and I took in a show. Blanche, this is Mr. Gonzales and Mr. Hubbel.

Blanche: Please don't get up.

Stanley: Nobody's going to get up, so don't be worried.

(σκηνή 3, σ. 1996)

[*Στάνλεϋ*: Πού είχες/είχατε πάει;

Στέλλα: Η Μπλανς και εγώ πήγαμε σε ένα σόου. Μπλανς, αυτός είναι ο Κύριος Γκονζάλες και ο Κύριος Χάμπελ.

Μπλανς: Παρακαλώ μην σηκώνεστε.

Στάνλεϋ: Κανείς δεν πρόκειται να σηκωθεί, γι' αυτό μην ανησυχείς.]

ΚΥ1 *Στάνλεϋ*: Πού πήγατε;

Στέλλα: Σε μια ταινία. Μπλανς, ο κύριος Γκονζάλες και κύριος Χάμπελ.

Μπλανς: Παρακαλώ, μη σηκώνεστε.

Στάνλεϋ: Έννοια σου και κανένας δε θα σηκωθεί! (σκηνή 3, σ.67)

ΚΥ2 *Στάνλεϋ*: Πού ήσουνα;

Στέλλα: Σινεμά με τη Μπλανς. Μπλανς, από δω ο κύριος Γκονζάλες και ο κύριος Χάμπελ.

Μπλανς: Παρακαλώ μη σηκώνεστε.

Στάνλεϋ: Μην ανησυχείς, δεν πρόκειται να σηκωθεί κανείς. (σκηνή 3, σ. 2)

Επιπλέον, στην έκτη σκηνή (παράδειγμα 3), μετά το ραντεβού της Μπλανς με τον Μιτς, τη στιγμή προτού μουν στο σπίτι, η παράκληση της Μπλανς προς τον Μιτς να βρει το κλειδί μέσα από την τσάντα της είναι πιο έμμεση στο ΚΥ2 όπου χρησιμοποιείται η φράση *Μήπως μπορείς να βρεις το κλειδί...*, η οποία θα μπορούσε να σηματοδοτεί με εντονότερο τρόπο την εξάντλησή της, σε σχέση με την μετάφραση του ΚΥ1 *Κοιτάς, σε παρακαλώ ...*

Παράδειγμα 3

- KA *Blanche*: See if you can locate my door-key in this purse.
When I'm so tired my fingers are all thumbs.
Mitch: This it? (σκηνή 6, σ. 2013)
[Μπλανς: Δες αν μπορείς να εντοπίσεις το κλειδί μου σε αυτή την τσάντα. Όταν είμαι τόσο κουρασμένη όλα μου τα δάχτυλα είναι αντίχειρες.]
- KY1 *Μπλανς*: Κοιτάς, σε παρακαλώ, στην τσάντα μου, να βρεις το κλειδί της πόρτας; Όταν είμαι τόσο κουρασμένη, τα δάχτυλά μου πετρώνουν!
Μιτς: Αυτό είναι; (σκηνή 6, σ. 124)
- KY2 *Μπλανς*: Μήπως μπορείς να βρεις το κλειδί μέσα απ' την τσάντα μου; Όταν είμαι κουρασμένη, κοκαλώνουν τα δάχτυλά μου.
Μιτς: Αυτό είναι; (σκηνή 6, σ. 1)

Το KY2 φαίνεται πως κατασκευάζει μία πιο αδύναμη εκδοχή της Στέλλα (παράδειγμα 2) και της Μπλανς (παράδειγμα 3) προβαίνοντας σε διαφορετικές προσεγγίσεις όσον αφορά στην αναπαράσταση της γυναικείας υποτέλειας.

3.1.2 Έμφυλος κοινωνικός διαχωρισμός

Η μετάφραση του παραδειγματος 4 αποτυπώνει μία εντονότερη αντίληψη περί του έμφυλου κοινωνικού διαχωρισμού εκ μέρους του Στάνλεϋ, στο KY2, μέσω της επιλογής *οι γυναίκες*, η οποία δεν εμφανίζεται στο KY1.

Παράδειγμα 4

- KA *Stanley*: [...] Why don't you women go up and sit with Eunice ? (σκηνή 3, σ. 1996)
[Στάνλεϋ: [...] Γιατί δεν πάτε εσείς οι γυναίκες πάνω να καθίσετε με την Γιούνις;]
- KY1 *Στάνλεϋ*: [...] Γιατί δεν ανεβαίνετε απάνω, να κάνετε παρέα στη Γιούνις; (σκηνή 3, σ. 68)
- KY2 *Στάνλεϋ*: [...]. Γιατί δεν πάτε *οι γυναίκες* επάνω να κάτσετε με τη Γιούνις; (σκηνή 3, σ. 2)

Ομοίως, στην έκτη σκηνή, στο παράδειγμα 5, κατά την διάρκεια του ραντεβού του Μιτς με την Μπιλανς, ο Μιτς αναφέρεται στον εαυτό του, στο ΚΥ2, χρησιμοποιώντας την έμφυλη ταυτότητά του (*Ένας άντρας*), ενώ το ΚΥ1 φαίνεται να μην χρειάζεται σαφή αναφορά στην έμφυλη ταυτότητα του Μιτς.

Παράδειγμα 5

ΚΑ *Mitch: A man with a heavy build...* (σκηνή 6, σ. 2015)
[Μιτς: Ένας άντρας με βαρύ σώμα...]

ΚΥ1 *Μιτς: Όταν είσαι χοντροκαμωμένος...* (σκηνή 6, σ. 129)

ΚΥ2 *Μιτς: Ένας άντρας μεγάλος...* (σκηνή 6, σ. 3)

Αυτός ο διαχωρισμός των φύλων βασιζέται σε μία διπολική αντίληψη του φύλου και στην πρόθεση ιεράρχησης. Η εισαγωγή του Ντόναλτ Χολ στην αποδόμηση και την μεταδομιστική σκέψη υπογραμμίζει την ιδέα του Ντερντά ότι “τα δίπολα σχεδόν πάντα περιέχουν μια ιεραρχική αξιολόγηση, με τον πρώτο όρο να χαίρει προτίμησης και προνομίων” (Hall 2001: 162). Συνεπώς, η γυναικεία ταυτότητα αναπαρίσταται ως κατώτερη και υποτελής. Ο έμφυλος κοινωνικός διαχωρισμός αποτυπώνεται στο ΚΥ2 και στο παράδειγμα 6, μέσω της αναφοράς της Στέλλα στην έμφυλη ταυτότητα των ατόμων στα οποία απευθύνεται (*Τ’ αγόρια παίζουν ακόμα*). Αντιθέτως, το ΚΥ1 δεν πραγματοποιεί κάποια άμεση και σαφή αναφορά στο φύλο.

Παράδειγμα 6

ΚΑ *Stella: Well, well, well I see you boys are KAill at it* (σκηνή 3, σ. 1996)

[Στέλλα: Ωραία, ωραία, ωραία, βλέπω ότι εσείς τα αγόρια το συνεχίζετε.]

ΚΥ1 *Στέλλα: Μπράβο! Ακόμα παίζετε;* (σκηνή 3, σ. 67)

ΚΥ2 *Στέλλα: Μπα μπα μπα, τι βλέπω; Τ’ αγόρια παίζουν ακόμα.* (σκηνή 3, σ. 2)

3.1.3 Αναπαράσταση της αρρενωπότητας

Ένα άλλο ζήτημα ταυτότητας που τυγχάνει διαφορετικής αναπαράστασης ανάμεσα στις δύο ελληνικές μεταφράσεις είναι η αναπαράσταση της αρρενωπότητας των αντρικών χαρακτήρων του έργου, η οποία επιτυγχάνεται κυρίως μέσω του μη συναισθηματικού λόγου. Στο παράδειγμα 7, βλέπουμε ότι ο Μιτς, καθώς ανακοινώνει την αποχώρησή του από την παρέα, λέει *I oughta go home pretty soon* [θα πρέπει να πάω σπίτι αρκετά σύντομα], το οποίο μεταφράζεται σχεδόν κυριολεκτικά στο ΚΥ1, ενώ ενισχύεται μέσω της ιδιωματικής έκφρασης *να του δίνω* στο ΚΥ2· ο λόγος του στο ΚΥ2 γίνεται πιο ευθύς, κοφτός και ιδιωματικός.

Παράδειγμα 7

KA *Mitch*: I'm out again. I oughta go home pretty soon.

Stanley: Shut Up.

Mitch: I gotta sick mother. She don't go to sleep until I come in at night. (σκηνή 3, σ. 1995)

[*Μιτς*: Πάω πάσο πάλι. Θα πρέπει να πάω σπίτι αρκετά σύντομα.

Στάνλεϋ: Σκάσε.

Μιτς: Έχω άρρωστη μητέρα. Δεν πάει για ύπνο μέχρι να γυρίσω το βράδι.]

ΚΥ1 *Μιτς*: Εγώ, πάσο. Πρέπει να γυρίσω νωρίς σπίτι.

Στάνλεϋ: Σκασμός!

Μιτς: Έχω άρρωστη τη μάνα μου. Δεν κλείνει μάτι αν δεν γυρίσω. (σκηνή 3, σ. 66)

ΚΥ2 *Μιτς*: Και πάλι πάσο. Πρέπει να του δίνω σε λίγο.

Στάνλεϋ: Κόφτο.

Μιτς: Έχω άρρωστη μάνα. Δεν κοιμάται μέχρι να γυρίσω. (σκηνή 3, σ. 1)

Ο Στάνλεϋ ενημερώνει την Μπλανς για την γέννηση του παιδιού της αδερφής της λέγοντας *the baby won't come before morning* [το μωρό δεν θα έρθει πριν το πρωί]. Το ΚΥ2 αποτυπώνει την αδιαφορία του Στάνλεϋ και την αποστασιοποίησή του από το γεγονός της γέννησης μέσω της φράσης *Το μωρό το περιμένουν αύριο το πρωί*, ενώ στο ΚΥ1 δεν διαφαίνονται η αποστασιοποίηση και η αδιαφορία στην ιδιωματική

φράση *θα σκάσει μύτη*. Η τάση αποστασιοποίησης έχει θεωρηθεί ως έκφανση “μικροματισμού” (Bonino 1995).

Παράδειγμα 8

KA *Stanley*: The baby won't come before morning. (σκηνή 10, σ. 2031)

[*Στάνλεϋ*: Το μωρό δεν θα έρθει πριν το πρωί]

KY1 *Στάνλεϋ*: Το μωρό δε θα σκάσει μύτη ως το πρωί... (σκηνή 10, σ. 131)

KY2 *Στάνλεϋ*: Το μωρό το περιμένουν αύριο το πρωί. (σκηνή 10, σ. 1)

Στο παράδειγμα 9, η αντρική κυριαρχία είναι εντονότερη στο KY2, λόγω της ευθείας προτροπής του Στάνλεϋ *Να μένεις σπίτι σου*, σε αντίθεση με την έμμεση πρόταση του KY1 *γιατί δεν έμενες μαζί της*;

Παράδειγμα 9

KA *Stanley*: Then why don't you stay home with her?

Mitch: She says to go out, so I go, but I don't enjoy it. All the while I keep wondering how she is. (σκηνή 3, σ. 1995)

[*Στάνλεϋ*: Τότε γιατί δεν μένεις σπίτι μαζί της;

Μιτς: Λέει να βγω έξω, κι έτσι βγαίνω, αλλά δεν το απολαμβάνω. Όλη την ώρα αναρωτιέμαι πώς είναι.]

KY1 *Στάνλεϋ*: Τότε, γιατί δεν έμενες μαζί της;

Μιτς: Εκείνη μου λέει να βγαίνω και βγαίνω, αλλά δεν το φχαριστιέμαι. Όλη την ώρα, σκέφτομαι τι να κάνεις... (σκηνή 3, σ. 66)

KY2 *Στάνλεϋ*: *Να μένεις σπίτι σου* τότε, μαζί της.

Μιτς: Αφού μου λέει να βγαίνω, βγαίνω, αλλά δεν το φχαριστιέμαι. Όλη την ώρα αυτήν σκέφτομαι (σκηνή 3, σ. 1)

Ομοίως, η πρόθεση εγγραφής της αντρικής κυριαρχίας αποτυπώνεται στο KY2 μέσω της ιδιωματικής έκφρασης *γονοστάρουμε*, η οποία δίνει έμφαση στην μη συνεργατική στάση του Στάνλεϋ και αποτελεί ένδειξη έμφυλης “ανωτερότητας”. Αντιστρόφως, η μετάφραση του

ΚΥ1, όσο κρατήσει, δεν φέρει σαφείς αναφορές έλλειψης συνεργασιμότητας.

Παράδειγμα 10

- KA Stella: How much longer is this game going to continue?
Stanley: Till we get ready to quit. (σκηνή 3, σ. 1996)
[Στέλλα: Πόσο ακόμα θα συνεχιστεί αυτό το παιχνίδι;
Στάνλεϋ: Μέχρι να είμαστε έτοιμοι να το παρατήσουμε.]
- ΚΥ1 Στέλλα: Πόσο θα κρατήσει αυτό το παιχνίδι;
Στάνλεϋ: Όσο κρατήσει! (σκηνή 3, σ. 67)
- ΚΥ2 Στέλλα: Θα παίζετε για πολύ ακόμα;
Στάνλεϋ: Για όσο γουστάρουμε. (σκηνή 3, σ. 2)

Αργότερα, στην δέκατη σκηνή, η Μπλανς μιλάει στον Στάνλεϋ για την πρόσκληση σε κρουαζιέρα που υποτίθεται ότι έχει λάβει (παράδειγμα 11). Οι δύο εκδοχές αποτυπώνουν διαφορετικές προσεγγίσεις στην υποκειμενικότητα της Μπλανς, η οποία διατηρεί μια ψευδαισθηση απέναντι στην πραγματικότητα και την θέση της σε αυτή. Το ΚΥ2 αναπαριστά ενεργά την υποκειμενικότητά της μέσω της φράσης *θα ζήσω*. Έτσι, της αποδίδεται η ισχύς και η πρόθεση διεκδίκησης που επιδεικνύει συνεχώς, εν είδει επιβεβαίωσης. Αντιθέτως, στο ΚΥ1, η φράση *θα με ψυχαγωγήσουν* αποδίδει μία παθητική στάση εκ μέρους της ως προς την προσδοκία της “ψυχαγωγίας”, υπονοώντας μία πιο αδύναμη θέση για την γυναικεία υποκειμενικότητα και μία ισχυρότερη θεώρηση της αντρικής ανωτερότητας.

Παράδειγμα 11

- KA Blanche: Well, anyhow, I shall be entertained in style.
Stanley: Uh-huh. It goes to show, you never know what is coming. (σκηνή 10, σ. 2032)
[Μπλανς: Λοιπόν, τελospάντων, θα ψυχαγωγηθώ με στυλ.
Στάνλεϋ: Αχα. Αυτό λάει να πει, ποτέ δεν ξέρεις τι έρχεται.]
- ΚΥ1 Μπλανς: Μία φορά, θα με ψυχαγωγήσουν με όλα τα μεγαλεία.
Στάνλεϋ: Όχι, θα κάτσουνε! Που θα πει ότι, ποτέ δεν ξέρεις τι σου μέλλεται! (σκηνή 10, σ. 183)
- ΚΥ2 Μπλανς: Τέλος πάντων, εγώ θα ζήσω μεγαλεία τώρα...

Στάνλεϋ: Μάλιστα... είδες που ποτέ δεν ξέρεις τι σου
ξημερώνει; (σκηνή 10, σ. 2)

Το έργο περιέχει άφθονες περιπτώσεις αναπαράστασης της αντρικής και γυναικείας σεξουαλικότητας, οι οποίες φαίνεται να αποτυπώνονται άλλοτε με ίδιο και άλλοτε με διαφορετικό τρόπο στα δύο κείμενα υποδοχής. Διαφορετικές εκφάνσεις σεξουαλικότητας εμφανίζονται στα παραδείγματα 12 και 13, με την προσφώνηση *χρυσέ μου* του ΚΥ1, σε αντίθεση με την προσφώνηση *μωρό μου* του ΚΥ2: το ΚΥ2 φέρει μία πιο σαφή σεξουαλική συνδήλωση, ενώ η οικειότητα που υποδηλώνει σηματοδοτεί ισχυρότερη αντίληψη της ανδρικής ταυτότητας του συνομιλητή.

Παράδειγμα 12

ΚΑ *Blanche*: No, honey, that's the key to my trunk which I must soon be packing. (σκηνή 6, σ. 2013)

[Μπλανς: Όχι, καλέ μου, αυτό είναι το κλειδί του μπαούλου μου, το οποίο πρέπει να ετοιμάσω σύντομα.]

ΚΥ1 *Μπλανς*: Όχι, χρυσέ μου, αυτό είναι το κλειδί του μπαούλου μου- που πρέπει να το ετοιμάσω, όπου να' ναι. (σκηνή 6, σ. 125)

ΚΥ2 *Μπλανς*: Όχι μωρό μου, αυτό είναι το κλειδί της βαλίτσας μου, την οποία θα πρέπει σύντομα ν' αρχίσω να ετοιμάζω... (σκηνή 6, σ. 1)

Στο παράδειγμα 13, η Μπλανς απευθύνεται στον Μιτς στα γαλλικά: *Voulez-vous coucher avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quell dommage!*, με αποτέλεσμα ο Μιτς να μην καταλαβαίνει τη φράση. Στη συνέχεια του διαλόγου, γίνεται διαφορετικός χειρισμός σχετικά με την αναφορά στη σεξουαλική συνένωση, όπου η Μπλανς σχολιάζει: *I mean it's a damned good thing* [Κι είναι τόσο ωραίο πράγμα...]. Το ΚΥ2 μεταφράζει σχεδόν κυριολεκτικά, διατηρώντας την σαφή αναφορά στην σεξουαλική πράξη, ενώ το ΚΥ1 καθιστά λιγότερο σαφή την αναφορά χρησιμοποιώντας το χαρακτηρισμό *υπέροχα*. Η τολμηρή συμπεριφορά της Μπλανς, στο ΚΥ2, σηματοδοτεί μία λιγότερο

ισχυρή αναγνώριση της αρρενωπής ταυτότητας του Μιτς ως ισχυρότερης.

Παράδειγμα 13

KA *Blanche*: Voulez-vous coucher avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quell dommage! – I mean it’s a damned good thing. (σκηνή 6, σ. 2015)

[*Μπλανς*: Voulez-vous coucher avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quell dommage! – θέλω να πω είναι τρομερά ωραίο πράγμα.]

KY1 *Μπλανς*: Voulez-vous coucher avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quell dommage! Θέλω να πω, υπέροχα! (σκηνή 6, σ. 128)

KY2 *Μπλανς*: Voulez-vous coucher avec moi ce soir? Vous ne comprenez pas? Ah, quell dommage! Κι είναι τόσο ωραίο πράγμα... (σκηνή 6, σ. 2-3)

Η Μπλανς αναπαρίσταται ως ένα άτομο που τολμά να εκφράσει την έντονη σεξουαλικότητά της, έστω υπό τους όρους διακριτικότητας και αμφισημίας που της επιβάλλονται από το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται.

Η γυναικεία υποτέλεια, ο έμφυλος κοινωνικός διαχωρισμός, η αρρενωπότητα των αντρών και η σεξουαλικότητα υπογραμμίζονται στο KY2 με τρόπο που φέρει στο προσκήνιο και τονίζει με σαφέστερο τρόπο τις έμφυλες ανισότητες.

3.2 Πολιτισμική ταυτότητα και το αμερικανικό όνειρο

Η αμερικανική κουλτούρα των μέσων του 20^{ου} αιώνα είναι έντονα παρούσα στο θεατρικό κείμενο του Τένεσι Ουίλιαμς. Καθίσταται ορατή μέσω των αναφορών στο φαγητό, τη μουσική, σε τοπωνύμια, ονόματα καταστημάτων και αντιπροσωπευτικές αμερικανικές συνήθειες. Οι χαρακτήρες είναι άνθρωποι των μεταπολεμικών ΗΠΑ, οι οποίοι προέρχονται από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και έχουν διαφορετικές εθνικότητες, ενώ ο καθένας απ' αυτούς αγωνίζεται για την επιτυχία χρησιμοποιώντας τα μέσα που διαθέτει. Αγωνίζονται, ονειρεύονται, πλησιάζουν και χάνουν το αμερικανικό όνειρο. Το

ΚΥ2 εμφανίζει την τάση να διατηρεί τις πολιτισμικές αναφορές του ΚΑ παράγοντας ένα “πολύ αμερικάνικο” αποτέλεσμα και επιτρέποντας συνδηλώσεις που αντηχούν το αμερικανικό όνειρο. Στο παράδειγμα 14, η αναφορά στο *chor suey* του ΚΑ μεταφράζεται από το ΚΥ1 με μία επιλογή χαμηλότερου ύφους για το φαγητό (*μάσα*), ενώ το ΚΥ2 απλώς μεταγράφει τον όρο διατηρώντας την πολιτισμική αναφορά. Στον ίδιο τόνο, στο παράδειγμα 15, η αναφορά στον *Xavier Cugat* παραλείπεται από το ΚΥ1, ενώ διατηρείται στο ΚΥ2.

Παράδειγμα 14

ΚΑ *Pablo: Why don't somebody go to the Chinaman's and bring back a load of chor suey?* (σκηνή 3, σ. 1995)

[Πάμπλο: Γιατί δεν πηγαίνει κάποιος στον Κινέζο να φέρει μπόλικο *chor suey*;]

ΚΥ1 *Πάμπλο: Δεν πετιέται κάποιος στον Κινέζο να φέρει λίγη μάσα;* (σκηνή 3, σ. 65)

ΚΥ2 *Πάμπλο: Πάει κάποιος μέχρι τον κινέζο να φέρει κάνα τσολ σου;* (σκηνή 3, σ. 1)

Παράδειγμα 15

ΚΑ *Steve: Sounds like Xavier Cugat* (σκηνή 3, σ. 1997)

[Στιβ: Ακούγεται σαν τον *Xavier Cugat*.]

ΚΥ1 -

ΚΥ2 *Στιβ: Τι είναι; Ξαβιέ Κούγκατ;* (σκηνή 3, σ. 5)

Στο παράδειγμα 16, η απάντηση *thank you* [*ευχαριστώ*] και η προσφώνηση *sir* [*κύριε*] μεταγράφονται στο ΚΥ2, αλλά μεταφράζονται στο ΚΥ1. Ομοίως, στο παράδειγμα 17, καθώς η Μπιλνς παρατηρεί ότι ο δρόμος έχει ερημώσει λέει: *Even the hot tamale⁵ man has deserted the street.* [*Ακόμα και ο άντρας με τα hot tamale έχει εγκαταλείψει το δρόμο*]. Το ΚΥ2 εκμεταλλεύεται την πολιτισμική αναφορά για να δώσει το στίγμα την πολυπολιτισμικότητας (η οποία γίνεται ορατή μέσω του Μεξικανού που πουλάει τάκος), ενώ το ΚΥ1 μειώνει την επίγνωση της πολυπολιτισμικής διάστασης.

⁵ Tamale: Μεξικανικό πιάτο με ψυλοκομμένο κρέας, κόκκινες πιπεριές κλπ.

Παράδειγμα 16

- KA *Blanche: Thank you, sir! I appreciate your gallantry* (σκηνή 3, σ. 1999)
[Μπλανς: Σας ευχαριστώ, κύριε! Εκτιμώ την ευγένειά σας.]
- KY1 *Μπλανς: Ευχαριστώ, κύριε, για την αβρότητα σας!* (σκηνή 3, σ. 79)
- KY2 *Μπλανς: Θεγκ γιου σερ. Εκτιμώ πολύ την ευγένειά σας.* (σκηνή 3, σ. 7)

Παράδειγμα 17

- KA *Blanche: Even the hot tamale man has deserted the street* (σκηνή 6, σ. 2013)
[Μπλανς: Ακόμα και ο άντρας με τα hot tamale έχει εγκαταλείψει το δρόμο].
- KY1 *Μπλανς: Ακόμα κι ο γυρολόγος χάθηκε απ' τον δρόμο.* (σκηνή 6, σ. 123)
- KY2 *Μπλανς: Ακόμα κι ο μεξικάνος που φτιάχνει τα τάκος έφυγε* (σκηνή 6, σ. 1)

Ο οικονομικός πλούτος αποκτά αμερικανική υφή στο παράδειγμα 18 μέσω της κυριολεκτικής μετάφρασης του *Tiffany diamonds* [διαμάντια απ' το Τίφανς] στο KY2. Αντιθέτως, το KY1 δεν δίνει έμφαση στην αναπαράσταση του αμερικανικού ονείρου χρησιμοποιώντας την επιλογή *αληθινά διαμάντια*.

Παράδειγμα 18

- KA *Stanley: I thought it was Tiffany diamonds.* (σκηνή 10, σ. 2032)
[Στάνλεϋ: Νόμιζα ότι ήταν διαμάντια απ' το Τίφανς].
- KY1 *Στάνλεϋ: Κι εγώ τα νόμιζα αληθινά διαμάντια.* (σκηνή 10, σ. 183)
- KY2 *Στάνλεϋ: Κι εγώ νόμιζα πως είναι διαμάντια απ' το Τίφανς.* (σκηνή 10, σ. 2)

Οι δύο μεταφράσεις φαίνεται πως αποτελούν εκδοχές αυτού που έχει ονομαστεί από τον Pieterse (1995, στο Cronin 2011) “κεντρομόλος”

σε αντιπαράθεση με την “φυγόκεντρη” παγκοσμιοποίηση. Η κεντρομόλος παγκοσμιοποίηση σηματοδοτεί τον “ιμπεριαλισμό, την υποβολή, την ηγεμονία, τη δυτικοποίηση ή την αμερικανοποίηση” (ό.π.: 127) και εντοπίζεται στο KY2, το οποίο υπογραμμίζει την αναπαράσταση των έμφυλων ανισοτήτων εκθέτοντας και αποδομώντας τις ακραία αρρενωπές ή θηλυκές έμφυλες ταυτότητες και τις ηγεμονικές αμερικανικές αξίες. Το KY1, αντιθέτως, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αποτελεί εκδοχή μίας παγκοσμιοποίησης φυγόκεντρου τύπου, η οποία καταλήγει στην αναπαράσταση της “αλληλεξάρτησης, της ερμηνείας, της υβριδικότητας, του συγκριτισμού” (ό.π.).

4. Διαλυμένοι κόσμοι και το αμερικανικό όνειρο

Κι έτσι μπήκα σ' έναν σπασμένο κόσμο

Αναζητώντας την ονειρική συντροφιά της αγάπης, τη φωνή της

Μια στιγμή στον αέρα (δεν ξέρω κατά πού φουσούσε)

Μα όχι αρκετή για να κρατήσω την απελπισμένη επιλογή⁶

Η στροφή αυτή, από το ποίημα *Broken Tower*, αποτελεί την επιγραφή στο κείμενο *Λεωφορείον ο Πόθος* (Londré 2003). Οι στίχοι του αναφέρονται σε ζητήματα που εμφανίζονται στο θεατρικό κείμενο. Ο διαλυμένος («σπασμένος») κόσμος φαίνεται πως σηματοδοτεί την μεταπολεμική Αμερική, όπου αναδομούνταν οι αξίες και οι κοινωνικές συμβάσεις. Αναπαριστά επίσης τον «σπασμένο» κόσμο της κοινωνικής πραγματικότητας του πολιτισμού υποδοχής, των έμφυλων ταυτοτήτων, της σεξουαλικότητας. Η “ονειρική συντροφιά της αγάπης” συνηχεί με το αμερικανικό όνειρο, και τα όνειρα της κοινωνίας υποδοχής. Οι δύο μεταφράσεις μπορούν να θεωρηθούν “στιγμές στον αέρα” της παγκοσμιοποίησης, αναδομώντας αναπαραστάσεις που είτε βρίσκονται σε συμφωνία είτε θέτουν υπό αμφισβήτηση τις συνθήκες αποδοχής ενός κοινωνικο-πολιτισμικού συστήματος, μέσω της μετάφρασης (Sanderson 2005).

Ο μεταφραστής και οι μεταφράστριες προτάσσουν την δική τους κριτική στις έμφυλες δομές και αναπαραστάσεις χρησιμοποιώντας, παρεμβαίνοντας και εκθέτοντας τις στερεοτυπικές έμφυλες ταυτότητες και τους σεξουαλικούς ρόλους που έχουν ριζώσει βαθιά στην

⁶ μτφ. Μάριος Πλωρίτης

δυτική κουλτούρα. Η βον Φλότο υπογραμμίζει τον αναθεωρητικό χαρακτήρα της έμφυλης πολιτικής και των αντικτύπων της, όπως εγγράφονται στα κείμενα:

Το φύλο ως κατηγορία που επηρεάζει τις μακρο-αναλύσεις μεταφρασμένων κειμένων λειτουργεί εν πολλοίς αναθεωρητικά, αναδεικνύοντας το γεγονός ότι οι γυναίκες και άλλες έμφυλες μειονότητες έχουν ουσιαστικά αποκλειστεί ή αναπαρίστανται αρνητικά στις γλωσσικές και λογοτεχνικές αφηγήσεις των πολιτισμών του κόσμου (von Flotow 2001: 123).

Οι διαφορές των έμφυλων πολιτικών, στα δύο πολιτισμικά πλαίσια υποδοχής, είχαν ως αποτέλεσμα την αναδόμηση αναπαραστάσεων των πρακτικών έμφυλου αποκλεισμού, εκ μέρους των δύο μεταφράσεων, οι οποίες εν τέλει εκθέτουν και ασκούν κριτική σε διαφορετικό βαθμό στην κυρίαρχη πατριαρχική ρητορική. Η Μπλανς, “σύμβολο” επαγγελματικής και κοινωνικής αποτυχίας, αποκλείεται σταδιακά καθώς υποβιβάζεται κοινωνικά, κάτι που γίνεται και μέσω του λόγου, και αναπαρίσταται με διαφορετικούς τρόπους στις δύο εκδοχές. Ακόμα και στις στιγμές κατά τις οποίες η γυναικεία υποκειμενικότητα αναπαρίσταται ως έντονα διεκδικητική, επιθετική ή τρόπον τινά κυριαρχική, αυτό σηματοδοτεί απόπειρες υπέρβασης της αντρικής κυριαρχίας, που αποβαίνουν ατυχείς: για την ακρίβεια, “χτυπούν το τείχος” της έμφυλης ιεραρχίας στις κοινωνικές και τις οικογενειακές σχέσεις λαμβάνοντας προσβλητικές ή επιθετικές αποκρίσεις, και τα κείμενα υποδοχής φαίνεται να εγγράφουν εύγλωττα και υπό διαφορετικές σκοπιές την ποικιλότητα των αναπαραστάσεων των έμφυλων ταυτοτήτων.

Το αμερικανικό όνειρο και η ιδεολογία εκείνη που το συντηρεί και το διαιώνει, κατά τον Άλθουσερ, ως “'Αναπαράσταση' της Φαντασιακής Σχέσης των Ατόμων με τις Πραγματικές Συνθήκες Ύπαρξής τους” (Althusser 1969: 1498), αποτυπώνεται επίσης με διαφορετικούς τρόπους στα κείμενα υποδοχής. Αυτό συμβαίνει καθώς τα στοιχεία της αμερικανικής κουλτούρας –τα οποία τις περισσότερες φορές εμφανίζονται στο λόγο της Μπλανς– είναι εκείνα που συγκροτούν το αμερικανικό όνειρο και την ανάλογη ιδεολογία στο κείμενο. Οι δύο εκδοχές δομούν διαφορετικές αναπαραστάσεις της Μπλανς, η οποία

οδηγείται στην κατάρρευση και την ήττα, στην απόπειρά της να εκπληρώσει το αμερικανικό όνειρο.

Βιβλιογραφία

- Allen, Paula Gunn. 1986. "Kochinnenako in Academe". Στο Leitch, Vincent B. (επιμ.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 2108- 2126. New York: Norton.
- Althusser, Louis. 1969. "Ideology and Ideological State Apparatuses". Στο Leitch, Vincent B. (επιμ.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 1483-1509. New York: Norton.
- Austin, John Langshaw. 1961. Performative Utterances. Στο Leitch, Vincent B. (επιμ.) *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. 1430-1442. New York: Norton.
- Bonino, Méndez, L. 1995. "Develando los micromachismos en la vida conyugal". Στο J. Corsi (επιμ.) *Violencia masculina en la pareja*. México: Paidós.
- Butler, Judith. 2006. *Gender Trouble*. London: Routledge.
- Cronin, Michael. 2011. "Globalization". Στο Baker M. και G. Saldanha (επιμ.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Δεύτερη Έκδοση). 126-129. London/New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2000. *Literary Theory: a Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- von Flotow, Luise. 2011. "Gender and sexuality". Στο Baker M. και G. Saldanha (επιμ.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Δεύτερη Έκδοση). 122-126. London/New York: Routledge.
- Hall, Donald. 2001. *Literary and Cultural Theory, from Basic Principles to Advanced Applications*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Hornby, A. S. 1995. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.
- Kiesling, Fabious Scott. 1998. Power and the Language of Men. Στο: Johnson, Sally και Meinhof, Hanna Ulrike (επιμ.) *Language and Msculinity*. 65-85. Oxford: Blackwell Publishers
- Londré, Hardison Feilicia. 2003. "A Streetcar Running Fifty Years". Στο Roudané, Matthew C. (επιμ.) *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Perucci, Robert & Wysong, Earl. 2008. *The New Class Society: Goodbye American Dream?* Plymouth: Rowman και Littlefield Publishers.
- Sanderson, John. 2005. "Transferring Woody Allen's New York: Translation Strategies and the polysystem". Στο Sidiropoulou, Maria (επιμ.) *Identity and Difference - Translation shaping culture*. 79-105. Bern: Peter Lang.
- Schweke, Jessica. 2005. *The Reception of the American Dream in Tennessee Williams' play "A Streetcar Named Desire" and Arthur Miller's play "Death of a Salesman"*. Germany: GRIN Verlag.
- Sidiropoulou, Maria. 2012. *Translating Identities on Stage and Screen*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars.
- Simon, Sherry. 2005 [1996]. *Gender in Translation*. London/New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London: Routledge.

Κείμενα

- Williams, Tennessee. 2003. "A Streetcar Named Desire". Στο Reidhead, Julia (επιμ.) *The Norton Anthology of American Literature*. 6^η εκδ., Ε. 1979-2041. New York: Norton.
- Ουίλιαμς, Τέννεση. 1998. *Λεωφορείον ο Πόθος*. Αθήνα: Καστανιώτης (μετάφραση: Μάριος Πλωρίτης)

Ξενογλωσσες Ηλεκτρονικές Πηγές

- Derrida, Jacques και Venuti, Lawrence .2001. "What Is a 'Relevant' Translation?". *Critical Inquiry* 27 (2). 174-200.
<http://www.jstor.org/stable/1344247> [ημ/για πρόσβασης: 7 Ιανουαρίου 2012]
- von Flotow, Luise. 1991. "Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories". *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 4 (2)
<http://id.erudit.org/iderudit/037094ar> [ημ/για πρόσβασης 25 Ιανουαρίου 2012]
- Guilbert, Georges- Claude. 2004. "Queering and Dequeering the Text, Tennessee Williams's *A Steetcar Named Desire*". *Cercles* 10
<http://www.cercles.com/n10/guilbert.pdf> [ημ/για πρόσβασης 25 Ιανουαρίου 2012]

- Komissarov, V. N. 1991. “Language and Culture in Translation: Competitors or Collaborators?” *TTR: traduction, terminologie, redaction*, 4 (1) <http://id.erudit.org/iderudit/037080ar> [ημ/νία πρόσβασης: 25 Ιανουαρίου 2012]
- Oklopčić, Biljana. 2008. “Southern Bellehood (De)Constructed: A Case Study of Blanche DuBois”. *Americana*, 4 (2) <http://americanajournal.hu/vol4no2/oklopcic> [ημ/νία πρόσβασης: 17 Φεβρουαρίου 2012]
- Reyna, Jaime Montalvo and Cadena, Cirilo H. Garcia. 2006. “Masculinity, Machismo and their Relation with Some Familiar Variables”. *Advances in Psychology Research* 42 <http://www.infasi.com.mx/inveKAigacion/masculinity.pdf> [ημ/νία πρόσβασης: 25 Ιανουαρίου 2012]

Ελληνικές Ηλεκτρονικές Πηγές

- Μπρούσκου, Άντζελα και Λαζαρίδου, Όλια, Αδημοσίευτη μετάφραση της παράστασης *Λεωφορείον ο Πόθος*. Ηλεκτρονικό μήνυμα προς την ερευνήτρια από production@ellthea.gr, 22 December 2011 (με επισύναψη της μετάφρασης).
- Ελληνική Θεαμάτων, ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ Ο ΠΟΘΟΣ, 13/11/2008, <http://www.ellthea.gr/index.php?module=news&newsid=55&lang=el> [ημ/νία πρόσβασης: 28 Σεπτεμβρίου 2012]

Για τη συγγραφέα

Η Ουρανία Τσιτάκαλου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1988. Σπούδασε Αγγλική Γλώσσα και Φιλολογία στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, από όπου έλαβε και το μεταπτυχιακό της διπλώμα (ΜΑ) στη Μετάφραση-Μεταφρασεολογία από το Διατμηματικό Πρόγραμμα της Φιλοσοφικής Σχολής. Η παρούσα μελέτη της, στον μεταφρασεολογικό η-τόμο *Διαγλωσσικές Θεωρήσεις* αποτελεί επιμελημένη έκδοχη της έρευνας που πραγματοποίησε στο μεταπτυχιακό μάθημα «Η Μεθοδολογία της Έρευνας στις Μεταφραστικές Σπουδές», με διδάσκουσα την επιμελήτρια του τόμου.