

Ζωή Αντωνοπούλου 2010

Διαφοροποιημένες
όψεις στη μετάφραση
της
Ιλιάδας του Ομήρου



ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΜΕΝΕΣ ΟΨΕΙΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΙΛΙΑΔΑΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ

Ζωή Αντωνοπούλου

Περίληψη

Η εργασία αντιπαραθέτει χαρακτηριστικά της γυναικείας και ανδρικής ρητορικής σε μία ενδογλωσσική και σε μία διαγλωσσική μετάφραση της *Ιλιάδας*, των Κακριδή και Καζαντζάκη (20^{ος} αιώνας, ΤΤ1) και του Pope (18^{ος} αιώνας, ΤΤ2), αντιστοίχως. Αναδεικνύει πώς εγγράφεται στο λόγο η κοινωνικο-πολιτισμική μεταβολή, προκειμένου τα κείμενα να εναρμονιστούν με την ταυτότητα του εκάστοτε αναγνωστικού κοινού. Γίνεται ειδική αναφορά στα φαινόμενα της ευγένειας και της προσφώνησης, για να τονιστούν κάποια σημεία που αφορούν κοινωνικο-πολιτισμικές διαφοροποιήσεις στο λόγο. Η εργασία επιχειρεί να φωτίσει τη διαδικασία λήψης αποφάσεων του μεταφραστή, παραλληλίζοντας το αποτέλεσμα των δύο διαδικασιών, της ενδογλωσσικής και διαγλωσσικής μετάφρασης, και αναδεικνύοντας διαφοροποιούμενες όψεις της γλωσσικής ποικιλίας σε συμφωνία με κοινωνικο-πολιτισμικές μεταβλητές.

Λέξεις-κλειδιά

Όμηρος, ανδρική/γυναικεία ρητορεία, Καζαντζάκης, Κακριδής, ευγένεια, προσφώνηση, ευθύτητα, Pope, εμπορική κοινωνία, δημοτική, γυναικείο ζήτημα, κείμενο αφετηρίας (ΚΑ), κείμενο υποδοχής (ΚΥ).

1. Η ρητορική σε δύο μεταφράσεις της *Ιλιάδας*

Είναι γνωστό ότι ο λόγος μπορεί να εγγράφει και να διαμορφώνει ταυτότητες φύλου, ηλικίας, φυλετικές, θρησκευτικές, ταξικές, κοινω-

νικές, πολιτικές κ.λ.π. Η μεταφραστική πρακτική προσφέρει μία σπουδαία ευκαιρία για να παρατηρήσει κανείς τον επαναπροσδιορισμό των γλωσσικών παραμέτρων που καθορίζουν αυτές τις ταυτότητες. Το παρόν άρθρο αντιπαραθέτει στοιχεία που αφορούν έμφυλες ταυτότητες, προκειμένου να αναδείξει τη χρησιμότητα της μελέτης της ενδο-/δια-πολιτισμικής ποικιλίας, προς την κατεύθυνση αυτή. Εξετάζει την ανδρική και τη γυναικεία ρητορεία σε δύο μεταφράσεις της *Ιλιάδας*, μία ενδογλωσσική στα νέα ελληνικά (Ιωάννης Κακριδής και Νίκος Καζαντζάκης, 1955) και μία διαγλωσσική στα αγγλικά (Alexander Pope, 1715/20). Επιχειρεί να δείξει πώς η ρητορική ανταποκρίνεται στις κοινωνικο-πολιτισμικές σταθερές, αντικατοπτρίζει την ταυτότητα του αναγνωστικού κοινού και αποκαλύπτει εναλλασσόμενες προτεραιότητες όσον αφορά την ευγένεια και την προσφώνηση. Η ρητορεία συμπυκνώνει τη δράση, και είναι πολύ εκτενέστερη από την αφήγηση στο έπος. Τα σημεία που αναλύονται μπορούν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικά δείγματα της ρητορικής της *Ιλιάδας*, καθώς είναι ενδεικτικά των 'δυναμικών' του έργου, αφορούν το λόγο των βασικών χαρακτήρων και σε πολλές περιπτώσεις καθορίζουν την εξέλιξη. Καλύπτουν ολόκληρη την ιεραρχία του έπους, θεούς, ημίθεους, βασιλιάδες και κοινούς θνητούς.

Η μετάφραση των Κακριδή και Καζαντζάκη γράφτηκε σε μία πολυτάραχη περίοδο για την ελληνική κοινωνία. Γράφουν οι Καζαντζάκης και Κακριδής (2006: 11): «Στα 1942, μέσα στις σκοτεινές μέρες της κατοχής, πήραμε την απόφαση να συνεργαστούμε για το έργο αυτό». Μετά από το διπλό πλήγμα της ναζιστικής Κατοχής (1941-1944) και του εμφυλίου πολέμου (1946-49), η Ελλάδα έπρεπε να εναρμονιστεί με την υπόλοιπη Ευρώπη, ενώ ακόμη πάλευε με τις εσωτερικές της αντιφάσεις. Η μετάφραση ολοκληρώθηκε το 1955, τρία μόλις χρόνια μετά από την παραχώρηση του δικαιώματος ψήφου στις Ελληνίδες, αλλά και το δικαίωμα να θέτουν υποψηφιότητα για βουλευτές. Επιπλέον, στα μέσα της δεκαετίας του 1950 οι γυναίκες απέκτησαν πρόσβαση στην εργασία στο δημόσιο τομέα αλλά και σε νομικά επαγγέλματα (Δούλκερη 1986).

Ταυτόχρονα, υπήρχε η διένεξη για το γλωσσικό ζήτημα, αναφορικά με τη χρήση της δημοτικής μορφής της ελληνικής που μέχρι

τότε χρησιμοποιείτο μόνο στον προφορικό και όχι στο γραπτό λόγο. Στο γραπτό λόγο χρησιμοποιείτο η καθαρεύουσα, ένας κάπως επίπλαστος συνδυασμός αρχαιοελληνικών τύπων που δεν ακολουθούσε τη «φυσική πορεία αλλαγής και εξέλιξης» (Yule, 1995: 246). Η καθαρεύουσα είχε σκοπό να τονίσει τη σύνδεση των νέων με τα αρχαία ελληνικά, με όλες τις πολιτισμικές και πολιτικές συνέπειες, που μπορεί αυτό να έχει. Το φαινόμενο των δύο μορφών της ελληνικής γλώσσας δημιουργούσε σύγχυση, εμποδίζε την εκφραστικότητα της γλώσσας και απομάκρυνε πολλούς από τη γνώση. Ο Καζαντζάκης, άνθρωπος των γραμμάτων, ήταν αναμειγμένος στην πολιτική και κοινωνική ζωή του τόπου. Ένθερμος υποστηρικτής της δημοτικής, με μεγάλο ενθουσιασμό ανέλαβε τη μετάφραση της *Ιλιάδας* σε αυτήν.

Στον πρόλογο της μετάφρασης, οι Κακριδής και Καζαντζάκης δηλώνουν: «[οι μεταφραστές] πάλευαν και στου Ομήρου την τέχνη να εμβαθύνουν περισσότερο και τις εκφραστικές δυνατότητες της νεοελληνικής γλώσσας να γνωρίσουν και να χρησιμοποιήσουν καλύτερα» (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 11). Ο Καζαντζάκης θεωρούσε τη μετάφραση της *Ιλιάδας* «λογοτεχνικό μνημείο, που θα δόξαζε τη δημοτική γλώσσα» και μοιράστηκε τη χαρά που ένιωθε «ζώντας τον πλούτο, την αρμονία και την πλαστικότητα της δημοτικής γλώσσας. [...] Τι γλώσσα, πρόσθεσε, τι γλυκύτητα και τι δύναμη» (Στεφανάκης, 1997: 324). Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχε εκδοθεί άλλη μία μετάφραση της *Ιλιάδας* στα νέα ελληνικά, αλλά οι μεταφραστές αισθάνθηκαν την ανάγκη να συνεισφέρουν τη δική τους νέα οπτική, καθώς η γνώση για τον ομηρικό κόσμο όλο και προχωρούσε:

Από τότε όμως πέρασε μισός αιώνας· στο διάστημα αυτό η γνώση της ομηρικής ζωής και γλώσσας πλήθυνε, και η νεοελληνική γλώσσα δουλεύτηκε πιο πολύ και μελετήθηκε καλύτερα. Ήταν λοιπόν καιρός να δοκιμαστεί άλλη μια φορά η δύναμη και η ομορφιά της πάνω στο ακατάλυτο κλασικό κείμενο (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 11-12).

Στη Βρετανία του δέκατου όγδοου αιώνα, τα κλασικά αρχαία κείμενα ήταν ένα διαδεδομένο μέσο εκπαίδευσης. Ταυτόχρονα, οι συνθή-

κες απαιτούσαν ιδιαίτερη προσοχή στους κανόνες της ευγένειας στο λόγο. Οι κώδικες είχαν αλλάξει, καθώς οι αρχαίοι

επεδίωκαν ένα είδος Ευγλωττίας απόλυτο, διαφορετικό από αυτό το οποίο επεδίωκαν οι νεότεροι. Το δικό τους ήταν σφοδρό και παθιασμένο, και με αυτό προσπαθούσαν να σαγηνεύσουν τις ψυχές των ακροατών τους και να κεντρίσουν τη φαντασία τους (Blair, 2005: 283, μετάφραση της συγγραφέως).

Ο Πόουπ έκανε την *Ιλιάδα* του ελκυστική στους σύγχρονους του προσαρμόζοντας σκηνές και χαρακτήρες ώστε να ανταποκρίνονται στις επιταγές της αριστοκρατικής κουλτούρας (Thomas 1990). Η *Ιλιάδα*, ένα έπος «βασισμένο στην οργή και τις αρνητικές συνέπειές της» (Shankman, 1996: 48) περιέχει έντονο λόγο. Στις σημειώσεις του, ο Πόουπ κάνει αναφορά στη σπανιότητα των αφηγήσεων σε σχέση με το μέγεθος του έπους, κάτι που υπογραμμίζει τη σημασία της ρητορικής στη δράση. Μιλώντας για «την ανυπέβλητη φλόγα και σαγήνη» (ο.π.: 7, μετάφραση της συγγραφέως) του έπους, τόνισε ότι οι λόγοι «ρέουν από τους χαρακτήρες, τέλειοι ή ατελείς, καθώς συμφωνούν ή διαφωνούν με τους τρόπους εκείνων που τους αρθρώνουν» (ο.π.: 8). «Έχουν κάτι σεβάσμιο, και θα μπορούσα να πω *μαντικό*, με αυτή την απέριπτη σοβαρότητα και λακωνικότητα με την οποία εκφωνούνται» (ο.π.: 18).

Και οι δύο μεταφράσεις θεωρείται ότι εκφράζουν τις ανησυχίες της αντίστοιχης εποχής, για τον κόσμο που άλλαζε και για τη σχέση τους με τους κλασικούς. Στην περίπτωση των Κακριδή και Καζαντζάκη, η γλώσσα υποδοχής συμφιλώνεται με την ίδια της την ταυτότητα, καθώς το αρχαιότερό της κείμενο αποδίδεται στη σύγχρονη της μορφή. Στην περίπτωση του Πόουπ, από την άλλη, η μετάφραση αποτυπώνει τη μεταβολή των αξιών, από τον τραχύ, αυστηρό επικό κόσμο, σε έναν νέο κόσμο, που δίνει έμφαση στο εμπόριο και τη διπλωματία, στον οποίο η 'λεπτότητα' και η έλλειψη ευθύτητας είναι *εκ των ων ουκ άνευ*. Και οι δύο εκδοχές εγγράφουν μια αλλαγή στη θέση των γυναικών, που έρχονται πρώτη φορά σε επαφή με τους κλασικούς (στην περίπτωση του Πόουπ) και που

αποκτούν πρώτη φορά πρόσβαση στη δημόσια σφαίρα (στην περίπτωση του Κακριδή και του Καζαντζάκη). Πουθενά αλλού δεν εμφανίζονται αυτά τα παραπάνω τόσο έντονα, όσο στους λόγους των ηρώων και των ηρωίδων.

2. Ανδρική ρητορική: αλλαγή στο ύφος και τις κοινωνικές αξίες

Έχει ειπωθεί ότι ο Πόουπ έβλεπε την ομηρική κοινωνία ως μια «ταξική κοινωνία», που ερχόταν σε άμεση αντίθεση με την αναπτυσσόμενη εμπορική κοινωνία της Αγγλίας (Connolly, 1988: 13). Στις σημειώσεις της *Ιλιάδας*, ο Πόουπ συχνά αποδοκιμάζει όσους περιτριγυρίζουν ένα σημαντικό άτομο με σκοπό να κερδίσουν εύνοια και δύναμη, διότι «στην πραγματικότητα είναι μάλλον αδυναμία και ελάττωμα να έχεις την ανάγκη βοήθειας και μεσολάβησης από άλλους» (Shankman, 1996: 461) παρά την «διεφθαρμένη αντίληψη της πολυτέλειας και του μεγαλείου» (ο.π.: 461).

Ο πατέρας όλων των θεών, ο Δίας, δεν θα μπορούσε να μην αποτελεί μια σημαντική φωνή σε όλο το έπος. Η παντοδυναμία του υπονοείται συνεχώς, αλλά οι πράξεις του είναι απρόσμενα ανθρώπινες, προσθέτοντας έτσι μια ενδιαφέρουσα διάσταση στο χαρακτήρα του. Στο παράδειγμα που ακολουθεί, ο Δίας δέχεται την κείσια της Θέτιδας να τιμωρήσει τους Αργείους που συμπεριφέρθηκαν άδικο στον γιο της, τον Αχιλλέα.

Παράδειγμα 1: Ο Δίας μιλά στη Θέτιδα

KA Ἥ δὴ λoίγια ἔργ' ὃ τέ μ' ἔχθοδοπῆσαι ἐφήσεις / Ἥρη δ' ἄν μ' ἐρέθῃσιν ὄνειδείοις ἐπέεσσιν / ἦ δὲ καὶ αὐτῶς μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι / νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρῶεσσιν ἀρήγειν. (Ομηρος, 1975: 68).

KY1 Ωχού μπελάδες! Σε φαγώματα με βάζεις με την Ἥρα/ που θα μ' αρχίσει τα μαλώματα και θα μ' αγκυλοχεύει./ Έτσι κι αλλιώς μες στους αθάνατους θεούς θυμώνει εκείνη / μαζί μου, *τάχα* πως μες στον πόλεμο τους Τρῶες συντρέχω πάντα. (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 29)

KY2 What hast thou ask'd? ah, why should *Jove* engage/ in

foreign contests and domestic rage/ the gods' complaints
and Juno's fierce alarms/ while I, too partial, aid the Trojan
arms? (Ροπε στο Buckley, 1874: 19-20)

*Τι μου ζήτησες; Α, μα γιατί να αναμειχθεί ο Δίας / σε ξένες διαμάχες
και ντόπια οργή / τα παράπονα των θεών και τις άγριες ταραχές της
Ήρας / ενώ εγώ, μεροληπτικός, βοηθώ τους Τρώες;*¹

Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη παραπονιέται ανοιχτά για την γυναίκα του, χρησιμοποιώντας επιφωνηματικό λόγο. Αντίθετα, ο Δίας του Πόουπ είναι πιο αποστασιοποιημένος (αναφέρεται έμμεσα στον εαυτό του, σε 3^ο πρόσωπο και με αναφορά στο όνομά του, *ο Δίας*, και όχι *εγώ*), φαίνεται να παραδέχεται ότι ευνοεί τους Τρώες² και αναφέρει τη σύζυγο σε μία δευτερεύουσα πρόταση. Ο οικογενειακός καυγός που θα ακολουθήσει ανάμεσα στον θεό και τη σύζυγό του παρουσιάζεται με ηπιότερο τρόπο, και οι λεπτομέρειές του αποσιωπούνται για το κοινό του Πόουπ.

Το παράδειγμα 2 επίσης δίνει ένδειξη άμεσης προσφώνησης και διαπροσωπικής εγγύτητας. Ο Δίας έχει ανακοινώσει στην Ήρα την απόφασή του να βοηθήσει τους Τρώες, και αυτή ζηλεύει καθώς θεωρεί ότι ο Δίας ευνοεί τη Θέτιδα. Ο Δίας σπεύδει να την διαμεύσει. Η εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη βρίθεται από καθημερινές εκφράσεις, αποτελείται από τρεις ελλειπτικές προτάσεις (που φανερώνουν την αγανάκτηση του Δία απέναντι σε μια μάλλον ισχυρή σύζυγο) και ευνοεί τη διαπροσωπική εγγύτητα με τη χρήση δευτέρου προσώπου. Η εκδοχή του Πόουπ, από την άλλη, υποστηρίζει το ποιητικό ύφος, αποφεύγει την αμεσότητα και διατηρεί ακόμα και την ομοιοκαταληξία. Με την ομοιοκαταληξία ο Πόουπ δηλώνει την «έντονη αίσθηση της ευπρέπειας» και του καλλιτεχνικά αρμόζοντος (Sowerby, 2004: 51, μετάφραση της συγγραφέως).

¹ Η αντίστροφη μετάφραση των αποσπασμάτων του Πόουπ στα ελληνικά είναι της συγγραφέως.

² Το επίρρημα *τάχα* (ΚΥ1) ακυρώνει την εγκυρότητα της πρότασης (*τους Τρώες συντρέχω πάντα*), καθώς φαίνεται ότι παρουσιάζει τις κατηγορίες της Ήρας ως ανακριβείς. Η έλλειψη αντίστοιχου προσδιορισμού στο ΚΥ2 αποσιωπά το ζήτημα, που μπορεί μόνο να γίνει αντιληπτό από τα συμφραζόμενα.

Παράδειγμα 2: Ο Δίας μιλά στην Ήρα

- ΚΑ Δαιμονίη, αἶεί μὲν ὄφει οὐδέ σε λήθω· (Ομηρος, 1975: 70)
ΚΥ1 Δαιμονισμένη! Πάντα το κακό στο νου σου! Δε γλιτώνω!
(Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 30)
ΚΥ2 O restless fate of pride, / That strives to learn what heaven
resolves to hide! (Pope στο Buckley, 1874: 21)
*Ω ακούραστη μοίρα της περηφάνιας, / που προσπαθεί να μάθει όσα ο
ουρανός αποφασίζει να κρύψει!*

Προχωρώντας από τους θεούς στους ημίθεους, η φιλονικία ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα αποτελεί μεγάλη πρόκληση για το ποιητικό ύφος. Ο ημίθεος, στον οποίο οι θεοί έδωσαν εξουσία, με τίμημα τον πρόωρο θάνατό του, έρχεται σε σύγκρουση με τον αλαζόννα και διεφθαρμένο μονάρχη. Το αποκορύφωμα της διαμάχης τους έρχεται όταν ο Αγαμέμνων προτρέπει τον Αχιλλέα να αποχωρήσει από το στράτευμα. «Ο τρόπος να ισορροπήσει κανείς ένα ανεπιθύμητο πάθος ή διάθεση είναι να ανασύρει κάποιο άλλο που θα το υπερκαλύπτει» απαντά ο Αχιλλέας (Bizzell και Herzberg, 1990: 786). Ο Αχιλλέας κατηγορεί τον Αγαμέμνονα για δειλία και ανικανότητα στη μάχη, παρόλο που είναι ο μονάρχης.

Παράδειγμα 3: Ο Αχιλλέας μιλά στον Αγαμέμνονα

- ΚΑ Οἶνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἔλάφοιο, / οὔτε ποτ' ἔς πόλεμον ἄμα λαῶ θωρηχθῆναι / οὔτε λόχον δ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν/ τέτληκας θυμῷ· τὸ δέ τοι κῆρ εἶδεται εἶναι. (Ομηρος, 1975: 42)
ΚΥ1 Μεθύστακα, με μάτια εσύ σκυλιού και με καρδιά αλαφίνας!
/ Πότε η καρδιά σου εσένα βάστηξε ν' αρματωθείς και να βγεις / με τα φουσάτα μας στον πόλεμο; Πότε να πας να στήσεις / καρτέρι με τους πιο αντρειωμένους μας; Το τρέμεις σαν το Χάρο! (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 22)
ΚΥ2 O monster! Mix'd of insolence and fear, / thou dog in forehead, but in heart a deer! When wert thou known in ambush'd fights to dare, / Or nobly face the horrid front of war? (Pope στο Buckley, 1874: 10)

*Ω θεριό! Θράσους και φόβου μείγμα / σκύλε εσύ στο μέτωπο, μα
στην καρδιά ελάφι! Πότε ακούστηκες να τολμάς σε ενέδρα, / ή
γενναία να στέκεις στην πρώτη γραμμή του φρικτού πολέμου;*

Στο παράδειγμα 3, αξίζει να σημειωθεί ότι η εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη χρησιμοποιεί πιο σύντομες ρητορικές ερωτήσεις, που ανεβάζουν την ένταση λόγω της αυξημένης ευθότητας, ενώ ο Πόουπ χρησιμοποιεί μια εκτενή πρόταση και στη συνέχεια μία εκτενή ρητορική ερώτηση. Αυτό δίνει έναν ρητορικό, σχεδόν ελεγειακό τόνο στο ΚΥ2. Στο ΚΥ1, ρητορικές ερωτήσεις και συναισθηματικά φορτισμένες εκφράσεις (*σου βάστηξε η καρδιά*) εντείνουν τη δύναμη της πειθούς του λόγου τονίζοντας την διαπροσωπική εγγύτητα. Ο Πόουπ χρησιμοποιεί παθητική φωνή στο *Πότε ακούστηκες....*, που δημιουργεί απόσταση· η δειλία του Αγαμέμνονα μεταφέρεται έμμεσα στον αναγνώστη. Μία εξήγηση γι αυτό θα μπορούσε να είναι ότι ο θεσμός της βασιλείας είχε ισχυρά ερείσματα στο αναγνωστικό κοινό του Πόουπ, και μια τόσο άμεση προσβολή στο πρόσωπο ενός βασιλιά -ακόμα και του διεφθαρμένου Αγαμέμνονα- δεν θα ήταν αρεστή.

Στο παράδειγμα 4, στην εκδοχή του Πόουπ, η αλληγορία του «λαοφαγά» βασιλιά αποσιωπάται, και η οργή του Αχιλλέα στρέφεται αποκλειστικά στο πρόσωπο του Αγαμέμνονα. Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη, ο «λαοφαγός» ηγέτης προϋποθέτει ότι οι καταπιεστικοί ηγεμόνες θεωρούνται αξιοθρήνητοι ενώ η αξιολόγηση αγγίζει και το περιβάλλον (βλέπε *τιποτένιους*).

Παράδειγμα 4: Ο Αχιλλέας μιλά στον Αγαμέμνονα

- ΚΑ δημοβόρος βασιλεύς, ἐπεὶ οὐτιδανοῖσιν ἀνάσσεις (Όμηρος, 1975: 42)
- ΚΥ1 Χαρά στο λαοφαγά τον άρχοντα, που ορίζει τιποτένιους! (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 22)
- ΚΥ2 Scourge of thy people, insolent and base! (Ροπε στο Buckley, 1874: 10)
Πληγή του λαού σου, θρασίμι και χυδαίε!

Στο παράδειγμα 5, ο Αχιλλέας του Πόουπ εμφανίζεται πιο συγκρατημένος, εκφράζοντας το θυμό του με μία αρκετά μεγαλύτερη και πιο εκφραστική πρόταση. Το επιφώνημα *ωχού* στα νέα ελληνικά είναι αρνητικά φορτισμένο διότι εκφράζει ενόχληση και χρησιμοποιείται σε ιδιαίτερα ανεπίσημα συμφραζόμενα, με δεδομένη την ύπαρξη προσωπικής ανάμειξης από τον ομιλητή. Από την άλλη μεριά, το επιφώνημα *Ω* στα αγγλικά χρησιμοποιείται ευρύτερα ως απευθείας προσφώνηση, και δηλώνει σεβασμό. Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη, η αναφορά στη βασιλεία αποφεύγεται, ως μη σχετική, προφανώς σε συμφωνία με τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Αντίθετα, η έκφραση του Πόουπ *που δεν αξίζει βασιλικό μυαλό!* ξεκαθαρίζει ότι η κριτική απευθύνεται στον Αγαμέμνονα προσωπικά, και όχι στο θεσμό της βασιλείας. Ο πένθιμος λόγος του Αγαμέμνονα όταν συνειδητοποιεί την επερχόμενη ήττα, είναι παράδειγμα του πώς ο ίδιος ομιλητής μπορεί να αλλάξει γλωσσική συμπεριφορά ανάλογα με τη φύση του λόγου του. Ο Αγαμέμνων είναι ταπεινός τώρα, καθώς σκοπός του είναι να ηρεμήσει την οργή των πολεμιστών, που τον θεωρούν υπεύθυνο για την ήττα, και να κερδίσει την εμπιστοσύνη τους.

Παράδειγμα 5: Ο Αχιλλέας μιλά στον Αγαμέμνονα

- KA "Ω μοι, άναιδείην έπειμένε, κερδαλέοφρον Όμηρος, 1975: 34)
ΚΥ1 Ωχού μου, από κορφής ξεδιάντροπε και συμφεροντονούση!
 (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 20)
ΚΥ2 O tyrant, arm'd with insolence and pride! / Inglorious slave
 to interest, ever join'd / with fraud, unworthy of a *royal*
 mind! (Ροπε στο Buckley, 1874: 7)
 Ω τύραννε, με όπλα σου την αγένεια και την ξιπασιά! / Σκλάβε του
 φτηνού πάθους σου στο συμφέρον, / μαζί και της απάτης, που δεν
 αξίζει βασιλικό μυαλό!

Επικαλείται τη μνήμη τους για να τονίσει πόσο εύλογη ήταν η προηγούμενη απόφασή του να συνεχίσει τον πόλεμο. Ο Αγαμέμνων είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα ηθικής κατάπτωσης που προκάλεσαν η εξουσία και η διαφθορά. Το υπερτροφικό «εγώ» του βασιλιά, που

έχει συντριβεί, μπορούσε να χρησιμεύσει ως προειδοποίηση στους σύγχρονους του Πόουπ, που η εμπορική τους ενασχόληση προωθούσε ένα υλιστικό σύστημα αξιών. Ο Πόουπ χρησιμοποιεί παθητική σύνταξη (π.χ. *ήταν ταμένη, ο πλούτος, ο λαός μας και η δόξα μας χαμένη*-στην παθητική φωνή ο δρων αποσιωπάται) και έτσι ο Αγαμέμνων του Πόουπ έρχεται σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα των Κακριδή και Καζαντζάκη, που ανοιχτά κατηγορεί τον Δία. Ο Αγαμέμνων του Πόουπ είναι πιο ταπεινός, και αποφεύγει τις αιχμές προς τον βασιλιά των θεών (*ανέσπλαχνος, δόλο μου στησε άσκημο*).

Στο παράδειγμα 6, στην ελληνική εκδοχή, η ευθύτητα προτιμάται, όπως φανερώνει η ενεργητική σύνταξη, σε αντίθεση με την παθητική σύνταξη του Πόουπ (π.χ. *μου το 'ταξε* σε αντίθεση με το *a safe return was promised*, ή, *πολύ στρατό αφού ξέκανα* σε αντίθεση με το *our wealth, our people, and our glory lost*). Η χρήση ενεργητικής ή παθητικής φωνής σχετίζεται με την τάση της ελληνικής γλώσσας προς τη θετική ευγένεια (Σηφianού 1992) σε αντίθεση με την τάση της αγγλικής γλώσσας προς την αρνητική ευγένεια (Brown and Levinson 1987). Η ευθύτητα στη γλώσσα θεωρείται, στη βιβλιογραφία, διαπολιτισμική μεταβλητή, και τα παρόντα στοιχεία φαίνεται να το επιβεβαιώνουν.

Το παράδειγμα 7 παρουσιάζει άλλο ένα παράδειγμα διαφοράς στον χειρισμό κοινωνικο-πολιτισμικών ζητημάτων, όπως το παράδειγμα 5 με το θέμα της βασιλείας. Στην εκδοχή του Πόουπ, η ερωτική συνένωση εξισώνεται με «βλάβη» (βλ. *αβλαβής ξαναφεύγει*) ενώ στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη το αρνητικό λεξιλόγιο αποφεύγεται, και η δραστηριότητα περιγράφεται με θετικούς όρους: *καθώς το συνηθίζουμε όλοι μας στη γη, γυναίκες κι άντρες*.

Λίγο πριν την τελική μάχη, ο Αχιλλέας και ο Έκτορας ανταλλάσσουν μερικά λόγια. Σύμφωνα με τον Πόουπ, «βλέπουμε ένα γαλήνιο, ήρεμο θάρρος στο λόγο του Έκτορα [...] γεμάτο τόλμη, αλλά μαζί με ανθρωπιά: στο λόγο του Αχιλλέα, υπάρχει μίσος και αλαζονεία» (Shankman, 1996: 1039).

Παράδειγμα 6: Ο Αγαμέμνων μιλά στο λαό

- ΚΑ ὦ φίλοι Ἀργείων ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες / Ζεὺς με μέγα
Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη / σχέτλιος, ὃς τότε μὲν μοι
ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν / Ἴλιον ἐκπέρσαντ' εὐτείχεον
ἀπονέεσθαι, / νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο, καί με
κελεύει / δυσκλέα Ἄργος ἰκέσθαι, ἐπεὶ πολὺν ὄλεσα λαόν./
οὔτω που Διὶ μέλλει ὑπερμενεῖ φίλον εἶναι (Ὀμηρος, 1975:384)
- ΚΥ1 Φίλοι μου εοεῖς, Ἀργίτες ἄρχοντες καὶ πρωτοκεφαλάδες, / ο
Δίας, ο γιὸς του Κρόνου, μ' ἐμπλεξε σε συφορὰ μεγάλη, / ο
ἀνέσπλαχνος, που πρὶν μου το 'ταξε καὶ δέχτηκε, πρὶν πάρω /
πρῶτα τὴν Τροία τὴν ωριοτεῖχιστη, νὰ μὴ διαγείρω πίσω./
Καὶ τώρα δόλο μου στησε ἀσκημο καὶ με προστάζει στο
Ἄργος, / τόσο πολὺ στρατὸ ἀφού ξέκανα, νὰ γόρω ντροπιασμέ-
νος. / Ἐτσι μαθῆς στον παντοδύναμο του Κρόνου υγιὸ θ'
ἀρέσει. (Κακριδῆς καὶ Καζαντζάκης, 2006: 131)
- ΚΥ2 Ye sons of Greece! Partake your leader's care; / Fellows in
arms and princes of the war! / Of partial Jove too justly we
complain, / and heavenly oracles believed in vain. / A safe
return *was promised* to our toils, / With conquest honour'd
and enrich'd with spoils: / Now shameful flight alone can
save the host; / our wealth, our people, and our glory *lost*. /
So Jove decrees, almighty lord of all! (Pope στο Buckley,
1874: 397)
- Σεις, γιοι τῆς Ἑλλάδας! Μοιραστεῖτε τὴν ἐγνοια τοῦ ἀρχηγοῦ σας /
Σύντροφοι στὴ μάχη καὶ πρίγκιπες τοῦ πολέμου! / Για τὸν ἀδικο τὸ
Δία παραπονιόμαστε δίκαια/ καὶ γιὰ οὐράνια σημάδια ποὺ μάταια
πιστεύαμε. / Στους κόπους μας ἦταν ταμὲν ἡ ἀσφαλὴς
ἐπιστροφή./ με μάχη τιμημένη καὶ στολισμένη με πολυτέλειες: /
τώρα μόνον ἡ ατιμωτικὴ φυγὴ μπορεῖ νὰ σώσει τὴ στρατιὰ / ο
πλοῦτος, ὁ λαὸς μας καὶ ἡ δόξα μας χαμὲν./ Ἐτσι προστάζει ὁ Δίας,
ὁ παντοδύναμος Κύριος ὅλων μας!*

Παράδειγμα 7: Ο Αγαμέμνων μιλά στο λαό

- ΚΑ τὰς μὲν οἱ δώσω, μετὰ δ' ἔσσεται ἦν τότ' ἀπηύρων / κούρη Βρισθοῖς· ἐπὶ δὲ μέγαν ὄρκον ὀμοῦμαι / μή ποτε τῆς εὐνῆς ἐπιβήμεναι ἠδὲ μιγῆναι, / ἢ θέμις ἀνθρώπων πέλει ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν. (Ὀμηρος, 1975: 390)
- ΚΥ1 Καὶ αὐτὲς θὰ δώσω, κὶ ἀπὸ πάνω τοὺς τὴν ποὺ τοῦ πήρα τότε, / τὴ Βρισσοπούλα κόρη, δίνω τοῦ, κὶ ὄρκο τρανὸ τοῦ κάνω, / πὼς δὲν ἀνέβηκα στὴν κλίνη τῆς, δὲν ἐσμιξα μαζὶ τῆς, / καθὼς τὸ συνηθίζουμε ὅλοι μας στὴ γῆ, γυναῖκες κὶ ἀντρες. (Κακριδῆς καὶ Καζαντζάκης, 2006: 134)
- ΚΥ2 And join'd with these the long-contested maid; / With all her charms, Briseis I resign, / And solemn swear those charms were never mine; / untouch'd she stay'd, uninjured she removes, / Pure from my arms, and guiltless of my loves, / this instant shall be his. (Pope στο Buckley, 1874: 163)
- Καὶ μαζὶ με αὐτὲς καὶ τὴν πολυδιεκδικημένη κόρη · / με ὅλη τῆς τὴ γοητεία, παραιτοῦμαι ἀπὸ τῆ Βρισείδα, / κὶ ορκίζομαι ἐπίσημα ὅτι ἡ γοητεία αὐτὴ δὲν ἐγίνε ποτὲ δική μου · / ἀνέγγιχτη ἔμεινε, ἀβλαβῆς ξαναφεύγει, / Ἀγνὴ ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά μου, καὶ ἀθῶα ἀπὸ τῆς ἐρωτοτροπιῆς μου, / ἀπὸ αὐτὴ τὴ στιγμὴ θὰ γίνε δική του.*

Στο παράδειγμα 8, ας σημειωθεί ὅτι ὁ Πόουπ ἀποφεύγει τὴν ἄμεση ἐξομοίωση με τὴ φύση («ταυροκοιτάζοντάς τον»: ὁ ἄνθρωπος εἶναι ταῦρος) καὶ τὴν ἀντικαθιστᾷ με μὴ περιγραφὴ μέσα σὲ παρένθεση. Τὸ ἀκροατήριό του Πόουπ ἐβλεπε τὴ φύση μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἀστικοποίησης, ὁπότε θὰ μπορούσαν νὰ θεωρήσουν ἀκατάλληλο τὸ συσχετισμὸ ἀνάμεσα σὲ ἕναν ἥρωα καὶ ἕνα ζῶο. Ἡ διαφορά μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἔχει σχέση με διαφοροποιήσεις στὴ συχνότητα χρήσης ὀρισμένων μεταφορῶν: κάποιες γλώσσες εἶναι περισσότερο ἀνεκτικές ἀπέναντι στὴ μεταφορὰ ΖΩΟ=ΑΝΘΡΩΠΟΣ (Kövecses 2006), κάτι ποῦ, στὸ παρὸν παράδειγμα, φαίνεται νὰ επαληθεύεται γιὰ τὰ ἑλληνικά, ἀλλὰ ὄχι γιὰ τὰ ἀγγλικά³.

³ Δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι ἡ μεταφορὰ ΑΝΘΡΩΠΟΣ= ΖΩΟ ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ ἐκδοχὴ (βλέπε παράδειγμα 3 σκύλε ἐσὺ στὸ μέτωπο, μα στὴν καρδιά

Παράδειγμα 8: Ο Αχιλλέας μιλά στον Έκτορα

KA τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς/ Ἔκτορ
μή μοι ἄλαστε συνηποσύνας ἀγόρευε· (Όμηρος, 1975: 911).

KY1 Κι είπε ο Αχιλλέας ο γοργοπόδαρος ταυροκοιτάζοντάς τον: /
Έχτορα σκύλε, τα συβάσματα καταμεριά παράτα! (Κακριδής
και Καζαντζάκης, 2006: 348)

KY2 Talk not of oaths (the dreadful chief replies, / while anger
flash'd from his disdainful eyes) (Ροπε στο Buckley, 1874:
397)

*Για όρκους μη λες (ο φρικτός αρχηγός απαντά, / ενώ θυμός έλαμπε
στα περιφρονητικά μάτια του)*

Τα μεταφρασμένα κείμενα συχνά καταγράφουν την κοινωνικο-πολιτισμική διαφορετικότητα για να ανταποκριθούν στις προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού. Η ανδρική ρητορεία στις δύο εκδοχές της *Ιλιάδας* καταγράφει την κοινωνικο-πολιτισμική προτίμηση, όπως αυτή συνυφαίνεται με το περιβάλλον, που διαφέρει ανάλογα με τον πολιτισμό και την εποχή, δίνοντας δείγματα της ταυτότητας του εκάστοτε ακροατηρίου. Οι μεταφραστικές επιλογές φαίνεται να οριοθετούν την διαπροσωπική απόσταση ανάμεσα στους συνομιλητές, και να χειρίζονται διαφορετικά κάποια κοινωνικο-πολιτισμικά ζητήματα.

3. Γυναικεία ρητορική: ύφος και έμφυλες ταυτότητες

Η *Ιλιάδα* είναι ένα έπος με πρωταγωνιστές άνδρες, και οι γυναίκες σε αυτό, θνητές ή θεές, είναι συνδεδεμένες με έναν άνδρα. Οι γυναίκες αποτελούν αντίβαρο στην επιθετικότητα των ανδρών, αλλά δεν είναι λιγότερο ενθουσιώδεις στην υπεράσπιση των αγαπημένων τους προσώπων. Οι θεές και οι θνητές υπογραμμίζουν και ενισχύουν τις παραδοσιακές ιδέες περί υποταγής στο ανδρικό φύλο, αλλά κάποιες στιγμές επιδεικνύουν μια ξεχωριστή δύναμη, παράλληλα με την αδυναμία τους. Οι λόγοι των γυναικών στην *Ιλιάδα* είναι περιορισμένοι

ελάφι! [thou dog in forehead, but in heart a deer!]). Τα δεδομένα φαίνεται να δείχνουν ότι η πραγματοποίηση της εξίσωσης είναι περισσότερο συχνή στα ελληνικά.

στον αριθμό και απευθύνονται στη συναισθηματική πλευρά της ανθρώπινης φύσης. Η διαφορά μεταξύ ανδρικού και γυναικείου λόγου στην *Ιλιάδα* είναι διαφορά εύρους και επιχειρημάτων, καθώς ο γυναικείος λόγος απευθύνεται ως επί το πλείστον στο θυμικό μέρος της ψυχής.

Σε αυτή την ενότητα, η διαπολιτισμική διαφορά στην επικοινωνία και στο χειρισμό κοινωνικοπολιτικών ζητημάτων, όπως εκφράζεται στον ανδρικό λόγο, εξετάζεται εκ παραλλήλου με τη μεταβολή στην κοινωνική θέση της γυναίκας, διαχρονικά, λόγω της κοινωνικής αλλαγής. Η θέση των γυναικών στην Ελλάδα, την εποχή που γράφτηκε η μετάφραση των Κακριδή και Καζαντζάκη, χαρακτηριζόταν από το δίπολο αδυναμίας και δύναμης, υποταγής και χειραφέτησης (Ιγγλέση 1997). Ήταν συχνό φαινόμενο μια γυναίκα να είναι η ισχυρή φιγούρα της οικογένειας - ήταν όμως σεμνή για να δείξει ότι ο άνδρας ήταν το αφεντικό. Είχε μάθει, δηλαδή, να κρύβει την δύναμή της για να μην πληγώνει τον ανδρικό εγωισμό (Δούλκερη 1986). Όπως έχει αναφερθεί, η μετάφραση των Κακριδή και Καζαντζάκη συμπίπτει με την παραχώρηση δικαιωμάτων στις γυναίκες, όπως το δικαίωμα ψήφου, η πρόσβαση στον δημόσιο τομέα και στα νομικά επαγγέλματα. Τέτοιες αλλαγές όμως κάνουν χρόνο να ενσωματωθούν στην καθημερινότητα.

Η μετάφραση της *Ιλιάδας* στα αγγλικά από τον Πόουπ έκανε τον κόσμο του έπους προσβάσιμο στις γυναίκες, το φύλο των οποίων μέχρι τότε τις απέκλειε από την κλασική παιδεία. Επομένως, ο Πόουπ έπρεπε να περιορίσει την προσέγγισή του σε ορισμένα θέματα. Έχει αναφερθεί ότι η εύθραυστη υγεία του Πόουπ τον αποστασιοποιούσε από τον τραχύ κόσμο των επικών ηρώων και τον εξοικείωνε με τις γυναίκες (Williams 1993). Επίσης, έχει ειπωθεί ότι η στάση του προς το γυναικείο του κοινό έπαιρνε αντικρουόμενες διαστάσεις. «Προσκαλούσε τις γυναίκες να συμμετέχουν, έστω και ως καταναλώτριες, στην ανδροκρατούμενη κοινωνία» αλλά ταυτόχρονα «όριζε το ρόλο τους ως παθητικού συμμετέχοντα» στην κοινωνία αυτή (Thomas 1990: 2). Και οι δύο μεταφράσεις διαπραγματεύονται την εικόνα της γυναίκας, την κάνουν να φαίνεται πιο ήπια ή πιο ισχυρή, πιο σεμνή ή χειραφετημένη, σε αρμονία με το πολιτισμικό περιβάλλον.

Μία μορφή με ιδιαίτερα ανθρώπινα χαρακτηριστικά, που η ταυτότητά της σε μεγάλο βαθμό ορίζεται από τη σχέση της με έναν άνδρα, είναι η Ήρα. Στο παράδειγμα 9, η θέση της ως συζύγου του Δία διαφέρει ανάλογα με το πολιτισμικό πλαίσιο. Στην ελληνική εκδοχή, έχει τη δύναμη να κατηγορεί τον άνδρα της και τους υπόλοιπους θεούς για συνομοσία (βλέπε *τα ταίριαξε μαζί σου*). Στην εκδοχή του Πόουπ, η ομοιοκαταληξία και η αποφυγή υποτιμητικών χαρακτηρισμών (π.χ. *δολόγνωμε*) την παρουσιάζουν περισσότερο υποταγμένη σε έναν ισχυρό σύζυγο. Ταυτόχρονα, ο λόγος της είναι περισσότερο αξιοπρεπής και αποστασιοποιημένος.

Παράδειγμα 9: Η Ήρα μιλά στον Δία

- KA Τίς δ' αὖ τοι δολομήτα θεῶν συμφράσσατο βουλᾶς; (Ομηρος, 1975: 68)
- KY1 Ποιος πάλε απ' τους θεούς, δολόγνωμε, τα ταίριαξε μαζί σου; (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 30)
- KY2 Say, artful manager of heaven (she cries)/Who now partakes the secrets of the skies? (Pope στο Buckley, 1874: 20)
Λέγε, πανούργε διαχειριστή των θεών (φωνάζει) / Ποιος μοιράζεται τώρα τα μυστικά των ουρανών;

Μία άλλη θεά, που παίζει έναν μικρό αλλά πολύ σημαντικό ρόλο στη δράση είναι η Αθηνά. Στο παράδειγμα 10, ο λόγος της προς τον Αχιλλέα, με τον οποίο τον αποτρέπει από την επίθεση στον Αγαμέμνονα, είναι σεμνός και ήπιων τόνων, όμως αποτελεσματικός. Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη χαρακτηρίζεται πιο έντονα από το ανθρωπομορφικό στοιχείο, αλλά έχει και συναισθηση της ικανότητάς της να επεμβαίνει (βλέπε *μον' έλα*). Και πάλι, ο Πόουπ κάνει την Αθηνά του περισσότερο αποστασιοποιημένη. Η Αθηνά ξέρει ότι ο Αχιλλέας είναι ιδιαίτερα θρήσκος και επομένως θα ακούσει τη συμβουλή της. Αυτό δημιουργεί ευνοϊκές συνθήκες ώστε η θεά να εκπληρώσει το σκοπό της (Bizzel και Herzberg 1990). Σύμφωνα με τις σημειώσεις του Πόουπ, η Αθηνά είναι σύμβολο της σωφροσύνης του Αχιλλέα, που «τον συγκρατεί στην πιο ασυλλόγιστη στιγμή της οργής του, δρα πάνω του χωρίς να την βλέπουν οι άλλοι, αλλά δεν τον πείθει εντελώς να μην αναμειχθεί» (Shankman, 1996: 59).

Παράδειγμα 10: Η Αθηνά μιλά στον Αχιλλέα

- ΚΑ ἀλλ' ἄγε λῆγ' ἔριδος, μηδὲ ξίφος ἔλκεο χειρί· / ἀλλ' ἦτοι
 ἔπεσιν μὲν ὄνειδισον ὡς ἔσεται περ· (Ομηρος, 1975: 40)
- ΚΥ1 Μον' ἔλα, σκόλνα τα μαλώματα και το σπαθι μη σέρνεις / με
 λόγια ωστόσο, αν θέλεις, βρίσε τον, κι όπου σε βγάλει η
 γλώσσα! (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 22)
- ΚΥ2 The force of keen reproaches let him feel/ but sheathe,
 obedient, thy revenging steel. (Ροπε στο Buckley, 1874: 9)
*Κάνε τον να νιώσει τη δύναμη των έντονων κατηγοριών / αλλά βάλε
 στη θήκη, υπάκουος, το εκδικητικό σπαθι σου*

Ο λόγος της Θέτιδας έχει δύναμη, καθώς συνδυάζει τη γνώση του μέλλοντος που έχει ως θεά, και τη μητρική αγάπη που αισθάνεται ως άνθρωπος. Η αδυναμία της να βοηθήσει με άμεσο τρόπο τον γιο της, και τα δάκρυα που χύνει για τη δυστυχία του την κάνουν να ακούγεται δραματική. Ο λόγος της προς τον Δία είναι ζωνρός και παθιασμένος, με επικλήσεις στο συναίσθημα.

Παράδειγμα 11: Thetis speaking to Jove

- ΚΑ Νημερτές μὲν δὴ μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον/ ἢ ἀπόειπ',
 ἐπεὶ οὐ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' εὖ εἰδέω/ ὅσων ἐγὼ μετὰ πῖσιν
 ἀτιμοτᾶτη θεός εἰμι. (Ομηρος, 1975: 68).
- ΚΥ1 Ξάστερα δώσε μου το λόγο σου και στρέξε αυτά που σου
 'πα/ για αρνήσου μου, τι εσύ δε σκιάζεσαι κανένα, για να
 ξέρω καλά / η θεά πως είμαι από όλους σας η πιο
 παραριγμένη. (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 29)
- ΚΥ2 Refuse, or grant; for what has *Jove* to fear?/ Or oh! declare, of
 all the pow'rs above/ is wretched *Thetis* least the care of
Jove? (Ροπε στο Buckley, 1874: 19)
*Αρνήσου ή παραχώρησε, γιατί τι έχει να φοβηθεί ο Δίας; / Η ω! πες
 μου, από όλες τις δυνάμεις εκεί ψηλά / είναι η καημένη η Θέτιδα η
 τελευταία από τις έννοιες του Δία;*

Για άλλη μια φορά, ο Πόουπ παρουσιάζει τη Θέτιδα πιο συγκρατημένη, παρά τον πόνο της. Ικετεύει με ταπεινότητα, αποδεχόμενη την

πιθανότητα της ήττας. Ο Πόουπ χρησιμοποιεί μια ρητορική ερώτηση στην κλιμάκωση της ικεσίας της, που την κάνει περισσότερο ικετιδα παρά θεά. Η διαπολιτισμική μεταβλητή του έμμεσου/άμεσου είναι εμφανής στο λόγο των γυναικών, όπως ήταν και στων ανδρών: έμμεσο στα αγγλικά (η Θέτιδα αναφέρεται στον εαυτό της με το όνομά της, σε 3^ο πρόσωπο), άμεσο στα ελληνικά (βλέπε προσωπικές αντωνυμίες, *μου, σου*)⁴.

Η Ελένη και η Ανδρομάχη αποτελούν τα δύο αρχέτυπα γυναικας, την μοχθηρή πλανεύτρα και την ενάρετη μητέρα. Έχει αναφερθεί ότι η εικόνα των γυναικών, σε σχέση με εκείνη των ανδρών, ήταν πάντα «διαφορετική, πιο πνευματική, πιο αγγελική και γενικότερα σε μία ανώτερη σφαίρα από τον άνδρα, εκτός βέβαια αν ανήκε σε κατώτερη σφαίρα, και τότε ήταν πάρα πολύ κατώτερη και ήταν, στην πραγματικότητα, ένας δαίμονας» (Jones, 1944: 327) .

Στην εκδοχή του Πόουπ, η Ελένη μπορεί να θεωρηθεί ο αποδιοπομπαίος τράγος του έπους, καθώς είναι ένοχη για πολλά παραπτώματα, μεταξύ των οποίων και για την ομορφιά της. Στο λόγο προς τον κουνιάδο της, αμφισβητεί ακόμα και το δικαίωμά της στους οικογενειακούς δεσμούς. Μιλά με αυτοκαταστροφική διάθεση, και κάνει μια δραματική ρητορική ερώτηση. Οι επαναλαμβανόμενες δομές αυξάνουν την ένταση του λόγου της. Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη, το πάθος την καταλαμβάνει σε σημείο να αποκαλεί τον εαυτό της «καταραμένη σκύλα», ενώ τα αρνητικά φορτισμένα στοιχεία (*κακός ανεμοροόφουλας* και *πολύβογγου πελάγου*), στην νεοελληνική εκδοχή, αυξάνουν την εκφραστικότητα. Και στα δύο ακροατήρια, πάντως, φαίνεται να έχει μάλλον ευνοϊκή υποδοχή. Ο Καζαντζάκης περιγράφει αυτή την ευνοϊκή υποδοχή ως εξής:

Πνίγεται σήμερα ο κόσμος στο αίμα, τα πάθη ξυπνούν μέσα στην Κόλαση της σύγχρονης αναρχίας, και η Ελένη στέκεται αθάνατη, ανέγγιχτη, μέσα στον αέρα των εξαισιών στίχων, και μπροστά της ρέει ο χρόνος. [...] *Η Ελένη μπήκε μέσα στο αίμα μας, τη μετάλαβαν όλοι οι άντρες · όλες οι γυναίκες αντιφέγγουν ακό-*

⁴ Το ίδιο συμβαίνει και στο παράδειγμα 15, παρακάτω, στην εκδοχή του Πόουπ, όπου η Ανδρομάχη, απευθύνεται στον Έκτορα στο 3^ο πρόσωπο.

μα από τη λάμψη της. (Καζαντζάκης, 2007: 158-59, η έμφαση έχει προστεθεί).

Επομένως, σύμφωνα με τον Καζαντζάκη, είναι αντιβαρο στη βία, ένα σύμβολο σφρίγγους και ζωής σε αντίθεση με την επιθετικότητα και το θάνατο. Ο Πόουπ παραλείπει την εξίσωση του ανθρώπου με το ζώο (βλέπε *καταραμένης σκύλας*⁵), σε μία προσπάθεια να της δώσει μεγαλύτερο αυτοσεβασμό, και ταυτόχρονα να υποστηρίξει το ποιητικό του ύφος. Ακολούθως σχολίασε το λόγο της:

τα άστρα της προδικασαν όλο το κακό, και οι θεοί φταίνε που την αφήνουν ζωντανή: μετά εγκαταλείπει τον διαβόητο εραστή της, και δείχνει ότι έχει πιο υψηλά αισθήματα τιμής από αυτόν (Shankman, 1996: 332).

Έτσι, η Ελένη είναι κάπως δικαιολογημένη για τα σφάλματά της, καθώς η ευθύνη αποδίδεται –έστω και σε κάποιο βαθμό– στους θεούς και στον εραστή της. Υπάρχει η πίστη ότι «η σκιαγράφηση του χαρακτήρα της ‘άτυχης πεντάμορφης’ του έπους [από τον Πόουπ] εκμεταλλεύεται τη μανία της εποχής με τις καταραμένες ηρωίδες, έκπιπτωτες αλλά εξευγενισμένες μέσα από τη μετάνοια» (Thomas, 1990: 3).

Παράδειγμα 12: Η Ελένη μιλά στον Έκτορα

ΚΑ δᾶερ ἔμεϊο κυνὸς κακομηχάνου ὄκρουόεσσης, / ὥς μ' ὄφελ' ἦματι τῷ ὄτε με πρῶτον τέκε μήτηρ / οἴχεσθαι προφέρουσα κακὴ ἀνέμοιο θύελλα / εἰς ὄρος ἢ εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης, / ἔνθά με κῦμ' ἀπόερσε πάρος τάδε ἔργα γενέσθαι. (Ομηρος, 1975: 310)

ΚΥ1 Κουνιάδε εμένα της κακοέργαστης, καταραμένης σκύλας, / να 'ταν τη μέρα που με γέννησεν η μάνα μου να 'ρχόταν / να με σηκώσει ανεμορούφουλας κακός και να με πάρει / για στο βουνό για στου πολύβογγου πελάου μακριά το κύμα / πριν όλα αυτά γενούν, να μ' έπαιρνε το κύμα να με πνίξει. (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 100)

ΚΥ2 O generous brother! If the guilty dame/ That caus'd those woes, deserves a sister's name! / Would heaven, ere these

⁵ Βλέπε επίσης παρόμοια αλλαγή στο παράδειγμα 8.

dreadful things were done / The day that showed me to the golden sun / Had seen my death! Why did not whirlwinds bear/ the fatal infant in the fowls of air? (Ροπε στο Buckley, 1874: 119)

Ω γενναιόψυχε αδελφέ! Αν η ένοχη γυναίκα / που σου κόστισε τόσο θρήνο, αξίζει το όνομα της αδελφής! / Ας ήταν ο ουρανός, πριν να γίνουν αυτά τα φρικτά πράγματα / ας ήταν η μέρα που μ' έδειξε στον ήλιο το χρυσό / να έβλεπε και το θάνατό μου! Γιατί δεν παρέσυραν ανεμοστρόβιλοι / το μοιραίο βρέφος στα όρνια του ουρανού;

Ο λόγος της Ελένης δείχνει τη δυστυχία της και αποθαρρύνει τις υπόλοιπες γυναίκες από το να ξεφύγουν από τον προκαθορισμένο δευτερεύοντα ρόλο τους. Ταυτόχρονα, η έλλειψη ευθύνης την κατατάσσει και πάλι σε άνιση θέση με τους άνδρες, που πάντα αναγνωρίζουν τα λάθη τους.

Το επεισόδιο του αποχωρισμού του Έκτορα από την Ανδρομάχη είναι από τις μνημειώδεις στιγμές του έπους, καθώς καταδεικνύει τη σκληρότητα του πολέμου. Όπως σημειώνει ο Πόουπ, ο Όμηρος «έχει συγκεντρώσει όλα όσα μπορούν να εμπνεύσουν η αγάπη, η θλίψη και η συμπόνια» (Shankman, 1996: 332). Ο λόγος της Ανδρομάχης είναι πολύ γλαφυρός, καθώς τονίζει την αδικία του πολέμου, που αγγίζει και την προσωπική της τραγωδία, και ικετεύει τον Έκτορα να μην την αφήσει μόνη. Στο παράδειγμα 13, φαίνεται να προαισθάνεται ότι ο Έκτορας θα χαθεί, κάτι που σύντομα επαληθεύεται.

Παράδειγμα 13: Η Ανδρομάχη μιλά στον Έκτορα

ΚΑ δαιμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἑλεαίρεις/παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον, ἢ τάχα χήρη/σεῦ ἔσομαι· τάχα γάρ σε κατακτανέουσιν Ἀχαιοὶ/ πάντες ἐφορμηθέντες· (Όμηρος, 1975: 312)

ΚΥ1 Απ' την ορμή την ίδια σου, άμοιρε, θα βρεις το θάνατό σου, / και το μωρό σου δε σπλαχνίζεσαι κι ουδέ τη μαύρη εμένα, / που γρήγορα θα μείνω χήρα σου, τι εντός οι Αργίτες όλοι / θα σε σκοτώσουνε χιμίζοντας. (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 101)

KY2 Too daring prince! Ah, wither dost thou run? / Ah, too forgetful of thy wife and son! / And think'st thou not how wretched we shall be/ A widow I, and helpless orphan he! (Pope στο Buckley, 1874: 121)

Παράτολμε πρίγκηπα! Α, προς τα πού τρέχεις; / Α, πόσο ξεχνάς τη γυναίκα και το γιό σου! / Και δε σκέφτεσαι πόσο δυστυχισμένοι θα είμαστε / Χήρα εγώ, και αβοήθητο ορφανό αυτός!

Στην εκδοχή των Κακρυδιή και Καζαντζάκη, ο τόνος της είναι περισσότερο επιτιμητικός ενώ του απευθύνει ερωτήσεις (*το μωρό σου δε σπλαχνίζεσαι κι ουδέ τη μαύρη εμένα*) και του παρουσιάζει μια λεπτομερή περιγραφή του επερχόμενου θανάτου του στα χέρια του εχθρού (βλέπε την τάση για αιτιολόγηση που είναι εμφανής στο *τι εντός οι Αργίτες όλοι / θα σε σκοτώσουνε χιμίζοντας*, που ο Πόουπ παραλείπει). Η τάση για αιτιολόγηση είναι μία τεχνική θετικής ευγένειας που ευνοείται στο ελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο (Sifianou 1992). Το ότι ο Πόουπ αποφεύγει αυτό το σημείο είναι περαιτέρω ένδειξη του προσανατολισμού της αγγλικής προς την αρνητική ευγένεια (Brown and Levinson 1978/1987). Επίσης αυτό προκρίνει μία πιο αδύναμη εικόνα της Ανδρομάχης μέσα στο αγγλικό πλαίσιο, καθώς η Ανδρομάχη δεν εμφανίζεται να χρησιμοποιεί λογική επιχειρηματολογία: αντίθετα, παρουσιάζεται ως χήρα και ο γιος της ορφανό (βλέπε *ορφανό*, όπως προστέθηκε στην αγγλική εκδοχή).

Παρόλα αυτά, ξέρει πως δεν μπορεί να αφηγήσει τη μοίρα της, όσο πειστικά και να είναι τα επιχειρήματά της. Τα επιχειρήματά της είναι λογικά, αλλά δεν πετυχαίνουν τίποτα καθώς κινούνται σε μία άλλη σφαίρα. Αυτό το καταλαβαίνει, και παραδίνεται στην μοίρα της. Αυτό την καθιστά μοναδική φιγούρα σε ένα έπος όπου οι ήρωες προσπαθούν να πολεμήσουν τη μοίρα τους. Σε αντίθεση με αυτούς τους μεγάλους ήρωες, αυτή ξέρει εκ των προτέρων ότι ο λόγος της δεν θα κάνει καμία διαφορά. Εκφράζει την αδυναμία της μπροστά στην αντιξοότητα με τόνο σκεπτικό και μελαγχολικό, αλλά πάντα με αξιοπρέπεια.

Στο παράδειγμα 14, είναι αξιοσημείωτο ότι ο Πόουπ παραλείπει την ευθεία αναφορά στη συζυγική σχέση του Έκτορα και της Ανδρο-

μάχης, σαν να πρόκειται για θέμα ταμπού ή μη αρμόζον σε μία ενάρετη σύζυγο (βλέπε επίσης τη διαφορά στο χειρισμό της ερωτικής συνεύρεσης στο παράδειγμα 7, παραπάνω). Σε αντίθεση, η νεοελληνική εκδοχή επιτρέπει τη χρήση του επιθέτου *λεβεντόκορμος* που παραπέμπει στο σωματικό δεσμό τους, και είναι μια ισχυρή υπενθύμιση της ζωής σε μία συνάντηση που την επισκιάζει ο θάνατος. Το παράδειγμα 14 για άλλη μια φορά δείχνει την προτίμηση για αξιολόγηση, από ελληνικής πλευράς (βλέπε *σεβαστή μου μάνα* εκτός από το *λεβεντόκορμος σύντροφος*). Η αξιολόγηση θεωρείται τεχνική θετικής ευγένειας⁶, που ευνοείται στο ελληνικό πολιτισμικό πλαίσιο για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του λόγου: ο σκοπός της αξιολόγησης *σεβαστή μάνα* προϋποθέτει οικογενειακή ιεραρχία και μία περισσότερο ισχυρή μητρική φιγούρα.

Παράδειγμα 14: Η Ανδρομάχη μιλά στον Έκτορα

ΚΑ Έκτορ άτάρ σύ μοί έσοι πατήρ και πότνια μήτηρ/ ήδὲ
κασίγνητος, σύ δέ μοι θαλερός παρακοίτης/ άλλ' άγε νῦν
έλέαιρε και αύτοῦ μίμν' έπί πύργω,/ μή παῖδ' όρφανικόν
θήης χήρην τε γυναίκα:/ λαδόν δέ στήσον παρ' έρινεόν, ένθα
μάλιστα/ άμβατός έστι πόλις και έπίδρομον έπλετο τείχος.
(Ομηρος, 1975: 314)

ΚΥ1 Έχτορα, τώρα εσύ πατέρας μου και *σεβαστή* μου μάνα / κι
αδέρφι, εσύ και *λεβεντόκορμος* στην κλίνη σύντροφός μου. /
Αχ έλα τώρα *πια*, σπλαχνίσου μας, και μείνε *εδώ στον πύργο*, /
μην κάνεις ορφανό το σπλάχνο σου, μην κάνεις χήρα εμένα.
(Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 102)

ΚΥ2 Yet while my Hector still survives I see/ My father, mother,
brethren, all in thee. / Alas, my parents, brothers, kindred,
all/ Once more will perish if my Hector fall, / Thy wife, thy
infant, in thy danger share: / oh, prove a husband's and a
father's care! (Pope στο Buckley, 1874: 122)

⁶ Η έκφραση *εδώ στον πύργο* στην ελληνική εκδοχή ευνοεί τη σαφήνεια και την οριστικότητα (σε αντίθεση με την αοριστία), μία άλλη τεχνική θετικής ευγένειας, που δεν 'προκρίνεται' στην εκδοχή του Πόουπ.

*Όμως όσο ο Έκτοράς μου ακόμα ζει, βλέπω / τον πατέρα, τη μητέρα,
τα αδέρφια μου, όλους σε σένα. / Αλίμονο, οι γονείς μου, τα
αδέρφια, οι συγγενείς, όλοι, / μια φορά ακόμη θα χαθούν αν πέσει ο
Έκτοράς μου (στη μάχη) / Τη γυναίκα, το μωρό σου, συμμερίσου
στον κίνδυνο: / ω, δείξε συζυγική και πατρική έγνοια!*

Η αντιπαράθεση του λόγου της Ελένης και της Ανδρομάχης, που εμφανίζονται ο ένας μετά τον άλλον, υπογραμμίζει τις διαφορές τους. Όπως αναφέρει ο Πόουπ στις σημειώσεις του «τι αξιαγάπητη εικόνα συζυγικής αγάπης, σε αντίθεση με αυτή του άνομου πάθους;» (Shankman, 1996: 133). Εγκρίνει την Ανδρομάχη, ως το θετικό πόλο της γυναικείας εικόνας, παρόλο που δείχνει κατανόηση στην Ελένη. Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη η αντιπαράθεση των δύο ηρωίδων παραπέμπει στο παραδοσιακό δίπολο ανάμεσα στην Εύα και την Παναγία. Από ανθρωπολογικής πλευράς, αυτοί οι δύο πόλοι αποτελούν τα δύο αρχέτυπα της εικόνας της γυναίκας στην Ελλάδα (Dubish 1986). Το σύστημα αξιών δεν είναι ριζικά διαφορετικό γιατί η ενάρετη μητέρα θεωρείται πάντα ως παράδειγμα. Όσο αξιοθρήνητη και αν είναι η κατάσταση της Ανδρομάχης, έχει πάντα την υπέρτατη διάκριση ότι είναι η τέλεια μητέρα και σύζυγος. Η Ελένη έχει μόνο εφήμερη ομορφιά. Μεγαλωμένη σε μία ανδροκρατούμενη κοινωνία, δεν μπορεί να αντισταθεί μέχρι το τέλος στους κανόνες της.

Η Εκάβη, η μητέρα του Έκτορα, είναι ένα πρότυπο ηθικής αντίστοιχο με την Ανδρομάχη. Ο λόγος του αποχωρισμού προς τον Έκτορα είναι, σύμφωνα με τον Πόουπ, «ένα σιωπηλό είδος ρητορείας, και προετοιμάζει την καρδιά να ακούσει, προκαταλαμβάνοντας την εύνοια προς τον ομιλητή» (Shankman, 1996: 1031). Στην εκδοχή των Κακριδή και Καζαντζάκη είναι περισσότερο δραματική και ταυτόχρονα έχει την μητρική αυθεντία μίας βασίλισσας. Ο Πόουπ αποφεύγει την περιγραφή του θηλασμού (πιθανόν ως προσβλητική) και στη θέση της προβάλλει την εικόνα μίας μητρικής αγκαλιάς. Ο θηλασμός θεωρείται ότι υπογραμμίζει την ιεραρχική σχέση της μητέρας και του παιδιού, ενώ μία αγκαλιά μπορεί να αναφέρεται και σε περισσότερο ισότιμες σχέσεις. Η ιεραρχική σχέση μητέρας και

παιδιού ευνοείται και στην νεοελληνική εκδοχή του παραδείγματος 12, ενώ στην αγγλική εκδοχή η ιεραρχία μητέρας-παιδιού αποσιωπάται εξ'ολοκλήρου (βλέπε, για παράδειγμα, *τη μέρα που με γέννησεν η μάνα μου* σε αντίθεση με το *η μέρα που με έδειξε στον ήλιο* [*the day that showed me to the sun*]).

Στην ελληνική εκδοχή του παραδείγματος 15, ο θηλασμός φαίνεται να επιβάλλει μία κολεκτιβιστική μορφή του οικογενειακού πλαισίου, όπου ευνοούνται οι ιεραρχίες εντός της οικογένειας. Επιπλέον, η χρήση του ρήματος *βυζαίνω* σε αντίθεση με το περισσότερο επίσημο *θηλάζω* αντανακλά τη γνώμη του Καζαντζάκη για το γλωσσικό ζήτημα, όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, και ενδυναμώνει την ιεραρχική σχέση μητέρας και παιδιού. Η δημοτική επιτρέπει περισσότερους συνειρμούς που υπογραμμίζουν τους φυσικούς δεσμούς και τις οικογενειακές ιεραρχίες. Όπως δηλώνει, «μας μάθανε πως τέτοιες λέξεις είναι ντροπή να γράφονται» (Στεφανάκης, 1997: 330) και ότι «ο πρώτος κόσμος όπου η καθαρεύουσα δεν θα πατήσσει ποτέ της το πόδι, είναι οι πρώτες αντιλήψεις, τα θεμέλια του ψυχικού μας πλούτου (ο.π.: 339).

Παράδειγμα 15: Η Εκάβη μιλά στον Έκτορα

- ΚΑ Έκτορ τέκνον ἔμὸν τάδε τ' αἶδεο καί μ' ἔλεησον/αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθηκηδέα μαζὸν ἐπέσχον· / τῶν μνησαί φίλε τέκνον ἄμυνε δὲ δῆϊον ἄνδρα/τείχεος ἐντὸς ἑών, μὴ δὲ πρόμοσ ἴστασο τούτῳ/σχέτιλις· (Ομηρος, 1975: 900).
- ΚΥ1 Έχτορα, γιέ μου, αυτά σεβάσου τα, σπλαχνίσου εμέ την ίδια! / Κάποτε αν βύζαξες τα στήθη μου και ξέχασες τον πόνο, / βάλ' τα στο νού σου τούτα, αγόρι μου, και τον οχτρό πολέμα / μεσ' απ' το κάστρο μας, μη στέκεσαι στήθος στήθος μπρός του. (Κακριδής και Καζαντζάκης, 2006: 344)
- ΚΥ2 Have mercy on me, O my son! Revere / The words of age; attend a parent's prayer! / If ever thee in these fond arms I press'd / Or still'd thy infant clamours at this breast; / Ah, do not thus our helpless years forego / But, by our walls secured, repel the foe. (Ροπε στο Buckley, 1874: 392-3)

Δείξε μου έλεος, ω γιε μου! Σεβάσου / τα λόγια των γηρατειών · άκου

*την προσευχή ενός γονιού! / Αν ποτέ σε έσφιξα σ' αυτή την τρυφερή
αγκαλιά / ή ηρέμησα τα βρεφικά σου κλάματα σ' αυτό το στήθος· / Α,
μην αγνοείς τόσο τα αβοήθητα γηρατειά μας / Αλλά πολέμα τον
εχθρό ασφαλισμένους στα τείχη μας.*

Η ενισχυμένη εικόνα του δεσμού μητέρας-παιδιού έχει αποδοθεί σε ένα διαφορετικό κίνητρο, με όρους κοινωνικής ψυχολογίας: στην ελληνική κοινωνία, θεωρήθηκε ότι οι γυναίκες τονίζουν την μητρότητα για να «υποστηρίξουν την αξία τους» (Dubish, 1986: 21). Για πολλές γενιές, η κατά βάση αγροτική οικονομία της Ελλάδας ήταν συνυφασμένη με τον αριθμό των μελών του νοικοκυριού, «συνδυάζοντας έτσι το βιολογικό κύκλο της ζωής με την οικονομία» (Δερτιλής, 2006: 232).

Η ενότητα δείχνει ότι ο γυναικείος λόγος ανταποκρίνεται στα αναμενόμενα διαφοροποιούμενα χαρακτηριστικά της διαγλωσσικής επικοινωνίας και στις φιλολογικές συμβάσεις. Οι ηρωίδες του Πόουπ είναι περισσότερο συγκρατημένες από τις σύγχρονες γυναικείες φιγούρες που απεικονίζονται στην ελληνική εκδοχή του 20^{ου} αιώνα, των οποίων η «ισχύς» στο λόγο εντείνεται με τη διαφοροποίηση στο διαπολιτισμικό ύφος.

4. Ο Όμηρος στην Αγγλία του 18^{ου} και στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα

Η μεταβολή (ή χειραγώγηση) των αξιών θεωρείται κοινή στρατηγική στη λογοτεχνική μετάφραση. Η Μπάσονετ (Bassnett 1980/1988: 109) αναδεικνύει τις μεταβολές σε δύο αγγλικές μεταφράσεις ενός σονέτου του Πετράρχη και περιγράφει το μεταφραστικό αποτέλεσμα ως εξής:

και οι δύο αγγλικές μεταφράσεις, προϊόντα ενός κοινωνικο-πολιτισμικού συστήματος πάρα πολύ διαφορετικού από αυτό της εποχής του Πετράρχη, διακριτικά (και κάποιες φορές όχι τόσο διακριτικά) προσαρμόζουν τα δομικά σχήματα του νοήματος μέσα στο κείμενο αφετηρίας» (ο.π.),

καθώς ο μεταφραστής «παλεύει να συνδυάσει τη δική του πραγματολογική θεώρηση με τις επιταγές του πολιτισμικού συστήματος του κειμένου υποδοχής» (ο.π.: 104). Και οι δύο μεταφράσεις της Ιλιάδας μαρτυρούν παρόμοιες ανησυχίες από την πλευρά των μεταφραστών.

Ο Πόουπ ενδιαφερόταν να διατηρήσει το πνεύμα του πρωτότυπου και να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του αναγνωστικού του κοινού. Στις σημειώσεις του, ο Πόουπ δηλώνει ότι ξέρει πως «δεν πρέπει να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, εκτός από αυτές που είναι απαραίτητες για τη ‘μεταλαμπάδευση’ του πνεύματος του πρωτότυπου, και την υποστήριξη του ποιητικού ύφους της μετάφρασης» (Shankman, 1996: 16, μετάφραση της συγγραφέως). Επιπλέον, ήθελε να ανταποκριθεί στις προτιμήσεις και τις προσδοκίες της δικής του εποχής. «Κάθε έργο πρέπει να προσαρμόζεται κάπως στις πολιτισμικές προσδοκίες, που συνδέονται με το είδος λόγου και την ιδεολογία, διαφορετικά διατρέχει τον κίνδυνο να φανεί ξένο ή ακόμα και ακατανόητο» (Thomas, 1990: 2). Ο Πόουπ χρησιμοποίησε την *Ιλιάδα* για να κάνει κριτική στο «εμπορικό και πλεονεκτικό πνεύμα της εποχής του» (Nicholson, 2005: 80). Ήθελε να προωθήσει το σύστημα αξιών της *Ιλιάδας*, αλλά με τρόπο που να ταιριάζει στο ανδρικό και γυναικείο κοινό του. Ακόμα και στις χειρότερες στιγμές τους, οι ήρωες δεν χάνουν το ευγενικό τους περίβλημα, και οι αρχές της ευγένειας και της κοινωνικότητας σπάνια χάνονται. Ταυτόχρονα, οι ηρωίδες είναι περισσότερο ταιριαστές στο κοινό ενώ εξακολουθούν να αντιπροσωπεύουν τις παραδοσιακές αξίες. Μετριάζοντας την ορμή τους, και απαλείφοντας ένα μέρος από τον ατομικισμό των πρωταγωνιστών, η μετάφραση του Πόουπ υποδεικνύει ότι τα πάθη δεν πρέπει να ακολουθούνται τυφλά, γιατί αυτό μπορεί να οδηγήσει σε ακρότητες.

Η ελληνική εκδοχή του 20^{ου} αιώνα, από την άλλη, ανταποκρίνεται στα διαφοροποιημένα κοινωνικο-πολιτισμικά δεδομένα: αποφεύγοντας το θέμα της βασιλείας στο παράδειγμα 5, αναφέροντας με θετικούς όρους την ερωτική συνένωση στο παράδειγμα 7, χρησιμοποιώντας μεταφορικές εκφράσεις που δηλώνουν γλωσσικές και ειδολογικές προτιμήσεις στο παράδειγμα 8, ευνοώντας τεχνικές θετικής ευγένειας στην επικοινωνία (μια ελληνική προτίμηση) με απευθείας προσφωνήσεις στα παραδείγματα 1 και 2, ευθείες ερωτήσεις και επανάληψη στο παράδειγμα 3, ενεργητική και όχι παθητική σύνταξη στο παράδειγμα 6, και σκιαγραφώντας τις γυναικείες φιγούρες πιο ισχυρές από τις ηρωίδες του Πόουπ. Επιπλέον, η έκδοση της *Ιλιάδας* στη δημοτική αποτελεί μία κίνηση υπέρ της καθιέρωσής της ως επίσημης γλώσσας. Όπως ο Πόουπ, και οι Κακριδής και Καζαντζάκης

ενδιαφέρονταν να ανταποκριθούν στις προσδοκίες του ακροατηρίου τους. Στον πρόλογο της ελληνικής μετάφρασης, οι μεταφραστές δηλώνουν ότι η επιτυχημένη μετάφραση περιλαμβάνει στίχους που κυλούν «άνετα και αβίαστα», κάτι που δηλώνει μία μάλλον ευρεία αντίληψη της πιστότητας:

Η μετάφραση είναι πάντα μια συνθηκολόγηση · υποκειμενικές και αντικειμενικές δυσκολίες σε εμποδίζουν να καλύψεις με τη μετάφρασή σου απόλυτα το πρωτότυπο. [...] Εκείνο ωστόσο που ευχόμαστε είναι από το μόχθο αυτό, (ο αναγνώστης) καθώς θα διαβάξει τη μετάφραση, να μην καταλάβει τίποτα · μονάχα αν νιώσει τους στίχους να κυλούν άνετα και αβίαστα, σαν να πρωτοχύθηκαν από τον ποιητή τον ίδιο κάτω από την ένθεη πνοή της Μούσας, μονάχα τότε θα πει, θα πούμε κι εμείς μαζί του, πως η μετάφραση έχει πετύχει» (Καζαντζάκης και Κακριδής, 2006: 11-13).

Στην προσπάθειά τους να ανταποκριθούν στις προσδοκίες του αναγνωστικού τους κοινού, και οι δύο εκδοχές της *Ιλιάδας* προσαρμόζονται σε κοινωνικο-πολιτισμικές πλευρές της ανθρώπινης εμπειρίας, αποτυπώνοντας έτσι εύγλωττα την ταυτότητα του πολιτισμικού τους πλαισίου. Αναφερόμενος στην πιστότητα και το χρόνο, ο Κρόνιν (Cronin 2003) τονίζει την άποψη των Ντελίζλ και Γούντγουορθ για την δυνατότητα της ενδογλωσσικής ή διαγλωσσικής μετάφρασης να προωθεί ταυτότητες: «Μία σημαντική λειτουργία της μετάφρασης ήταν πάντα να προωθεί συγκεκριμένες χωροταξικές, τοπικές ή εθνικές ταυτότητες (Delisle and Woodsworth, 1955: 25-100):

Αυτό μπορεί να γίνει μέσω της *ενδογλωσσικής* μετάφρασης, παρουσιάζοντας κλασικά έργα ή εθνικές λογοτεχνίες σε σύγχρονες εκδοχές, ή μέσω της *διαγλωσσικής μετάφρασης*, εισάγοντας αναγνωρισμένης αξίας ξένα λογοτεχνικά έργα στο εθνικό ανθολόγιο» (ο.π.: 69, μετάφραση της συγγραφέως, η υπογράμμιση έχει προστεθεί).

Οι δύο μορφές μετάφρασης της *Ιλιάδας*, η ενδογλωσσική (Κακριδής και Καζαντζάκης, 20^{ος} αιώνας) και η διαγλωσσική (Pope, 18^{ος} αιώνας) σκιαγραφούν ταυτότητες και καταδεικνύουν μορφές αντίληψης της πιστότητας. Επιπλέον, η διαδικασία λήψης αποφάσεων που ακο-

λουθούν οι μεταφραστές είναι στενά συνδεδεμένη, όπως δείχνουν οι μεταφράσεις της *Ιλιάδας*, με διαφοροποιούμενες κοινωνικο-πολιτισμικές παραμέτρους. Η συνειδητοποίηση αυτή βοηθάει την κατανόηση των διαδικασιών που εμπλέκονται στη μετάφραση.

Βιβλιογραφία

- Bassnett, Suzan and Andre Lefevere. 1998. *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bassnett-McGuire, Susan. 1980/1988. *Translation Studies*. London: Routledge.
- Bizzell, Patricia and Bruce Herzberg. 1990. *The Rhetorical Tradition: Readings from Classical Times to the Present*. Boston: St Martin's Press.
- Blair, Hugh. 2005. *Lectures of Rhetoric and Belles Lettres*. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Brown, Penelope and Steven Levinson. 1978/1987. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: CUP.
- Buckley, Theodore Alois. 1874. *The Iliad of Homer, translated by Alexander Pope; with notes and introduction by Theodore Alois Buckley and Flaxman's designs*. London: Warne.
- Burns, Edward M. 1941/2006. *Ευρωπαϊκή Ιστορία, Ο Δοτικός Πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Επικεντρο.
- Connely, Peter J. 1988. "The Ideology of Pope's Iliad". *Comparative Literature* 40(4). 358-383.
- Cronin, Michael. 2003. *Translation and Globalization*. London: Routledge.
- Δερτιλής, Γεώργιος, 2004/2006. *Ιστορία του Ελληνικού κράτους 1830-1920* Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Δούλκερη, Τέσσα, 1986. *Η συμμετοχή της Ελληνίδας στην οικογένεια και στην εργασία* Αθήνα-Κομοτηνή: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σακκούλα.
- Dubish, Jill (ed). 1986. *Gender and power in rural Greece* Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Jones, Frank Pierce. 1944. "The Role of the Classics in the Emancipation of Women". *The Classic Journal* 39 (6). 326-342.

- Ιγγλέση, Χρυσή 1990/1997. *Πρόσωπα γυναικών: προσωπεία της συνείδησης. Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Καζαντζάκης, Νίκος, 1961/2007. *Αναφορά στον Γκρέκο* Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη.
- Κακριδής, Ιωάννης, και Νίκος Καζαντζάκης. 1955/2006. *Ομήρου Ιλιάδα* Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Kövecses, Zoltán. 2006. *Language, Mind, and Culture*. Oxford: OUP.
- Loizos, Peter, and Euthimios Papataxiarhis (eds) 1991. *Contested Identities Gender and Kinship in Modern Greece*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Mason, Harold Andrew. 1985. *To Homer through Pope; an introduction to Homer's Iliad and Pope's translation*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Nicholson, Colin. 2005. "The Mercantile Bard: Commerce and conflict in Pope". *Studies in the Literary Imagination* 38(1). 77-94.
- Όμηρος. 1975. *Ομήρου Ιλιάς* Αθήνα: Επιστημονική εταιρεία των ελληνικών γραμμάτων Πάπυρος.
- Price Parkin, Rebecca. 1974. *The poetic workmanship of Alexander Pope* New York: Octagon books.
- Shankman, Steven. 1996. *The Iliad of Homer, translated by Alexander Pope*. London: Penguin Books.
- Sifianou, Maria. 2002. *Politeness Phenomena in England and Greece*. Oxford: Clarendon.
- Sowerby, Robin. 2004. "The decorum of Pope's Iliad". *Translation and Literature* 13 (1). 49-79.
- Σταματιού, Γιώργος Π., 1997. *Η γυναίκα στη ζωή και στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Στεφανάκης, Γιώργος Εμμ. 1997. *Αναφορά στον Καζαντζάκη* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Thomas, Claudia. 1990. "Pope's Iliad and the Contemporary Context of his "Appeal to the Ladies"". *Eighteenth-Century Life* 14(2) 1-17.
- Williams, Carolyn D. 1993. *Pope, Homer and Manliness. Some aspects of eighteenth-century classical learning*, London: Routledge.
- Yule, George. 1985/1996. *The Study of Language* Cambridge: CUP.

Για τη συγγραφέα

Η Ζωή Αντωνοπούλου γεννήθηκε στην Αθήνα. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου στις *Αγγλικές Σπουδές: Σύνοψη και Κοινωνία 1700-1820* από το Κολλέγιο Queen Mary του Πανεπιστημίου του Λονδίνου και υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Ψυχολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου.