

ANNA ΤΑΜΠΑΚΗ
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

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

Σκέψεις και αισθητικές αποτιμήσεις. Μια πρώτη προσέγγιση



Θα ήθελα καταρχήν να ευχαριστήσω την Οργανωτική Επιτροπή της Διημερίδας για την ευγενική της πρόσκληση, την Πρόεδρο του Τμήματος κυρία Άλκηστη Κοντογιάννη και όλως ιδιαίτερως την κυρία Χριστίνα Οικονομοπούλου για το δημιουργικό ενδιαφέρον που επιδεικνύει για τη γαλλοφωνία και το 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 εισήγηση αφιερώνω 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.¹

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 διεύρυναν με την πολυμορφία των ενδιαφερόντων τους την οπτική του σεμιναρίου προς την ιταλική και την ισπανική γραμματεία καθώς και τη σκηνοθεσία.

Επέλεξα να παρουσιάσω ένα θέμα που άπτεται διπλά της γαλλοφωνίας, καθώς η χορεία των συγγραφέων και σκηνοθετών που θα αποτελέσει το αντικείμενο της παρουσίασης έχει αναπτύξει σχέση ζωής και διακρίνεται για τη βαθιά της εξοικείωση με τη γαλλική παιδεία, καθώς είτε προέρχεται από την ελληνική διασπορά, την πολύγλωσση και καλλιεργημένη, αιγυπτιώτικη στην περίπτωση του Δημήτρη Μαυρίκιου,² είτε μετέχει ουσιαστικά της γαλλικής παιδείας, όπως η Χρύσα Προκοπάκη,³ ο Στρατής Πασχάλης⁴ και ο Ανδρέας Στάικος,⁵ 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.⁶

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. Συγκρατούμε 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 (ΕΚΕΜΕΛ). Έχει μεταφράσει στα γαλλικά Γιάννη Ρίτσο και Στρατή Τσίρκα και στα ελληνικά γαλλικό και ρωσικό θέατρο. Θα σταθούμε στις καθιερωμένες πλέον μολιερικές μεταφράσεις της: *Μισάνθρωπος*, *Σχολείο γυναικών*, *Αμφιτρύων*, 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 ΕΚΕΜΕΛ. Έχει μεταφράσει πλειάδα ξένων συγγραφέων και ποιητών, κυρίως γάλλων. Ασχολήθηκε συστηματικά με τη θεατρική μετάφραση. Συγκρατούμε 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 ΕΚΕΜΕΛ. Η σχέση του με το θεατρικό έργο του Marinaux 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, του Καναδά και σε Πανεπιστήμια της Ευρώπης. Έχει μεταφράσει Marinaux (*Το παιγνίδι του έρωτα και της τύχης*, *Το νησί των σκλάβων*, *Ο θρίαμβος του έρωτα*) και Sartre (*Κεκλεισμένων των θυρών*).

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 Μολιέρος, και ο χαρίεις εκφραστής του πρώιμου Διαφωτισμού Marivaux, που ακροβατεί όχι μόνον λεκτικά με το περίφημο *marivaudage* αλλά και σε θέματα 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 περιφημων φιλολογικών σαλονιών της εποχής.⁷ 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

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. BENEDETTA CRAVERI, *Η συμβολή των γυναικών σε μια νέα μορφή κοινωνικότητας (17ος-18ος αιώνας) / La contribution des femmes à une nouvelle forme de civilité (XVIIe-XVIIIe siècles)*. Μετάφραση ΡΩΞΑΝΗ Δ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ετήσια Διάλεξη Κ. Θ. Δημαρά, 2006, ΙΝΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 2007.

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 απαράβατους 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.»⁸

Ενεργητική μεταφράστρια η Ζωή Σαμαρά, με θεωρητικές και θεατρολογικές επισημάνσεις δίκην προλόγου ή επιλόγου στις μεταφράσεις της, υποδεικνύει εύστοχα στο *Παιγνίδι 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 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*.⁹ Εδώ

⁸ ΑΝΔΡΕΑΣ ΣΤΑΙΚΟΣ, «Η μεταμφίεση της μεταμφίεσης», Επίμετρο στο: *Ο θρίαμβος του Έρωτα, Η Κληρονομιά, Οι Ψευδοεξομολογήσεις, Οι Καλόπιστοι θεατρίνοι*, Εισαγωγή GEORGES ROULET, Μετάφραση ΑΝΔΡΕΑΣ ΣΤΑΙΚΟΣ, Εκδ. Άγρα, Αθήνα 1993, σ. 358.

⁹ Βλ. MOLIERE, *Les Femmes savantes*, Πράξη Α', Σκηνή 1^η. 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

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.»¹⁰

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 ελάχιστη 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 διαμονή 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 μπορούσαμε να συλλάβουμε το εύρος και την πρωτοτυπία της δραματουργίας του

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 ΜΑΡΙΒΟ, *Το παιχνίδι του έρωτα και της τύχης*. Πρόλογος-Μετάφραση ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996, Πρόλογος, σ. 8.

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 Κλεάνθις είναι μορφωμένες Γαλλίδες που μιλούν σχεδόν αποκλειστικά στον πληθυντικό: και όταν ακόμη αλλάξουν ρόλους, η Κλεάνθις 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 ύφος. 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.¹¹

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 μαριβονταζ 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, σιωπή. [...] Σε όλο το έργο οι λέξεις επαναλαμβάνονται με άλλη χροιά, τα νοήματα συσσωρεύονται, δημιουργώντας μια άβυσσο, όπως στον

¹¹ ΜΑΡΙΒΟ, *Το νησί των σκλάβων*. Πρόλογος – μετάφραση ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ, β' έκδ., University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 10-11.

Ρακίνα, ή αντανακλώντας το ένα το άλλο, δίνοντας την εντύπωση καθρέφτη».¹²

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, ενοφθαλμίζοντας στα νέα ελληνικά τη γλώσσα του γαλλικού μπαρόκ και του ροκοκό.¹³ 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»

¹² ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ, «Η μεταμπίεση των λέξεων», Επίλογος στο: MARIVAUX, *Ο θρίαμβος του έρωτα*. Κωμωδία σε τρεις πράξεις και σε πρόζα. Μετάφραση – Επίλογος: ΖΩΗ ΣΑΜΑΡΑ, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 111.

¹³ Σε συζήτησή του με τη ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ ΝΙΚΑΚΗ, «Άνθρωπος του θεάτρου, και όχι θεατράνθρωπος», στην ερώτηση με ποιο τρόπο δουλεύει τις μεταφράσεις θεατρικών έργων, απαντά: – «[...] Επειδή γνωρίζω την τέχνη του ηθοποιού από τα μέσα, «παιζώ» εγώ τους ρόλους την ώρα που γράφω την μετάφραση, ή μάλλον την διαβάζω, διότι για μένα την μετάφραση πρέπει πρώτα να την ακούς, να την λες και μετά να την καταγράφεις. Ο μεταφραστής του θεάτρου είναι ο πρώτος σκηνοθέτης, ο πρώτος ηθοποιός, το πρώτο κοινό. Εκείνος μετατρέπει ένα ξένο έργο σε ελληνικό». Στην ερώτηση: – Ποια διλήμματα αντιμετωπίζει ο μεταφραστής του θεάτρου, τι πρέπει να προσέξει; – απαντά: «Τις αισθητικές αναλογίες, τις αναλογίες χώρου, χρόνου, όγκου. Οποιοσδήποτε μεταφραστής πρέπει να τις αναζητήσει... τις μεταφορές, τους παραλληλισμούς, πώς θα αναπνεύσει μια γλώσσα μέσα σε μια άλλη γλώσσα, πώς θα μετενσαρκωθεί ένα πρωτότυπο κείμενο, ώστε να μην προδίδει καθόλου ότι έχει μεταφραστεί. Το θέατρο είναι η τέχνη της αμεσότητας και της αποτελεσματικότητας. Οτιδήποτε ακουστεί και παιχτεί είναι το τελικό, δεν υπάρχει περίπτωση βελτίωσης από τη στιγμή που έχει παραδοθεί το έργο στο κοινό», ενώ στην ερώτηση: – Έχετε μεταφράσει Μαριβώ, Μολιέρο, Λαμπίς, Κλωντέλ, Λεσάζ, κ.ά. Πώς αρχίσατε να μεταφράζετε; – απαντά: «Η μετάφραση ήταν έξω από τα ενδιαφέροντά μου! Έβλεπα όμως να χάνω την επαφή μου με την ελληνική γλώσσα. Διότι έμαθα γαλλικά στη Γαλλία και βούτηξα στην γαλλική γλώσσα. Ήθελα να την οικειοποιηθώ, να την κατακτήσω. [...] Μέσω της μετάφρασης όχι μόνο ξαναβρήκα τη γλώσσα, αλλά την πλούτισα. Ο κ. Γεωργουσόπουλος, σε κριτική του με τον εύγλωττο τίτλο «Μαριβόπουλος» διαπίστωσε ότι τα ελληνικά πλουτίστηκαν με μια εκφραστικότητα, η οποία δεν υπήρχε στην ελληνική γραμματεία, με το μπαρόκ και το ροκοκό. Χάρη στον Μαριβώ, βρήκα νέους δρόμους της ελληνικής γλώσσας που δεν προϋπήρχαν, γιατί η ελληνική γλώσσα δεν είχε δοκιμαστεί στη λογοτεχνία αυτή. Αυτό έχει εμποτίσει όλη τη γλωσσική μου δουλειά. Είναι σαν να οικειοποιείσαι ένα ιδίωμα μιας ξένης γλώσσας και να τα μεταφέρεις σε ελληνικά που δεν είχαν ειπωθεί, ακουσθεί, γραφτεί.» Πηγή theaterinfo.gr, ηλεκτρονική ανάκτηση 1.4.2013.

(Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης) που λειτούργησε 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).¹⁴ 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 μας δίνει το έναυσμα για να περάσουμε στον γαλλικό κλασικό 17^ο αιώνα. Να ξεκινήσουμε με τον Corneille, έναν 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 (Το παιχνίδι της φαντασίας)*, [Εκδ. Κάκτος] 1995). Ακολούθησε η παράσταση από τον Δημήτρη Τάρλοου της ελεύθερης διασκευής του Tony Kushner.

¹⁴ Και η Ζωή Σαμαρά εξήγησε στο Σεμινάριό μας πως «παίζει» τους ρόλους καθώς μεταφράζει. Όταν μάλιστα ολοκληρώνει τη μετάφρασή της, ξεχωρίζει τον κάθε ρόλο, τον οποίο και διαβάσει δυνατά στο σύνολό του για να διαπιστώσει την ενότητα του ύφους και της τονικότητας.

Ευφάνταση παράσταση για ένα έργο που κινείται ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα που αναδείχθηκε από τη μετάφραση του Στρατή Πασχάλη, με τίτλο *Φρεναπάτη* (θέατρο Πορεία, πρώτη παράσταση στις 13 Απρ. 2000).¹⁵ Να δούμε πρώτα όμως την απόδοση του τίτλου, την πρώτη βάση του μεταφραστή:¹⁶ 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 Κορνείγ 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

¹⁵ Στα χρόνια των μεταπτυχιακών μου σπουδών είχα την τύχη να δω την υπέροχη παράσταση του Giorgio Strehler στο Θέατρο του Odéon (1985).

¹⁶ Πολλές σκέψεις γύρω από το θέμα έκανε στο περυσινό μου σεμινάριο (ακαδημαϊκό έτος 2011-2012) ο Δημήτρης Μαυρίκιος κυρίως σε σχέση με τα πασίγνωστα έργα του Tennessee Williams *Γυάλινος Κόσμος* (= *Γυάλινο θηριοτροφείο*, *The Glass Menagerie*, 1944) και *Τριαντάφυλλο στο στήθος* (*The Rose Tattoo*, 1951), των οποίων η ελληνική απόδοση παραποιεί το σημαίνον και το σημαινόμενο του τίτλου.

Εθνικό Θέατρο (Κεντρική Σκηνή) τη *Φρεναπάτη*. Διατηρεί το εύρημα της απόδοσης του τίτλο 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).

» 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). [...]»¹⁷

Για τον σκηνοθέτη η επικαιρότητα της *Φρεναπάτης* εδράζεται στο διαχρονικό ζήτημα της σύγκρουσης των γενεών.¹⁸ Μεταφράζει έμμετρα τον Corneille (βλ. Επίμετρο). Δεν είναι άλλωστε η πρώτη φορά. Ο ίδιος είχε ήδη μεταφράσει την *Ανδρομάχη* του Racine για το Φεστιβάλ Επιδαύρου το 2007,¹⁹ που τη θεωρεί «το πιο αξιόλογο θεατρικό μνημείο [του γαλλικού κλασικισμού] και τη δημοφιλέστερη τραγωδία του Ρακίνα.»²⁰ (βλ. επίμετρο). Στη δεκαετία του 1990,

¹⁷ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΥΡΙΚΙΟΣ, πρόγραμμα της παράστασης, σ. 22.

¹⁸ Σε συνέντευξή του στη ΜΥΡΤΩ ΛΟΒΕΡΔΟΥ, σε σχετική ερώτηση απαντά: – «Στο έργο υπάρχει ένας άξονας που δεν εντοπίζεται ούτε με την πρώτη ούτε με τη δεύτερη ματιά. Είναι ο άξονας της σύγκρουσης των γενεών. Το “θέλω” των καινούργιων κόντρα στο “απαγορεύω” των παλιών. Ο γονιός που ψάχνει απελπισμένα ένα παιδί που, όπως δηλώνει, δεν αγαπά την ποίηση, την τέχνη, το θέατρο. Και ο γιος που έφυγε για να κάνει ποίηση και θέατρο». «Δημήτρης Μαυρίκιος. Ανήκει στη γενιά των θυτών, ζεί στη γειτονιά των θυμάτων», εφ. *Το Βήμα*, φύλλο της 3^{ης} Οκτ. 2010, ηλ. ανάκτηση 1.4.2013.

¹⁹ Παραστάσεις 20 και 21 Ιουλίου 2007. Μετά το έργο περιόδευσε.

²⁰ «Η *Ανδρομάχη* είναι ο *Άμλετ* των Γάλλων», Συνέντευξη του Δημήτρη Μαυρίκιου στη Μυρτώ Λοβέρδου, εφ. *Το Βήμα*, φύλλο της 12^{ης} Αυγούστου 2007, ηλ. ανάκτηση 1.4.2013: «Είναι το πιο αξιόλογο θεατρικό μνημείο και η δημοφιλέστερη τραγωδία. Η *Ανδρομάχη* του Ρακίνα είναι ο *Άμλετ* των Γάλλων. [...] Πέραν αυτού, μπορούμε να μιλήσουμε για άπαικτο έργο, μια που το τελευταίο του ανέβασμα έγινε το 1928... Πρόκειται για συναρπαστικό έργο, με σφιχτή δομή, αλληπάλληλες ανατροπές, εξαιρετική ψυχολογική διείσδυση στον άνδρα και στη γυναίκα. Θυμίζει Ευριπίδη...».

αρκετοί μεταφραστές (Χρύσα Προκοπάκη, Στρατής Πασχάλης,²¹ Ανδρέας Στάικος),²² 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)²³ τον ιαμβικό 15/σύλλαβο, 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).²⁴ Αξίζει να σταθούμε στην Εισαγωγή του μεταφραστή στη *Φαίδρα*, τελευταία τραγωδία πριν από τη μεταστροφή του Ρακίνα στον ιανсениσμό. Επικαλείται ο Σ.Π. τις διατυπωμένες

²¹ RACINE: *Ανδρομάχη*, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 1994· *Βερενίκη*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1997· *Φαίδρα*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 1990· *Βερενίκη*, Νεφέλη 2006.

²² ΜΟΛΙΕΡΟΣ, *Ο Ταρτούφος*, IFA 1996.

²³ *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.

²⁴ ΡΑΚΙΝΑΣ, *Φαίδρα*. Μετάφραση ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1990, Πρόλογος, σ. 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».

απόψεις για τον χριστιανικό πεσιμισμό που κυριαρχεί στο έργο, «όπου οι μόνες ενδείξεις για τον μη χριστιανικό κόσμο στον οποίο η ηρωίδα ανήκει, είναι τόσο η τελική αυτοκτονία της, που ανακαλεί τη φιλοσοφία των στωικών όσο και η απουσία της δυνατότητας να σωθεί από τη θεία χάρη.» [...]

» Το έργο δεν έχει όμοιό του σε λιτότητα εκφραστική. Στην ποιητική παλέτα του Ρακίνα, θα' λεγες πώς δεν υπάρχουν παρά τρία χρώματα: η ώχρα, το κόκκινο και το μαύρο· που άλλοτε αναμειγνύονται δίνοντας ποικίλα χρωματικά παράγωγα κι άλλοτε απλώνονται πηχτά ή διαφανή επάνω στη σκληρότητα του άστρου: ήλιος, φως, μέρα – αίμα, φωτιά, μανία – νύχτα, κάπνα, θεριό· σε άπειρες παραλλαγές. Με αποκορύφωμα τον περίφημο στίχο *La fille de Minos et de Pasiphaé* (Της Πασιφάης και του Μίνωα η θυγατέρα), μια απλούστερη περίφραση που πέρα από τη ρυθμική της κομψότητα γίνεται μια ανάγλυφη μετώπη δίνοντας, μέσα από το πλησίασμα των δυο συμβολικών ονομάτων, υπαινικτικές προεκτάσεις στο πρόσωπο της ηρωίδας, αυτής της κόρης του Φωτός και του Σκότους.

» Η *Φαίδρα* είναι η τραγωδία που θέτει το πρόβλημα μιας φρεναπάτης: της αντίληψης ότι ο άνθρωπος είναι ελεύθερος. Κάτι που μας οδηγεί όχι μόνο στο ερώτημα που απασχόλησε τον κόσμο του 17^{ου} αιώνα σχετικά με τον από τα πριν καθορισμένο προορισμό του ανθρώπου, αλλά και στον ντετερμινισμό του 19^{ου} αιώνα, καθώς και στον σύγχρονο υπαρξιακό μηδενισμό· φθάνοντας έτσι να συνοψίσει το ψυχολογικό θέατρο σε όλο του το φάσμα: από το ρεαλισμό και το νατουραλισμό του Ίψεν και του Στρίντμπεργκ μέχρι τους αμερικανούς δραματουργούς και το θέατρο του παραλόγου.»²⁵

Με ποιο τρόπο χειρίστηκε ο ευαίσθητος και δεισδυτικός μεταφραστής το κείμενο, το οποίο και απέδωσε σε ελεύθερο ανομοιοκατάληκτο στίχο (βλ. Επίμετρο);

«[...] πολλές φορές η ομορφιά θυσιάστηκε στο βωμό της πιστότητας, η ακρίβεια ως προς τον ποιητικό τόνο δεν παραβιάστηκε από καμιά εκσυγχρονιστική διάθεση για πεζότητα, ενώ μεγαλόστομες κλιμακώσεις που ανακαλούν την παλαιότερη

²⁵ ΡΑΚΙΝΑΣ, *Φαίδρα*, ό.π., σ. 15.

ποιητική σύμβαση, μια και αναπήδησαν μέσα από την ίδια τη λειτουργία της γλώσσας στην επαφή της με ένα ξένο κείμενο, κρίθηκε ότι θα έπρεπε να μείνουν ανέπαφες. [...] Η γλωσσική γνησιότητα και ομοιογένεια πιστέψαμε ότι είναι πιο σημαντικές από κάποια επίφαση γαλατικής ψυχρότητας ή κλασικιστικής επισημότητας, που ίσως θα έδινε στη μετάφραση η πλατιά χρήση της καθαρεύουσας. Εξάλλου δεν ήταν λίγες οι φορές που η πιστή “απεικόνιση” στα ελληνικά του αλεξανδρινού έδωσε αβίαστα δεκαπεντασύλλαβους, ανασύροντας μνήμες από την παράδοση του Κρητικού θεάτρου και του δημοτικού τραγουδιού.»²⁶

Ερχόμαστε στην έξοχη *Βερενίκη*, το έργο που ενσαρκώνει το ιδεώδες του Racine «να γράψει τραγωδία με την ελάχιστη δραματική ύλη», «έργο απλό» και «σχεδόν χωρίς δράση»:

«Τρεις άνθρωποι, παγιδευμένοι σε μια σχέση ερωτικού τριγώνου βρίσκονται στα πρόθυρα μιας αλλαγής που απαιτεί να παραμερίσουν τα αισθήματά τους, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, και να χωριστούν. Αυτή η απαίτηση προκαλεί οδυνηρές και περίπλοκες συγκρούσεις, μέσα σε μια κατάσταση αδιεξόδου. Τελικά και τα τρία πρόσωπα υποκύπτουν στην επιταγή της ανάγκης. Το έργο μένει μετέωρο και ανοιχτό, σαν ένα παράξενο ιντερμέτζο που “αποτυγχάνει” να ολοκληρωθεί τραγικά.»²⁷

Ο Σ.Π. επεξεργάστηκε τη *Βερενίκη* δυο φορές, πρώτον σε ελεύθερο, ανομοιοκατάληκτο στίχο για την παράσταση του Βίκτορα Αρδίτη, και δεύτερον σε ομοιοκαταληκτο 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. Η παράσταση σημείωσε μεγάλη επιτυχία.²⁸

Και ας έρθουμε στην πρώτη διδάξασα, κατά κοινή ομολογία, στην Χρύσα Προκοπάκη, που πρώτη αποτόλμησε, σε συνεργασία

²⁶ Ο.π., σ. 16.

²⁷ JEAN RACINE, *Βερενίκη*. Μετάφραση ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ, Εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2006, Εισαγωγή, σ. 9. Παρουσιάστηκε στο θέατρο του Νότου, τη χειμερινή περίοδο 2005-2006 στην Κεντρική Σκηνή του Θεάτρου «Αμόρε».

²⁸ Και στις δυο περιπτώσεις παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η σκηνογραφική επιλογή: στη μεν παλαιότερη παράσταση το έργο διαδραματίζεται στο αλλοτινό

με τον Λευτέρη Βογιατζή να αποδόσει έμμετρα τον *Μισάνθρωπο* του Μολιέρου. Εδώ έχουμε την περίπτωση της στενής συνεργασίας του σκηνοθέτη με τον μεταφραστή και της βασανιστικής αναζήτησης της 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, αυτό που ακροβατεί περισσότερο ανάμεσα στο κωμικό και το σοβαρό είδος.²⁹ 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 τον Furetière (1690).

Ακολουθεί το 2003, το *Σχολείο των γυναικών*.³⁰ 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),³¹ και μια ακόμη μεγάλη επιτυχία που ανέδειξε σε όλο

«ανάμεσα», σε έναν διάδρομο του ανακτόρου, στη δε εκσυγχρονισμένη παράσταση του Χουβαρδά, σε ένα μπάρ.

²⁹ ΜΟΛΙΕΡΟΣ, *Ο Μισάνθρωπος*. Κωμωδία, Η νέα Σκηνή, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Πρώτη παράσταση, Κυριακή 7 Απριλίου 1996, πρόγραμμα με το κείμενο της μετάφρασης.

³⁰ ΜΟΛΙΕΡΟΥ, *Το σχολείο των γυναικών*, Η νέα Σκηνή, Απρίλιος 2003, πρόγραμμα με το κείμενο της μετάφρασης.

³¹ ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΟΥΛΟΣ, «Το κατά Βογιατζή *Σχολείο των γυναικών*: Μελέτη του έργου του Μολιέρου μέσα από την παράσταση της νέας ΣΚΗΝΗΣ», Εργασία στο μάθημα επιλογής «Μολιέρου: παράδοση και ανανέωση του κωμικού», ακαδ. έτος 2012-2013, κυρίως σ. 30 κ.ε.

του το βάθος το μεγαλοφυές πνεύμα του Μολιέρου και το εύρος της κριτικής του.

Η «τριλογία» κλείνει με τον *Αμφιτρύωνα* που ανέβηκε στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου, 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:

«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».

Πως 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».³²

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:

Πόσο πιστή μπορεί να είναι μια μετάφραση;

Εξαρτάται τι εννοούμε πιστή. Πολλοί μιλούν για τις ωραίες ‘άπιστες’ μεταφράσεις.³³ 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».

[...]

Πως 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

³² *Αμφιτρύων* του Μολιέρου, πρόγραμμα της παράστασης, «Ο *Αμφιτρύων* όπως τον είδα. Σημείωμα της μεταφράστριάς», σσ. 12-13.

³³ Εδώ αναφέρεται στις περιφημες «*Belles Infidèles*».

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.³⁴*

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); Ας μου επιτραπεί να παραθέσω στη συνέχεια ορισμένα παραδείγματα που απλώς κεντρίζουν το ενδιαφέρον και παρέχουν το πρώτο έναυσμα για την πολυεπίπεδη και συστηματική προσέγγιση του ζητήματος.

³⁴ ΧΡΥΣΑ ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ, «Ψάχνω τις λέξεις παντού, ακόμη κι όταν μαγειρεύω», εφ. *Το Βήμα*, ηλ. ανάκτηση 31.7.2012.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

- | -

Ρακίνας, Φαίδρα, Μετάφραση Στρατής Πασχάλης 1990

I,III

[Πρώτη εξομολόγηση του ανόσιου πάθους (στην Οινώνη). Η παθολογία του ακατανίκητου έρωτα]

ΡΗΕΔΡΕ

Mon mal vient de plus loin. À peine au fils d'Egée
 270 Sous ses lois de l'hymen je m'étais engagée,
 Mon repos, mon bonheur semblait être affermi,
 Athènes me montra mon superbe ennemi.
 Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue;
 Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue;
 275 Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler,
 Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
 Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
 D'un sang qu'elle poursuit, tourments inévitables.
 Par des vœux assidus je crus les détourner:
 280 Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner;
 De victimes moi-même à toute heure entourée,
 Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
 D'un incurable amour remèdes impuissants !

.....

ΦΑΙΔΡΑ

Το πάθος μου αρχίζει από παλιά. Μόλις ο γιος του Αιγέα
 270 Με γάμο νόμιμο γυναίκα του με πήρε,
 Η ευτυχία κι η γαλήνη μου μοιάζανε στεριωμένες ·
 Η Αθήνα τον αγέρωχο μού φανερώνει εχθρό μου ·
 Τον βλέπω και στη θέα του χλωμιάζω, κοκκινίζω ·
 Μια παραχή σηκώνεται στην έκθαμβη ψυχή μου ·
 275 Ούτε να δω μπορούσα πια ούτε και να μιλήσω ·
 Και πάγωνα και φλεγόμουν παντού σ' όλο το σώμα.
 Την Αφροδίτη ένωσα, τις τρομερές φωτιές της,

Μαρτύρια αναπόφευκτα γενιάς που κατατρέχει.
 Με προσευχές ατέρμονες ότι γινόταν πίστεψα να τα αποδιώξω
 280 Ναό της έχτισα, και φρόντισα να τον στολίσω.
 Όλη την ώρα γύρω μου σφαγμένα ζώα,
 Έφαχνα μέσ τα μέλη τους τα πλανημένα λογικά μου.
 Φάρμακα ανίσχυρα μιας αθεράπευτης αγάπης!

- II-

Ρακίνας, *Ανδρομάχη*, Μετάφραση Στρατής Πασχάλης 1994

I,IV

ANDROMAQUE

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce?
 Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse?
 Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
 300 Passe pour le transport d'un esprit amoureux?
 Captive, toujours triste, importune à moi-même
 Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Τι πας να κάνεις, κι οι Έλληνες, άρχοντα, τι θα πούνε;
 Το σθένος σου το ασύγκριτο ευάλωτο να δούνε!
 Κι η προσφορά ενός αγαθού, απλόχερα δοσμένου,
 300 Να πουν είν' η παρόρμηση μυαλού ερωτευμένου!
 Τον εαυτό της να μισεί, σκλάβα που φέρνει θλίψη,
 Τούτη η Ανδρομάχη εύχεσαι αγάπη να σου δείξει;

III,8

ANDROMAQUE

Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus?
 Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
 Et traîné sans honneur autour de nos murailles?
 995 Dois-je oublier son père, à mes pieds renversé,
 Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé?

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
 Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.

.....

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Και πρέπει εγώ να τα ξεχνώ, αν έτσι αυτός τα σβήνει;
 Πώς να ξεχάσω άθαφτο του Έκτορα το σώμα
 Γύρω από τα τείχη επαίσχυντα να σέρνεται στο χώμα;
 995 Ή πάλι τον πατέρα του, στα πόδια μου πεσμένο,
 Να βάφει μ' αίμα το βωμό που 'χε αγκαλιασμένο;
 Φέρε στο νου σου, Κήφισα, τη νύχτα αυτή της φρίκης,
 Ενός λαού αιώνια νύχτα της καταδίκης

.....

- III-

Μολιέρος, *Ο Μισάνθρωπος*, Μετάφραση Χρύσα Προκοπάκη, 1996

[Τελευταία σκηνή της πέμπτης πράξης]

ALCESTE

Hé! le puis-je, traîtresse?
 Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?
 Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
 1750 Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?
À Eliante et à Philinte
 Vous vouyez ce que peut une indigne tendresse,
 Et je vous fais tous deux témoins de ma faiblesse.
 Mais, à vous dire vrai, ce n'est pas encore tout,
 Et vous allez me voir la pousser jusqu'au bout,

.....

ΑΛΣΕΣΤ

Άπιστη, πώς; η οργή μου
 Θα ξεριζώσει μονομιάς την άπειρη στοργή μου;
 Κι αν τώρα τόσο δυνατά ποθώ να σας μισήσω,
 1750 Είν' η καρδιά μου πρόθυμη ν' ακούσει ό,τι ζητήσω;
Στην Ελιάντ και στον Φιλέντ

Μια αγάπη ανάξια να σε ποια μας σέρνει κατηφόρα,
 Την πλήρη αδυναμία μου βλέπετε οι δυο σας τώρα.
 Αλλά για να' μαι ειλικρινής, δεν έχω φτάσει στα όρια,

- IV -

Jean Racine, Βερενίκη, Μετάφραση Στρατή Πασχάλη, 2006

[Τελευταία σκηνή – Αποχαιρετισμός]

BÉRÉNICE

.....

À Antiochus.

1495 Prince, après cet adieu, vous jugez bien vous-même
 Que je ne consens pas de quitter ce que j'aime,
 Pour aller loin de Rome écouter d'autres vœux.
 Vivez, et faites-vous un effort généreux.
 Sur Titus, et sur moi, réglez votre conduite.

1500 Je l'aime, je le fuis. Titus m'aime, il me quitte.
 Portez loin de mes yeux vos soupirs, et vos fers.
 Adieu, servons tous trois d'exemple à l'univers
 De l'amour la plus tendre, et la plus malheureuse,
 Dont il puisse garder l'histoire douloureuse.

1505 Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas.
À Titus.
 Pour la dernière fois, adieu, Seigneur.

ANTIOCHUS

Hélas !

BEPENIKH

.....

(Στον Αντίοχο)

Όσο για σένα – θα 'νιωσες και μόνος, βασιλιά μου,
 Πως δεν αφήνει ό,τι αγαπά με πάθος η καρδιά μου,
 Μακριά απ' τη Ρώμη για να βρει κάποια αγάπη άλλη.
 Ζήσε και δείξε ολόκληρη την αντοχή σου πάλι.

Κοίτα ο Τίτος... Κοίτα εγώ... Δες κι η ψυχή σου ας κρίνει:
 Τον αγαπώ και χάνομαι. Με θέλει και μ' αφήνει.
 Τα δάκρυά σου, τον καημό πάρε μακριά απ' το φώς μου.
 Χαίρε: Κι ας γίνουμε κι οι τρεις το πρότυπο του κόσμου.
 Οι πιο βαθιά και τρυφερά κι άτυχα ερωτευμένοι,
 Που μες στη μνήμη οδυνηρά θα μείνουν χαραγμένοι.
 Με περιμένουν, έτοιμοι. Στο δρόμο τον δικό μου
 Θα πορευτώ μονάχη μου.

(Στον Τίτο)

Χαίρε...

ΑΝΤΙΟΧΟΣ

Αλίμονό μου!

- V -

Racine, *Andromaque*. Διασκευή της τραγωδίας *Ανδρομάχη* από τον Δημήτρη Μαυρίκιο για την παράσταση του έργου από το Εθνικό Θέατρο (Επίδαυρος, 20, 21 Ιουλίου 2007)³⁵

I,IV

ANDROMAQUE

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce?
 Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse?
 Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
 300 Passe pour le transport d'un esprit amoureux?
 Captive, toujours triste, importune à moi-même
 Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?

[Σκηνή 6]

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Τι καταστρώνεις άρχοντα; Οι Έλληνες τι θα πούνε;
 Μια πρόθεση γενναιόψυχη κακόβουλα θα κρίνουν,

³⁵ Ευχαριστώ θερμά τον κ. Δημήτρη Μαυρίκιο που μου επέτρεψε να παραθέσω αποσπάσματα από τις ανέκδοτες ακόμη μεταφράσεις του.

Μιλώντας για παρόρμηση μυαλού ερωτευμένου.
 Αιχμάλωτη και σκυθρωπή, μισώντας τον εαυτό της,
 πώς εύχεσαι να σ'αγαπάει η σκιά της Ανδρομάχης;

III,8

ANDROMAQUE

Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus?
 Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
 Et traîné sans honneur autour de nos murailles?
 995 Dois-je oublier son père, à mes pieds renversé,
 Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé?
 Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
 Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.

[Σκηνή 18]

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

Κι αν τα ξεγράψει αυτός εγώ πώς να τα λησμονήσω;
 Τον Έκτορα ακήδευτο, που γύρω από τα τείχη
 ατιμασμένος σύρθηκε, πώς θες να τον ξεχάσω;
 Πώς να ξεχάσω –πες μου πώς– την άθλια εκείνη νύχτα,
 που δεν ξημέρωσε ποτέ για το λαό της Τροίας;

- VI -

**Corneille, Φρεναπάτη (*L'illusion comique*), μετάφραση Δημήτρης
 Μαυρίκιος, 2010**

I,I [Η συνάντηση του Pridamant³⁶ με τον μάγο Alcandre]

DORANTE

Ce mage, qui d'un mot renverse la nature,
 N'a choisi pour palais que cette grotte obscure.
 La nuit qu'il entretient sur cet affreux séjour,
 N'ouvrant son voile épais qu'aux rayons d'un faux jour,

³⁶ Στην παράσταση ο ρόλος αποδόθηκε από μητέρα, την Πριδαμάντη (Εύα Κοταμανίδου).

- 5 De leur éclat douteux n'admet en ces lieux sombres
Que ce qu'en peut souffrir le commerce des ombres.

ΔΟΡΑΝΤΗΣ

- Μια λέξη αυτού του μάγου αρκεί τη φύση να τρελάνει
κι όμως μια σκοτεινή σπηλιά ανάκτορο έχει κάνει:
άντρο φριχτό νύχτας φτιαχτής, που αιχμάλωτη κρατάει
φως τεχνητό απ' τα πέπλα της μονάχα αχνοπερνάει
5 κι αφήνει να της ξεγλιστρούν, ίσα και μη παρέκει,
όσες αχτίδες δε χαλνούν των ίσκιων της το στέκι.

V,V

[Η αποκάλυψη – Ο χαμένος γιος είναι ηθοποιός – Έπαινος του θεάτρου]

ALCANDRE

- Cessez de vous en plaindre. À présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
1650 Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir des grands :

ΑΛΚΑΝΔΡΟΣ

- Σταμάτα τα παράπονα. Το θέατρο προσώρας
έχει αξία ιερή στα πέρατα της χώρας.
Έργα που φαίνονταν σ' εσάς φτηνά και ντροπιασμένα
σήμερα τα ερωτεύονται μυαλά εκλεπτυσμένα,
Τα χαίρεται η πρωτεύουσα, τα θέλει η επαρχία,
1650 στους άρχοντές μας προκαλούν πνευματική ευωχία·

RÉSUMÉ

Anna Tabaki
Professeur à l'Université d'Athènes

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

Réflexions et considérations esthétiques: Une première approche

À l'épicentre de cette 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 σημείωμα

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 Κοινωφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης» μεταπτυχιακές σπουδές σε γαλλικά Πανεπιστήμια (Université de Clermont II, 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 18^ο και 19^ο αιώνες). 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/>