

# Η συμβολή της μετάφρασης στην επανάκτηση του γαλλικού κλασικού ρεπερτορίου στην Ελλάδα του τέλους του 20ού αιώνα.

Σκέψεις και αισθητικές αποτιμήσεις. Μια πρώτη προσέγγιση

**Άννα Ταμπάκη**

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΚΠΑ

**Θ**α ήθελα καταρχήν να ευχαριστήσω την Οργανωτική Επιτροπή της Διημερίδας για την ευγενική της πρόσκληση, την Πρόεδρο του Τμήματος κυρία Άλκηστη Κοντογιάννη και όλως ιδιαιτέρως την κυρία Χριστίνα Οικονομοπούλου για το δημιουργικό ενδιαφέρον που επιδεικνύει για τη γαλλοφωνία και τον συντονισμό των σχετικών εκδηλώσεων στο Ναύπλιο. Η παρουσία μου εδώ, ανάμεσά σας, μου δίνει μεγάλη χαρά, καθώς είχα την τύχη να παρακολουθήσω τη γένεση και άνδρωση του Τμήματος από το έτος δημιουργίας του, το 2003.

Την παρούσα εισήγησή μου αφιερώω με πολλή αγάπη στους μεταπτυχιακούς μου φοιτητές και στους τόσο ξεχωριστούς ανθρώπους του θεάτρου, της θεωρίας και της πράξης, που μου έκαναν την τιμή να κοσμήσουν με την παρουσία τους και να εμπλουτίσουν με τις ιδέες τους το Σεμινάριο που διευθύνω στο Πανεπιστήμιο Αθηνών: «Θεατρική μετάφραση: θεωρία και πράξη». Αναφέρω αλφαβητικά τον Δημήτρη Μαυρίκιο, τον Στρατή Πασχάλη, τη Χρύσα Προκοπάκη, τη Ζωή Σαμαρά και τον Ανδρέα Στάικο.<sup>1</sup>

Επέλεξα να παρουσιάσω ένα θέμα που άπτεται διπλά της γαλλοφωνίας, καθώς η χορεία των συγγραφέων και σκηνοθετών, που θα αποτελέσει το αντικείμε-

---

1. Κοντά στα παραπάνω ονόματα, πρέπει να προσθέσουμε (και πάλι αλφαβητικά) την Έφη Γιαννοπούλου, τον Νίκο Κούνδουρο, τον Νίκο Μοσχονά και τον Βασίλη Παπαβασιλείου, που δι-εύρυναν με την πολυμορφία των ενδιαφερόντων τους την οπτική του σεμιναρίου προς την ιταλική και την ισπανική γραμματεία, καθώς και τη σκηνοθεσία.

νο της παρουσίασης, έχει αναπτύξει σχέση ζωής και διακρίνεται για τη βαθιά της εξοικείωση με τη γαλλική παιδεία, είτε προέρχεται από την ελληνική διασπορά, την πολύγλωσση και καλλιεργημένη, αιγυπτιώτικη στην περίπτωση του Δημήτρη Μαυρίκιου,<sup>2</sup> είτε μετέχει ουσιαστικά της γαλλικής παιδείας, όπως η Χρύσα Προκοπάκη<sup>3</sup>, ο Στρατής Πασχάλης<sup>4</sup> και ο Ανδρέας Στάικος,<sup>5</sup> είτε δίδαξε και εξακολουθεί να διδάσκει ως ακαδημαϊκός δάσκαλος με ευαισθησία και γνώση, γαλλική φιλολογία και θέατρο, όπως η θεωρητικός της λογοτεχνίας, ποιήτρια και μεταφράστρια Ζωή Σαμαρά.<sup>6</sup>

Το τοπίο της αλλαγής διαμορφώνεται μεσούσης της δεκαετίας του 1990. Οι συγγραφείς που θα εμφανιστούν ανανεωμένοι στο ελληνικό κοινό –το αναγνωστικό και το θεατρόφιλο, αφού οι περισσότερες από τις νέες μεταφράσεις φιλοτεχνούνται για να παιχτούν επί σκηνής– είναι οι κλασικοί Corneille, Racine και Molière, και ο χαρίεις εκφραστής του πρώιμου Διαφωτισμού Marivaux, που ακροβατεί όχι μόνον λεκτικά με το περίφημο *marivaudage*, αλλά και σε θέματα

---

2. Ο Δημήτρης Μαυρίκιος γεννήθηκε στη Γκίζα της Αιγύπτου. Είναι διπλωματούχος θεατρολογίας από το Παν/μιο της Σορβόνης (Paris III) και σκηνοθεσίας από την Κρατική Σχολή Κινηματογράφου της Ρώμης. Είχε, μεταξύ άλλων δασκάλων, τον Bernard Dort και τον Roberto Rossellini. Συγκροτούμε για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης, μέσα από πληθώρα σημαντικών καλλιτεχνικών καταθέσεων, τη μετάφραση και σκηνοθεσία της *Ανδρομάχης* του Racine και της *Φρεναπάτης* του Corneille.

3. Η Χρύσα Προκοπάκη σπούδασε φιλολογία στην Αθήνα και πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι. Έζησε για πολλά χρόνια στη Γαλλία, όπου δίδαξε νεοελληνική φιλολογία στη Σορβόνη. Στην Αθήνα, δίδαξε στο Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης (CTL) και μετέπειτα στο Ευρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης (EKEMEL). Έχει μεταφράσει στα γαλλικά Γιάννη Ρίτσο και Στρατή Τσίρκα και στα ελληνικά γαλλικό και ρωσικό θέατρο. Θα σταθούμε στις καθιερωμένες πλέον μοιερικές μεταφράσεις της: *Μισάνθρωπος*, *Σχολείο γυναικών*, *Αμφιτρώων*, σε συνεργασία με τον Λευτέρη Βογιατζή.

4. Ο Στρατής Πασχάλης, ανυπόκριτος εραστής της γαλλικής παιδείας, ανήκει στη γενιά των ποιητών που άρχισαν να εμφανίζονται από τα τέλη της δεκαετίας του '70. Ανήκει κι αυτός στην ομάδα που πλαισίωσε το Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης (CTL) και εν συνεχεία το EKEMEL. Έχει μεταφράσει πλειάδα ξένων συγγραφέων και ποιητών, κυρίως γάλλων. Ασχολήθηκε συστηματικά με τη θεατρική μετάφραση. Συγκροτούμε εδώ τις εμβληματικές του μεταφράσεις του Ρακίνα: *Ανδρομάχη*, *Φαίδρα*, *Βερενίκη*.

5. Ο Ανδρέας Στάικος σπούδασε φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και θέατρο στο Conservatoire National d'Art Dramatique στο Παρίσι. Έζησε στο Παρίσι από το 1967 ως το 1981. Συνήθως γράφει θέατρο με τη σύμπραξη ομάδας ηθοποιών, κατά τη διάρκεια των δοκιμών. Έχει διδάξει σε διάφορα Πανεπιστήμια, και θεατρική μετάφραση στο Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης (CTL) και στο EKEMEL. Η σχέση του με το θεατρικό έργο του Marivaux είναι ιδιότυπη και οι μεταφράσεις του στα ελληνικά ιδιαίτερες εμπνευσμένες.

6. Η Ζωή Σαμαρά είναι Ομότιμη Καθηγήτρια στο ΑΠΘ, ποιήτρια και μεταφράστρια. Δίδαξε και διδάσκει Θεωρία της Λογοτεχνίας και του Θεάτρου. Έχει διδάξει επίσης στο Παν/μιο Αθηνών, στις ΗΠΑ και σε Πανεπιστήμια της Ευρώπης. Έχει μεταφράσει Marivaux (*Το παιχνίδι του έρωτα και της τύχης*, *Το νησί των σκλάβων*, *Ο θρίαμβος του έρωτα*) και Sartre (*Κεκλεισμένων των θυρών*).

μορφής μεταξύ της ιταλικής κωμωδίας και των προσταγμάτων των νέων καιρών. Καλλιεργεί την τρίπρακτη κωμωδία σε πεζό λόγο.

Ας αναστρέψω την ιστορική συνέχεια και ας ξεκινήσω με τον σπινθηροβόλο Marivaux (1688-1763), θαμώνα των περίφημων φιλολογικών σαλονιών της εποχής.<sup>7</sup> Η ιδιάζουσα ατμόσφαιρα των έργων του οφείλεται στην όσμωση της ψυχολογικής αλήθειας και της απελευθέρωσης της φαντασίας. Μια ποιητική νότα φινέτσας αναδύεται από τα έργα του, όπως στους πίνακες του Watteau ή του Fragonard. Στη διεισδυτική ανάλυση των αισθημάτων αντιστοιχεί μια ακραία *λεκτική λεπτολογία*. Ο θεατής γίνεται κοινωνός των πιο λεπταίσθητων αποχρώσεων στη χρήση των λέξεων, των όρων, της τονικότητας, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τα δραματικά πρόσωπα: το περίφημο *marivaudage* δεν είναι απλώς και μόνον *ύφος* και *επιτήδευση*. Ήδη στα 1719, ο Marivaux, ο οποίος στο ζήτημα της «Διαμάχης Αρχαίων και Νεωτέρων» υπήρξε ένθερμος οπαδός των Νεωτέρων, επεξεργάζεται μια νέα υφολογική πρόταση, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα τη «σαφήνεια» του λόγου, κληρονομιά του κλασικισμού. Επιχειρεί να εκφράσει τη σκέψη του σε ένα πρώτο κυριολεκτικό επίπεδο και ταυτοχρόνως επιδιώκει να διαφανεί η ανείπωτη και ενδότερη έκταση της ζωτικότητάς της. Μοντέρνα κατ' αυτήν την έννοια υφολογική προσέγγιση, που πλησιάζει την ενδοσκοπική ανάλυση των συλλογισμών και αισθημάτων του Proust. Γράφει ο Στάικος:

Μια νέα γλώσσα δημιουργείται μέσα στη γλώσσα, με την ίδια γραμματική, το ίδιο συντακτικό, τους ίδιους απaráβατους και δεσμευτικούς κανόνες. [...] Ποιά είναι όμως η γλώσσα του *Marivaudage*; Η ανάλυση των πιο απλών αισθημάτων με τους πιο περίπλοκους τρόπους. Η ανάλυση των πιο περίπλοκων αισθημάτων με τον απλούστερο τρόπο. Ποτέ άλλοτε η φυσικότητα δεν ήταν τόσο εξεζητημένη και η εκζήτηση τόσο φυσική. Και ποτέ άλλοτε η ακριβολογία δεν ήταν τόσο αμφίσημη.<sup>8</sup>

Η Ζωή Σαμαρά, ενεργητική μεταφράστρια με θεωρητικές και θεατρολογικές επισημάνσεις δικήν προλόγου ή επιλόγου στις μεταφράσεις της, υποδεικνύει εύστοχα στο *Παιχνίδι του έρωτα και της τύχης*:

Με τη μεταμφίεση και το παιχνίδι επανέρχεται το περίφημο *marivaudage*. Κι ενώ στο *Νησί των σκλάβων* επρόκειτο για υποκριτική τέχνη των υπηρετών, που δίδασκαν ένα μάθημα ανθρωπιάς με θεατρικές προεκτάσεις στους

---

7. Της Mme de Lambert, της Mme de Tencin, μητέρας του D'Alembert με την οποία ανέπτυξε μεγάλη φιλία, και των Mme du Deffand και Mme Geoffrin. Για τα φιλολογικά σαλόνια της εποχής, βλ. Craveri, B., (2007).

8. Στάικος, Α, «Η μεταμφίεση της μεταμφίεσης», επίμετρο, *in* Marivaux, 1993: 358.

κυρίους τους, στο *Παιγνίδι* το *marivaudage* μεταβάλλεται σε μια ιδιαίτερα σύνθετη θεατρική εμπειρία με επαναλήψεις λέξεων, ανάλαφρη και διασκεδαστική πλοκή, αλλαγή ρόλου μέσα στην ίδια ατάκα, αναπαράσταση ερωτικών σκηνών με θεατρικές και φιλοσοφικές αποχρώσεις.

Η επανάληψη γίνεται αντισφαίριση λέξεων με τάσεις προς την παρωδία. Το *ναι* που επαναλαμβάνει η Λιζέτα στην αρχή του έργου παρωδεί το *ναι* των δυο γυναικών στην αρχή της κωμωδίας του Μολιέρου *Les Femmes savantes*.<sup>9</sup> Εδώ *marivaudage* δεν είναι απλώς η μίμηση της συζήτησης των σαλονιών, αλλά η επαναστατική θεατρική δράση που μεταβάλλει τα πρόσωπα σε συντελεστές της παράστασης, σε συγγραφείς του έργου μέσα στο έργο.<sup>10</sup>

Το *Νησί των σκλάβων*, με φόντο μια ακαθόριστη αρχαιότητα (το έργο εκτυλίσσεται στην αρχαία Ελλάδα), δίνει «εκ πρώτης όψεως την εντύπωση πρώιμου επαναστατικού λόγου». Στον Πρόλογό της, η μεταφράστρια σχολιάζει διεισδυτικά – και δεν χρειάζεται να παρατηρήσω ότι η προσέγγισή της καθορίζει και τις μεταφραστικές επιλογές της:

“Επαναστατικό βουκολικό ειδύλλιο” το αποκάλεσε ο Sainte-Beuve. Ωστόσο, μια ελάχιστα πιο προσεκτική ανάγνωση δείχνει ότι πρόκειται για θεατρικό και όχι ανατρεπτικό λόγο, γιατί μόλις τελειώνει το ιντερμέδιο στο νησί, όλα ξαναγυρίζουν στην τάξη, όπως ακριβώς μετά το διάλειμμα ξαναγυρίζουμε στο θεατρικό έργο ή μετά την παράσταση ξαναγινόμαστε μισάνθρωποι, φιλάργυροι ή κατά φαντασίαν ασθενείς. Η αποδόμηση του έργου μάς αποκαλύπτει επομένως μία εντελώς διαφορετική άποψη, η οποία με τη σειρά της αυτοαποδομείται. Μετά τα γεγονότα, τόσο ο δραματουργός στις σκηνικές οδηγίες, όσο και οι απελευθερωμένοι σκλάβοι χρησιμοποιούν τους τίτλους που κατείχαν τα θεατρικά πρόσωπα πριν από τη δια-

---

9. Βλ. Molière, *Les Femmes savantes*, Πράξη Α', Σκηνή 1<sup>η</sup>. **Armande**: Quoi? le beau nom de fille est un titre, ma sœur, / Dont vous voulez quitter la charmante douceur, / Et de vous marier vous osez faire fête? / Ce vulgaire dessein vous peut monter en tête? / **Henriette**: Oui, ma sœur. / **Armande**: Ah ! ce «oui» se peut-il supporter, / Et sans un mal de cœur saurait-on l'écouter? / **Henriette**: Qu'a donc le mariage en soi qui vous oblige, / Ma sœur...? / **Armande**: Ah, mon Dieu! fi ! / **Henriette**: Comment? / **Armande**: Ah, fi! vous dis-je. / Ne concevez-vous point ce que, dès qu'on l'entend, / Un tel mot à l'esprit offre de dégoûtant? / De quelle étrange image on est par lui blessée? / Sur quelle sale vue il traîne la pensée? / N'en frissonnez-vous point? et pouvez-vous, ma sœur, / Aux suites de ce mot résoudre votre cœur? / **Henriette**: Les suites de ce mot, quand je les envisage, / Me font voir un mari, des enfants, un ménage; / Et je ne vois rien là, si j'en puis raisonner, / Qui blesse la pensée et fasse frissonner.

10. Σαμαρά, Ζ., πρόλογος, *in* Μαριβό, 1996: 8.

μονή τους στο νησί, όπως οι ηθοποιοί μετά την παράσταση. Η μόνη αληθινή δημοκρατία βρίσκεται στη χρήση του λόγου, δηλαδή στο αιώνιο στοιχείο του θεατρικού έργου. Εδώ όλοι μιλούν την ίδια γλώσσα, σαν να περιφέρονται σε παρισινό σαλόνι: είναι όλοι μορφωμένοι, ίσως γιατί είναι ίσοι μπροστά στο θεατρικό παιχνίδι.

[...]

Αν αποδώσουμε αυτή τη γραφή στο περίφημο *marivaudage* (χαριτωμένη και επιτηδευμένη συζήτηση) δεν θα μπορέσουμε να συλλάβουμε το εύρος και την πρωτοτυπία της δραματουργίας του Μαριβό. Είναι άδικο να μιλάμε για απλό παιχνίδι και να αγνοούμε τις φιλοσοφικές προεκτάσεις που δημιουργούν τα πολλαπλά επίπεδα του παιχνιδιού.

[...]

Τα διάφορα επίπεδα του παιχνιδιού υλοποιούνται με την αντίθεση ενικού/πληθυντικού στον διάλογο. Μολονότι η ελληνική και γαλλική ανήκουν σε διαφορετικά συστήματα, κράτησα τη χρήση του πρωτοτύπου, ακριβώς για να τονίσω τις λεπτές αποχρώσεις των συναισθημάτων, δηλαδή το *marivaudage* και τις προεκτάσεις του. Η Ευφροσύνη και η Κλεάνθης είναι μορφωμένες Γαλλίδες που μιλούν σχεδόν αποκλειστικά στον πληθυντικό: και όταν ακόμη αλλάξουν ρόλους, η Κλεάνθης θα κρατήσει την ευγενική της στάση. Η κυρία κάνει χρήση του ενικού, μόνο κάτω από την πίεση μεγάλης συγκίνησης. Διαφορετική είναι η στάση της απέναντι στον Αρλεκίνο: χρησιμοποιεί ενικό αρχικά, για να δείξει την περιφρόνησή της, σε λίγο τη φιλία της, διατηρώντας πάντα το αρχοντικό της ύφους. Οι υπηρέτες μιλούν μεταξύ τους στον πληθυντικό, όταν υποδύονται τους ευγενείς, πρόκειται επομένως για ειρωνική χρήση του πληθυντικού αλλά και γενικά, γιατί είναι στην ουσία ευγενείς. Ενικό χρησιμοποιούν ο Ιφικράτης και ο Αρλεκίνος κατά τη διάρκεια της ανταλλαγής ρόλων: εις πείσμα της διαμάχης τους είναι οι άνδρες, οι σύντροφοι, το αδιαίρετο δίδυμο. Μόνο πληθυντικός ταιριάζει στη συζήτηση του Τριβελίνου με τα άλλα πρόσωπα, για να τονιστεί η απόσταση ανάμεσα στο Νόμο και τους νέους πολίτες.<sup>11</sup>

Στο οξυδερκές και ευαίσθητο Επίμετρο στον *Θρίαμβο του Έρωτα*, στο οποίο θίγονται με άκρως γοητευτικό τρόπο ουσιώδη ζητήματα που εγείρει το έργο, η μεταφράστρια επισημαίνει:

Το περίφημο *μαριβοντάζ* παίρνει νέες διαστάσεις. [...] Η γλώσσα παύει να αποτελείται από γλωσσικά σημεία, αποκτά όλες τις αποχρώσεις που απώλεσε από την αλόγιστη χρήση της, γίνεται άβυσσος, καθρέφτης, δράση,

11. Σαμαρά, Ζ., πρόλογος, in Μαριβό, 2001: 9-11. *Το νησί των σκλάβων*.

σιωπή. [...] Σε όλο το έργο οι λέξεις επαναλαμβάνονται με άλλη χροιά, τα νοήματα συσσωρεύονται, δημιουργώντας μια άβυσσο, όπως στον Ρακίνα, ή αντανακλούν το ένα το άλλο, δίνοντας την εντύπωση καθρέφτη.<sup>12</sup>

Στο παιχνίδι αναβίωσης εμπλέκονται αναμφίβολα και οι μεταφραστικές επιλογές, που ανανεώνουν ριζικά το ενδιαφέρον του κοινού: η συνεπής «χαρίεσσα» ενασχόληση του Ανδρέα Στάικου αναπαράγει διαισθητικά και με ελευθερία τις γλωσσικές διακυμάνσεις και το περίτεχνο ύφος του συγγραφέα, με σύμμαχο την καθαρεύουσα και τις λόγιες εκφράσεις που δημιουργούν την ψευδαίσθηση της επιτήδευσης. Η αρχή γίνεται με την τετραλογία *Ο θρίαμβος του έρωτα* (*Le triomphe de l'amour*), *Η κληρονομιά* (*Le Legs*), *Οι ψευδοεξομολογήσεις* (*Les fausses confidences*) και *Οι καλόπιστοι θεατρίνοι* (*Les comédiens de bonne foi*), (1993). Στην κυψέλη του Centre de Traduction Littéraire (Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης) που λειτουργήσε υπό την αιγίδα του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών με ευθύνη της Catherine Vélissaris και του Ανδρέα Στάικου, φιλοτεχνήθηκαν και άλλες μεταφράσεις: *Το παιχνίδι του έρωτα και της τύχης* (*Le jeu de l'amour et du hasard*), (IFA, 1998), *Στόμα έχει και μιλιά δεν έχει* (*La commère*), (IFA, 1998).

«Πιστότερες στο γράμμα», αλλά εξίσου ρέουσες και ευρηματικές, χωρίς ιδιάζουσα επιτήδευση, διατηρώντας ωστόσο τα διάφορα επίπεδα της γλώσσας και τις υφολογικές εναλλαγές, είναι οι αποδόσεις της Ζωής Σαμαρά: *Το παιχνίδι του έρωτα και της τύχης* (1996), *Το νησί των σκλάβων* (β' έκδ., 2001) και ο *Θρίαμβος του έρωτα* (2010). Μεταφράσεις που έγιναν για τις ανάγκες μιας παράστασης και συνοδεύονται, όπως επισημάνθηκε, από οξυδερκή σημειώματα της μεταφράστριας. Η Ζωή Σαμαρά, συνομιλώντας με τους συγγραφείς της στο δοκίμιό της *Το βλέμμα του συγγραφέα* (2009), συνθέτει ένα δραματοποιημένο επεισόδιο, «Μία ανθοδέσμη για τον Μολιέρο. Κωμωδία σε τρεις πρόβες», με κεντρικά πρόσωπα τον Μολιέρο και τον Μαριβώ.

Η τελευταία αναφορά μάς δίνει το έναυσμα για να περάσουμε στον γαλλικό κλασικό 17ο αιώνα. Να ξεκινήσουμε με τον Corneille, ένα συγγραφέα που απουσίαζε από το σύγχρονο ελληνικό ρεπερτόριο εξαιτίας της έλλειψης μεταφράσεων. Στα πανεπιστημιακά μας μαθήματα, για να πάρουμε μια γεύση, επιστρατεύαμε την «καλή» αλλά αισθητικά ξεπερασμένη μετάφραση του Σίντ από τον Κώστα Βάρναλη. Το σημείο εκκίνησης δόθηκε από τον Δημήτρη Ποταμίτη που επεξεργάστηκε διασκευή της *Illusion comique* (1995, *Το παιχνίδι της φαντασίας*. Αθήνα: Κάκτος). Ακολούθησε η παράσταση από τον Δημήτρη Τάρλοου της ελεύθερης διασκευής του Tony Kushner. Ευφάνταση παράσταση για ένα έργο που κινείται ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, όπως αναδείχθηκε από τη μετάφραση του Στρατή Πασχάλη με τίτλο *Φρεναπάτη* (θέατρο Πορεία, πρώτη παρά-

12. Σαμαρά, Ζ., «Η μεταμφίεση των λέξεων», επίλογος, in Marivaux, 2010: 111.

σταση 13 Απρ. 2000).<sup>13</sup> Να δούμε πρώτα όμως την απόδοση του τίτλου, την πρώτη βάση του μεταφραστή:<sup>14</sup> Ο Στρατής Πασχάλης γράφει σχετικά:

Προβληματίστηκα πολύ για τη μετάφραση του τίτλου *The Illusion*. Για να τον αποδώσω ξεκίνησα από τον τίτλο του πρωτοτύπου *L'Illusion Comique*. Αν τον μεταφράσουμε κατά λέξη σημαίνει *Η θεατρική Ψευδαίσθηση*. Το επίθετο *comique*, κωμικός, στην πολύ παλιά σημασία του σήμαινε θεατρικός. Ενώ η λέξη *illusion* σημαίνει φυσικά ψευδαίσθηση. Άρα, και σύμφωνα με το νόημα του ίδιου του έργου η *Ψευδαίσθηση του Θεάτρου*. Ωστόσο, η σημαδιακή παρουσία της σύγχρονης έννοιας του κωμικού μέσα στον παλιό όρο, καθώς και μια μεταφραστική εκδοχή του τίτλου στα ελληνικά που βρήκα στο παλιό λεξικό του Ελευθερουδάκη, σ'ένα λήμμα για τον Κορνέιγ γραμμένο από τον Ν. Καζαντζάκη (*Η κωμική αυταπάτη*), με οδήγησαν στη λύση *Η κωμική φρεναπάτη*. [...]

Η *Θεατρική ψευδαίσθηση* (ίσως ορθότερα πρέπει να αποδοθεί ως *Η ψευδαίσθηση του θεάτρου*) είναι ένα έργο παράδοξο, «θέατρο εν θεάτρω», στο οποίο ο ρεαλισμός αναμιγνύεται με το μαγικό στοιχείο του παραμυθιού, με τη μαγεία, το κωμικό στοιχείο αναμιγνύεται με το περιπαθές και το συγκινησιακό. Ο Δημήτρης Μαυρίκιος μεταφράζει (εδώ έχουμε την περίπτωση του δημιουργού/σκηνοθέτη που, επιχειρώντας να εμβαθύνει και να κατανοήσει τους μηχανισμούς και τα νοήματα της γλώσσας του πρωτοτύπου στον ύψιστο βαθμό, αναλαμβάνει ο ίδιος τη μεταφορά του στη γλώσσα μας) και σκηνοθετεί το φθινόπωρο του 2010 για το Εθνικό Θέατρο (Κεντρική Σκηνή) τη *Φρεναπάτη*. Διατηρεί το εύρημα της απόδοσης του τίτλου από τον Στρατή Πασχάλη. Δηλώνει ότι:

Η έμμετρη απόδοση βασίζεται στην αναθεωρημένη από τον συγγραφέα έκδοση του 1660. Τότε ο Pierre Corneille άλλαξε σε *L'Illusion* τον αρχικό τίτλο του νεανικού έργου που είχε γράψει το 1635 (κατ' άλλους το 1636) και το οποίο είχε ονομάσει *L'Illusion comique* (*Η θεατρική φρεναπάτη* ή *Η κωμική φρεναπάτη*, ανάλογα με το ποιο στοιχείο του επιθέτου *comique* – που επιδέχεται και τις δυο μεταφράσεις– επιθυμεί να τονίσει περισσότερο ο μεταφραστής).

---

13. Στα φοιτητικά μου χρόνια είχα την τύχη να δω την υπέροχη παράσταση του Giorgio Strehler στο Θέατρο του Οδέον (1985).

14. Πολλές σκέψεις γύρω από το θέμα έκανε στο περυσινό μου σεμινάριο (ακαδημαϊκό έτος 2011-2012) ο Δ. Μαυρίκιος, κυρίως σε σχέση με τα πασιγνωστά έργα του Williams, T., (1944) *Γυάλινος Κόσμος* (*Γυάλινο θηριοτροφείο*, *The Glass Menagerie*) & (1951) *Τριαντάφυλλο στο στήθος* (*The Rose Tattoo*), των οποίων η ελληνική απόδοση παραποιεί το σημαίνον και το σημαίνόμενο του τίτλου.

»Στη Γαλλία το έργο είναι ευρύτερα γνωστό με τον αρχικό του τίτλο, αν και κάποιες ιστορικές παραστάσεις (όπως του Louis Jouvet, 1937 ή του Giorgio Strehler, 1985) χρησιμοποιούν τον τίτλο του 1660, τον οποίο χρησιμοποιεί και ο Tony Kushner στη διασκευή του (1990). [...]»<sup>15</sup>

Μεταφράζει έμμετρα τον Corneille. Δεν είναι άλλωστε η πρώτη φορά. Ο ίδιος είχε ήδη μεταφράσει την *Ανδρομάχη* του Racine για το Φεστιβάλ Επιδαύρου το 2007.<sup>16</sup> Στη δεκαετία του 1990, αρκετοί μεταφραστές (Χρύσα Προκοπάκη, Στρατής Πασχάλης,<sup>17</sup> Ανδρέας Στάικος<sup>18</sup>) επιχειρούν την έμμετρη μετάφραση με επακόλουθο συνήθως την παράσταση. Αυτό εγείρει πολλές δυσκολίες, κυρίως εκφοράς του λόγου για τους ηθοποιούς αλλά και πρόσληψης από το κοινό.

Ο Στρατής Πασχάλης –λάτρης της γαλλικής παιδείας αλλά και ενός συγγραφέα εμβληματικού μεν για τα γαλλικά γράμματα, απρόσιτου δε στο ελληνικό κοινό λόγω της έλλειψης σύγχρονων μεταφράσεων– αναβιώνει τον Ρακίνα. Βαθύς γνώστης της αρχαίας τραγωδίας, συγγραφέας του εσωτερικού πάθους, του ψυχισμού των ηρώων, που έχει στην κατοχή του ένα μικρό οπλοστάσιο λέξεων (κατηγορήθηκε μάλιστα από την εποχή του για την «πενία» του λεξιλογίου του), λιτός και παράδοξα τόσο μοντέρνος. Ο Στρατής Πασχάλης φιλοτέχνησε θαυμάσιες μεταφράσεις στα ελληνικά της *Ανδρομάχης*, της *Φαίδρας*, χρησιμοποιώντας στη θέση του *alexandrin* (12/σύλλαβος στίχος, με δυο ημιστίχια)<sup>19</sup> τον ιαμβικό 15/σύλλαβο στίχο, τον οποίο θεωρεί ενσωματωμένο στη λαϊκή μας παράδοση αλλά και στη λόγια ποίηση (αντλεί εδώ το επιχείρημά του από το παράδειγμα του κρητικού θεάτρου και του δημοτικού τραγουδιού),<sup>20</sup> αλλά και της έξοχης *Βερενίκης*, του έργου που ενσαρκώνει το ιδεώδες του Racine «να γράψει τραγωδία με την ελάχιστη δραματική ύλη». Ο Πασχάλης επεξεργάστηκε τη *Βερενίκη* δυο φορές, πρώτον σε ελεύθερο, ανομοιοκατάληκτο στίχο για την παράσταση του Βίκτορα

15. Μαυρίκιος, Δ., πρόγραμμα της παράστασης, σ. 22.

16. Παραστάσεις 20 και 21 Ιουλίου 2007. Μετά το έργο περιόδευσε.

17. Racine: *Ανδρομάχη* – 1994, *Βερενίκη* – 1997, *Φαίδρα* – 1998, *Βερενίκη* – 2006.

18. Μολιέρος, *Ο Ταρτούφος* – 1996, 1.

19. *αλεξανδρινός στίχος*: με τον όρο αυτό παρέμεινε στη γαλλική ποίηση η μορφή του δωδεκασύλλαβου στίχου, που χρησιμοποίησε ο ποιητής Alexandre de Bernay, ο επιλεγόμενος Παρισινός, όταν τον 12ο αι. διασκεύασε σε ηρωικούς δωδεκασύλλαβους το γαλλικό μεσαιωνικό ποίημα του Lambert le Tort, *Roman d'Alexandre*. Τον αλεξανδρινό στίχο χρησιμοποίησε και ο Pierre de Ronsard σε ορισμένα ποιήματά του. Υιοθετήθηκε επίσης από τους γάλλους κλασικούς στα έπη, στις τραγωδίες και στις κωμωδίες τους και, ανάμεικτος με άλλα μέτρα, στη σάτιρα, στη λυρική και στη διδακτική ποίηση. Κατά τον 17ο αιώνα θα πάρει τη χαρακτηριστική μορφή του τετράμετρου.

20. Πασχάλης, Στ., πρόλογος, *in* Ρακίνας, 1990: 16. Συγκρατώ τα ακόλουθα: «Αν κοιτάξει κανείς τον κλασικισμό του Ρακίνα στην ουσία του και όχι στα φορμαλιστικά εξωτερικά του χαρακτηριστικά, μπορεί να βρει μια ανεξήγητη συγγένεια με τον *Ερωτόκριτο* ή την *Ερωφίλη* να φωλιάζει πίσω από το παγερό αρχαιόπρεπο κάλυμμα.»



Αρδίτη, και δεύτερον σε ομοιοκατάληκτο στίχο για την παράσταση του Γιάννη Χουβαρδά, στο θέατρο «Αμόρε» (2006), εγχείρημα που εν πρώτοις μοιάζει ακατόρθωτο, μετά τον πολύχρονο εθισμό όλων μας στον ποιητικό ελεύθερο στίχο και στον θεατρικό πεζό λόγο.<sup>21</sup> Η παράσταση σημείωσε μεγάλη επιτυχία.<sup>22</sup>

Και ας έρθουμε στην πρώτη διδάξασα, κατά κοινή ομολογία, στη Χρύσα Προκοπάκη, που πρώτη αποτόλμησε, σε συνεργασία με τον Λευτέρη Βογιατζή, να αποδώσει έμμετρα τον *Μισάνθρωπο* του Μολιέρου. Εδώ έχουμε την περίπτωση της στενής συνεργασίας του σκηνοθέτη με τον μεταφραστή και της βασανιστικής αναζήτησης κάθε λέξης.

Την Άνοιξη του 1996, η «Νέα Σκηνή» του Λευτέρη Βογιατζή ανεβάζει τον *Μισάνθρωπο* του Μολιέρου, το πιο «φιλοσοφικό» από τα έργα του γάλλου συγγραφέα, που ακροβατεί περισσότερο ανάμεσα στο κωμικό και το σοβαρό είδος.<sup>23</sup> Πολυαναμενόμενη η παράσταση και μεγάλη περιέργεια για το εγχείρημα διακατείχε τον κόσμο του θεάτρου. Το αποτέλεσμα ήταν λαμπρό. Ο στίχος της Χρύσας Προκοπάκη, 15/συλλαβος ομοιοκατάληκτος εκφερόμενος χωρίς στόμφο, άρτιος και κομψός χωρίς εκζήτηση, έλαμψε επί σκηνής. Η μεταφράστρια εργάστηκε με συνέπεια και ακρίβεια, χρησιμοποιώντας γαλλικά λεξικά της εποχής, κυρίως του Furetière (1690).

Ακολουθεί το 2003, το *Σχολείο των γυναικών*.<sup>24</sup> Για την παράσταση μας είπε στο μάθημα η Χρύσα Προκοπάκη ότι ο Λευτέρης Βογιατζής υπέβαλε τον θίασο σε ειδικά σεμινάρια, φέρνοντας μελετητές από τη Γαλλία για να κατανοήσουν το πνεύμα της εποχής. Η μετάφραση έγινε σε στενή συνεργασία με τον σκηνοθέτη, διορθώνοντας και βελτιώνοντας συνεχώς το κείμενο κατά τις πρόβες και μετά. Έξοχο αποτέλεσμα, σκηνοθεσία αρκετά σκοτεινή με έναν Αρνόλφο δύστροπο – ένα είδος «βαμπίρ» (όπως επεσήμανε ένας ευαίσθητος προπτυχιακός φοιτητής μου σε σχετική του εργασία, Δούλος, 2012-2013: 30 κ.ε.), και μια ακόμη μεγάλη επιτυχία που ανέδειξε σε όλο του το βάθος το μεγαλοφυές πνεύμα του Μολιέρου και το εύρος της κριτικής του.

Η «τριλογία» κλείνει με τον *Αμφιτρώνα* που ανέβηκε στο αρχαίο θέατρο της Επιδάουρου, για να ακολουθήσουν παραστάσεις στο θέατρο των Βράχων και στο Ηρώδειο το καλοκαίρι του 2012. Αυτή η «κωμωδία των μεταμορφώσεων» είναι γραμμένη σε «ελεύθερο στίχο». Όπως εξηγεί η μεταφράστρια:

---

21. Βλ. Ρακίνας, 2006. Παρουσιάστηκε στο θέατρο του Νότου & τη χειμερινή περίοδο 2005-2006 στην Κεντρική Σκηνή του Θεάτρου «Αμόρε».

22. Και στις δύο περιπτώσεις παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η σκηνογραφική επιλογή: στη μεν παλαιότερη παράσταση το έργο διαδραματίζεται στο αλλοτινό «ανάμεσα», σε έναν διάδρομο του ανακτόρου, στη δε εκσυγχρονισμένη παράσταση του Χουβαρδά, σε ένα μπάρ.

23. Βλ. Μολιέρου, 1996, 2. Πρώτη παράσταση, Κυριακή 7 Απριλίου 1996, πρόγραμμα με το κείμενο της μετάφρασης.

24. Βλ. Μολιέρου, 2003. Πρόγραμμα με το κείμενο της μετάφρασης.

Ο όρος δεν έχει καμία σχέση μ' αυτό που επικράτησε να λέγεται έτσι. Πρόκειται για διαδοχή ανισοσύλλαβων ομοιοκατάληκτων στίχων, με ποικιλία μέτρων και ρυθμών. Αυτή η καινοτομία είχε ήδη δοκιμαστεί στην ερωτική ποίηση αλλά προπάντων στους μύθους του Λαφονταίν. Επίσης σε κάποιες τραγωδίες, π.χ. στην *Ανδρομέδα* και στο *Χρυσόμαλλο δέρας* του Κορνέιγ. Στην κωμωδία την εισάγει ο Μολιέρος και αποτέλεσε βασικό στοιχείο της επιτυχίας του *Αμφιτρύωνα*. Οι εναλλαγές του αλεξανδρινού δωδεκασύλλαβου με μικρότερους έως ολιγοσύλλαβους στίχους προσδίδουν ευλυγισία και χάρη, επιταχύνοντας το ρυθμό, δημιουργώντας μια «αρμονική δυσαρμονία».

Πώς επιλύεται το πρόβλημα;

Προσπάθησα ν' ακολουθήσω τις αυξομειώσεις των στίχων με βάση όχι τον αλεξανδρινό, αλλά τον δικό μας παραδοσιακό στίχο των δεκαπέντε συλλαβών. Η γλώσσα μας, με διαφορετικούς γραμματικούς και μετρικούς τονισμούς και, ως επί το πλείστον, με εκτενέστερες λέξεις, επιβάλλει κάποιες άλλες ρυθμίσεις για να επιτευχθεί αυτή η ροή του κειμένου.

Εν κατακλείδι, μια εξομολόγηση που ισχύει και για τις τρεις συνεργασίες:

Με τον Λευτέρη Βογιατζή περάσαμε ατέλειωτες ώρες στο τηλέφωνο σε διάφορες φάσεις της μετάφρασης. Διάβαζε τους στίχους να τους ακούμε, σχεδόν τους έπαιζε. Ζητούσε διευκρινίσεις, πρόβαλλε τις ενστάσεις του, ενώ αυτόματα το δικό μου μάτι σταματούσε και κάπου αλλού, οπότε το πλεκτό έπρεπε να ξηλωθεί καμπόσο και πάει λέγοντας ως το επόμενο τηλεφώνημα.

Έτσι έχουμε δουλέψει μαζί, από τον *θείο Βάνια* ως τον *Μισάνθρωπο* και ως το *Σχολείο των γυναικών*. Μ'αρέσει ν'ακούω με το αυτί του, μου συμβαίνει πια και πριν μιλήσει. Η προσήλωσή του στα κείμενα, η ανάγκη της απόλυτης σαφήνειας, οι ερεθιστικές εμμονές του, που κινούν δημιουργικές διαδικασίες, μου είναι πολύτιμες.<sup>25</sup>

Λίγες μέρες πριν από την παράσταση, μέσα στον καύσωνα του περυσινού καλοκαιριού (εννοώ το καλοκαίρι του 2012), η Χρύσα Προκοπάκη μιλούσε για το μεταφραστικό της εγχείρημα στο «Βήμα». Μεταφέρω εδώ δυο ερωταπαντήσεις που αφορούν στο επίμαχο θέμα της «πιστότητας» η μια, στη δυσκολία της μετάφρασης σε έμμετρο λόγο η δεύτερη:

---

25. Προκοπάκη, Χρ., (2012). «Ο *Αμφιτρώων* όπως τον είδα. Σημείωμα της μεταφράστριάς». *In* *Αμφιτρώων* του Μολιέρου, πρόγραμμα της παράστασης: 12-13.

*Πόσο πιστή μπορεί να είναι μια μετάφραση;*

Εξαρτάται τι εννοούμε πιστή. Πολλοί μιλούν για τις ωραίες “άπιστες” μεταφράσεις.<sup>26</sup> Δεν είμαι αυτής της σχολής. Το ιδεώδες βέβαια είναι να μας βγαίνουν πιστές και ωραίες. Αλλά και πάλι πιστές σε τι; Στο γράμμα, στο πνεύμα, στη μουσικότητα ή και στην πεζότητα, αν χρειάζεται, του χρόνου; Συχνά υποχρεώνεσαι να κάνεις επιλογές, ανάλογα με το τι προέχει σ’ έναν συγγραφέα ή και σε διαφορετικά μέρη του κειμένου. Πάντως βασική προϋπόθεση είναι να μην αλλοιώνεται το ύφος. [...] ο συγγραφέας πρέπει να αναγνωρίζεται στο μεταφρασμένο κείμενο και βέβαια να μην αλλοιώνονται τα νοήματα.

[...]

*Πώς βρίσκετε τις λέξεις;*

Ψάχνω τις λέξεις μου παντού, παντού. Όχι μόνο πάνω στο χαρτί. Τις ψάχνω όταν μαγειρεύω, όταν είμαι στη θάλασσα, ακόμη και στον ύπνο μου. Είναι ένα βάσανο αλλά και μεγάλη αγαλλίαση όταν το βρεις. Ο *Αμφιτρύων* όμως ήταν το κάτι άλλο, μια σπαζοκεφαλιά. Γιατί εδώ ο αλεξανδρινός δωδεκασύλλαβος στίχος εναλλάσσεται με άλλους ολιγοσύλλαβους, έχουμε διαφορετικούς συνδυασμούς της ομοιοκαταληξίας – ζευγαρωτές, πλεκτές, σταυρωτές ρίμες. Ακόμη συνεχόμενες ρίμες, δηλαδή η ίδια ομοιοκαταληξία επαναλαμβάνεται τέσσερις ή περισσότερες φορές. Να σας δώσω ένα παράδειγμα από τον διάλογο ανάμεσα στον Ερμή και στη Νύχτα – όταν ο Ερμής απευθύνεται στη Νύχτα:

*Απ’ της Αλκμήνης τα όμορφα τα μάτια λαβωμένος*

*Κι ενώ στης Βοιωτίας τη γη*

*Ο Αμφιτρύων ο σύζυγος με σθένος*

*Το στράτευμα της Θήβας οδηγεί*

*Ο θεός εκείνου τη μορφή ντυμένος,*

*Στη φλόγα του ανακούφιση έχει βρει*

*Σε μέθη ηδονική παραδομένος.<sup>27</sup>*

Καθώς το θέμα είναι ανεξάντλητο, σταματώ εδώ. Στάθηκα κυρίως σε θέματα που εγείρει το ύφος των κειμένων, περίτεχνο στην περίπτωση του Μαριβώ, έμμετρος λόγος στις άλλες. Πώς ενοφθαλμίζονται στη θεατρική πράξη (λόγος και δράση);

26. Εδώ αναφέρεται στις περιφημες «Belles Infidèles».

27. Προκοπάκη, Χρ., (31.7.2012): «Ψάχνω τις λέξεις παντού, ακόμη κι όταν μαγειρεύω.»

## Βιβλιογραφία

- Craveri, B., (2007). *La contribution des femmes à une nouvelle forme de civilité (XVIIe-XVIIIe siècles) / Η συμβολή των γυναικών σε μια νέα μορφή κοινωνικότητας (17ος-18ος αιώνας)*, μτφρ. Ρωξάνη Δ. Αργυροπούλου. Αθήνα: INE/ EIE. (Ετήσια Διάλεξη Κ. Θ. Δημαρά, 2006.)
- Δούλος, Γ., (2012-2013). «Το κατά Βογιατζή *Σχολείο των γυναικών*: Μελέτη του έργου του Μολιέρου μέσα από την παράσταση της *ΝΕΑΣ ΣΚΗΝΗΣ*». Εργασία στο μάθημα επιλογής «Μολιέρος: παράδοση και ανανέωση του κωμικού».
- Marivaux, (2010). *Ο θρίαμβος του έρωτα*. Κωμωδία σε τρεις πράξεις και σε πρόζα. Μετάφραση-επίλογος: Ζωή Σαμαρά. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μαριβό, (2001). *Το νησί των σκλάβων*. Πρόλογος-μετάφραση Ζωή Σαμαρά. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μαριβό, (1996). *Το παιγνίδι του έρωτα και της τύχης*. Πρόλογος-μετάφραση Ζωή Σαμαρά. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Marivaux, (1993). *Ο θρίαμβος του Έρωτα, Η Κληρονομιά, Οι Ψευδοεξομολογήσεις, Οι Καλόπιστοι θεατρίνοι*. Εισαγωγή Georges Roulet, μτφρ. Ανδρέας Στάικος, Αθήνα: Άγρα.
- Μολιέρος, (2012). *Αμφιτρύων*. Πρόγραμμα της παράστασης. Εθνικό Θέατρο.
- Μολιέρος, (2003). *Το σχολείο των γυναικών*, μτφρ. Χρύσα Προκοπάκη. Αθήνα: «Νέα Σκηνή».
- Μολιέρος, (1996, 1). *Ο Ταρτούφος*, μτφρ. Ανδρέας Στάικος, Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- Μολιέρος, (1996, 2). *Ο Μισάνθρωπος*, μτφρ. Χρύσα Προκοπάκη. Αθήνα: «Νέα Σκηνή» - Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- Προκοπάκη Χρ., (31.7.2012). «Ψάχνω τις λέξεις παντού, ακόμη κι όταν μαγειρεύω». Αθήνα: εφ. *Το Βήμα*, in <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=468598>, - 5/11/2013, 8: 54 μ.μ.
- Racine, J., (2006). *Βερενίκη*, μτφρ. Στρατής Πασχάλης, Αθήνα: Νεφέλη.
- Racine, (2008). *Φαίδρα*, μτφρ. Στρατής Πασχάλης. Επιμέλεια σειράς: Caherine Velissaris, Ανδρέας Στάικος. Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- Racine, (1997). *Βερενίκη*, μτφρ. Στρατής Πασχάλης. Επιμέλεια σειράς: Caherine Velissaris, Ανδρέας Στάικος. Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.
- Ρακίνας, (1994). *Ανδρομάχη*, μτφρ. Στρατής Πασχάλης. Αθήνα: Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.
- Ρακίνας, (1990). *Φαίδρα*, μτφρ. Στρατής Πασχάλης. Αθήνα: Ίκαρος.

## Λέξεις κλειδιά – Mots clés

- Μετάφραση – Traduction
- Έμμετρη μετάφραση – Traduction en vers
- Κλασικό γαλλικό ρεπερτόριο – Répertoire classique français
- Μαριβωντάζ – Marivaudage
- Αλεξανδρινός στίχος – Vers alexandrin
- Ιαμβικός 15/σύλλαβος – Vers iambique de 15 syllabes
- Μαριβώ – Marivaux
- Κορνέιγ – Corneille
- Μολιέρος – Molière
- Ρακίνας – Racine

## Résumé

Anna Tabaki

La contribution de la traduction à la reconquête du répertoire classique français en Grèce à la fin du 20ème siècle

À l'épicentre de cette courte présentation sera mise la contribution décisive de certains hommes de théâtre, dramaturges, metteurs en scène et traducteurs grecs, très familiarisés avec la culture française, comme Dimitris Mavrikios, Stratis Paschalis, Chryssa Prokopaki, Zoé Samara, Andréas Staikos, à la réhabilitation du répertoire classique français du XVIIe et XVIIIe siècles, notamment Corneille, Racine, Molière et Marivaux. Cette activité notoire débouchera sur des traductions et des représentations remarquables. Après avoir parcouru les tentatives touchant Marivaux, Corneille et Racine, le focus sera déplacé à l'exemple emblématique offert par les traductions moliéresques de Chryssa Prokopaki qui ont marqué l'inauguration d'une ère nouvelle sur le plan esthétique et stylistique avec la re-introduction du vers rimé.

## Βιογραφικό

Η Άννα Ταμπάκη είναι Καθηγήτρια Θεατρολογίας-Ιστορίας του θεάτρου στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και Φιλοξενούμενη Ερευνήτρια στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Πτυχιούχος Ελληνικής και Γαλλικής Φιλολογίας του Παν/μίου Αθηνών, πραγματοποίησε ως υπότροφος της Γαλλικής Κυβέρνησης και αργότερα του Κοινοφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» μεταπτυχιακές σπουδές σε γαλλικά Πανεπιστήμια (Université de Clermont

Π, νυν Université Blaise Pascal, Sorbonne-Paris IV). Είναι διδάκτωρ ιστορίας και πολιτισμών της École des Hautes Études en Sciences Sociales (Παρίσι). Ασχολείται με θέματα συγκριτικής φιλολογίας, με έμφαση στην ιστορία των ιδεών, τις πολιτισμικές μεταφορές, και τη μελέτη του μεταφραστικού φαινομένου. Αναφορικά με το θέατρο, την απασχολούν ζητήματα συγκριτικής δραματολογίας και ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου (με έμφαση στους 18ο και 19ο αιώνα). Έχει δημοσιεύσει μόνη ή σε συνεργασία 19 αυτοτελή βιβλία (μονογραφίες και συλλογικά έργα) και περισσότερες από 150 μελέτες, βιβλιοπαρουσιάσεις και κριτικά δοκίμια σε έγκριτα ελληνικά και διεθνή περιοδικά. Για περισσότερα βιο-εργογραφικά στοιχεία:

<http://uoa.academia.edu/AnnaTabaki>,

<http://users.uoa.gr/~atabaki/>