

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**  
**Φιλοσοφική Σχολή**  
**ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**Π.Μ.Σ. Ελληνογαλλικές σπουδές**  
**στη λογοτεχνία, τον πολιτισμό και τη μετάφραση**  
**Κατεύθυνση: Μετάφρασης**

**Διπλωματική εργασία**  
**για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Σπουδών**

**Georges Feydeau, *Tailleur pour dames*: Μεταφραστικοί προβληματισμοί**  
**επί των ελληνικών αναμεταφράσεων 1903-2023**

**Ανδριανή – Θεοδώρα Κοχλιάδη**

**Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:**  
**Μαίρη Μπαιρακτάρη, Επίκουρη καθηγήτρια (επιβλέπουσα)**  
**Ελένη Τζιάφα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια**  
**Δέσποινα Προβατά, Καθηγήτρια**

**Αθήνα, Σεπτέμβριος – 2023**

**Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλων ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία.**

**Ανδριανή - Θεοδώρα Κοχλιάδη**

## *Ευχαριστίες*

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλες τις καθηγήτριες που συνεργαστήκαμε αυτά τα δύο χρόνια στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Ελληνογαλλικές Σπουδές στη λογοτεχνία, τον Πολιτισμό και τη μετάφραση». Από κάθε μία έμαθα έναν τρόπο σκέψης, με βοήθησαν να εμπλουτίσω τις γνώσεις μου στον τομέα της μετάφρασης και να διευρύνω τους ορίζοντές μου επαγγελματικά.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Μαίρη Μπαιρακτάρη που δέχτηκε να με ακούσει και να με καθοδηγήσει στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας. Επίσης την ευχαριστώ για την καθοριστική συμβολή της σε σχέση με το θέμα της παρούσας εργασίας, για τα καίρια και λεπτομερή σχόλια της, καθώς και για την αμέριστη συμπαράστασή της σε όποια δυσκολία αντιμετώπισα κατά τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τα άλλα δύο μέλη της επιτροπής Ελένη Τζιάφα και Δέσποινα Προβατά για τις παρατηρήσεις τους και τη συμβολή τους στην πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας.

Θα ήθελα επιπλέον να ευχαριστήσω τον Γιάννη Θηβαίο, μεταφραστή ενός εκ των μεταφρασμάτων που χρησιμοποίησα για την εκπόνηση της εργασίας, ο οποίος δέχθηκε να με βοηθήσει δίνοντάς μου πληροφορίες σχετικές με τη βιογραφία του και τις στρατηγικές που ακολούθησε για τη μετάφραση. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Ομότιμη Καθηγήτρια κ. Χρυσοθέμιδα Σταματοπούλου-Βασιλάκου για τη γραπτή επικοινωνία μας και τις πληροφορίες που μοιράστηκε μαζί μου, όπως και τον εκδοτικό οίκο «Ηριδανός» για τα στοιχεία που μου κοινοποίησε σχετικά με την έκδοση της μετάφρασης του Ερρίκου Μπελιέ.

*Στην οικογένειά μου*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΣΤΟΧΟΣ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	8
1. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ, Η ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ .....	11
1.1 Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ GEORGES FEYDEAU .....	11
1.2 Ο <i>ΡΑΦΤΗΣ ΚΥΡΙΩΝ</i> : ΣΥΝΟΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ .....	13
1.3 Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	15
2. ΟΙ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ <i>ΡΑΦΤΗ ΚΥΡΙΩΝ</i> ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ .....	17
2.1 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ .....	17
2.2 ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ: ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ .....	20
2.2.1. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗ (1903) .....	21
2.2.2 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΘΗΒΑΙΟΥ (2006) .....	22
2.2.3 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΜΠΕΛΙΕ (2006).....	22
2.2.4 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΛΩΝΑ (2017).....	23
3. ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ .....	25
3.1 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟΥ .....	25
3.1.1 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ.....	25
3.1.2 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ .....	27
<u>3.1.2.1 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝΥΜΙΩΝ .....</u>	27
<u>3.1.2.2 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΤΟΠΩΝΥΜΙΩΝ .....</u>	32
3.1.3 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΚΦΡΑΣΕΩΝ.....	34
3.1.4 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑΤΩΝ .....	39
3.2 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΜΟΡΦΟΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.....	43
3.3 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΥΦΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.....	50
3.3.1 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΚΩΜΙΚΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ .....	50
3.3.2 Η ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ .....	56
3.4 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ: Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΕΝΔΕΙΚΤΩΝ .....	58
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	66
ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ .....	66
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	66
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	67
ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ .....	68

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	69
---------------	----

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «Georges Feydeau: *Tailleur pour dames*: Μεταφραστικοί προβληματισμοί επί των ελληνικών μεταφράσεων 1903-2023», θα ασχοληθούμε με το θεατρικό έργο *Ράφτης κυριών* (1886) του Γάλλου συγγραφέα Georges Feydeau, ένα από τα πιο σπουδαία θεατρικά έργα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Επίκεντρο της έρευνάς μας θα αποτελέσει η αντιβολική μελέτη τεσσάρων αναμεταφράσεων οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, με στόχο την παρουσίαση της γενικής στρατηγικής που υιοθετήθηκε, καθώς και των επί μέρους μεταφραστικών τεχνικών που χρησιμοποίησε κάθε μεταφραστής. Τα στοιχεία αυτά θα αναλυθούν στη συνέχεια υπό την οπτική μιας εξελικτικής προσέγγισης της μεταφραστικής διαδικασίας, όπως εμφανίζεται μέσα από τη μετάφραση του ίδιου έργου σε διάστημα που ξεπερνά τον ένα αιώνα, δηλαδή από την πρώτη δημοσιευμένη μετάφραση του 1903 από τον Κ. Γιαννακάκη μέχρι την πιο πρόσφατη, του Δημήτρη Μυλωνά το 2017.

Οι λόγοι που επιλέξαμε το συγκεκριμένο κείμενο ποικίλλουν. Καταρχάς, το έργο ανήκει στο κωμικό θεατρικό είδος του «βωντβίλ» και η θεματική του είναι χαρακτηριστική της περιόδου κατά την οποία γράφτηκε. Στην Ελλάδα το είδος αυτό είναι γνωστό και ως «φαρσοκωμωδία». Πρόκειται ουσιαστικά για μια θεατρική κωμωδία με συνοδεία τραγουδιών. Οι φαρσοκωμωδίες έχουν κατά κύριο λόγο ως θέμα την απιστία, η οποία οδηγεί σε ανταλλαγές παρτενέρ μεταξύ ζευγαριών, ενώ παράλληλα κυριαρχεί το κωμικό στοιχείο. Βασικά στοιχεία αποτελούν: η έκπληξη στην πλοκή του θεατρικού έργου, οι διαδοχικές παρεξηγήσεις, τα τολμηρά υπονοούμενα, τα λογοπαίγνια και τα παιχνίδια με τις λέξεις. Από σκηνοθετικής άποψης, κύρια χαρακτηριστικά αυτού του είδους κωμωδίας αποτελούν οι πόρτες που ανοιγοκλείνουν.<sup>1</sup>

Ο *Ράφτης Κυριών* αποτελεί ένα από τα διασημότερα θεατρικά κείμενα του Georges Feydeau και στην Ελλάδα. Η φαινομενική απλότητα του ύφους και του λόγου του δημιουργεί ένα θεατρικό κείμενο με κυρίαρχη την παρουσία του κωμικού στοιχείου. Έχει ενδιαφέρον η μελέτη και καταγραφή των μεταφραστικών επιλογών και στρατηγικών των τεσσάρων μεταφραστών. Με αφετηρία λοιπόν το κωμικό, όπως αναδύεται από το κείμενο-πηγή, θα παρουσιάσουμε τέσσερις διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις.

---

<sup>1</sup> Violaine, H., *La machine à vertiges*, Classiques Garnier, Paris, 2012.

## ΣΤΟΧΟΣ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Όπως προαναφέρθηκε, στόχος της παρούσας μελέτης είναι η αναζήτηση, καταγραφή και ανάλυση των μεταφράσεων του έργου *Ράφτης κυριών* τον 20<sup>ο</sup> και 21<sup>ο</sup> αιώνα, μέσω της ανάδειξης των κύριων χαρακτηριστικών κάθε μεταφράσματος.

Σε επίπεδο δομής, η έρευνά μας χωρίζεται σε τρία κεφάλαια: Στο πρώτο, θα παρουσιάσουμε τον Georges Feydeau, τη ζωή και το έργο του, θα αναφερθούμε περιληπτικά στην πλοκή και στο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής. Θα ολοκληρώσουμε την ενότητα αυτή διερευνώντας την πρόσληψη του συγκεκριμένου θεατρικού έργου στην Ελλάδα μέχρι και σήμερα. Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα αναφερθούμε στις αναμεταφράσεις του έργου στα ελληνικά. Θα ξεκινήσουμε με τις θεωρητικές προσεγγίσεις της αναμετάφρασης ως διαδικασίας και θα εστιάσουμε λεπτομερώς στις αναμεταφράσεις του έργου *Ράφτης κυριών* στον ελληνικό χώρο. Το τρίτο κεφάλαιο θα αφιερωθεί στην αντιβολική ανάλυση αποσπασμάτων κειμένου-πηγής και κειμένων-στόχων.

Σε επίπεδο μεθοδολογίας, αντλούμε θεωρητικά εργαλεία από την επιστήμη της Μεταφρασεολογίας και της Θεατρολογίας, ενώ συγκεκριμένα η αντιβολική ανάλυση θα βασιστεί στη θεωρία των Vinay και Darbelnet αλλά και τον διαχωρισμό «οικειοποίηση»-«ξενοποίηση» σύμφωνα με τον Lawrence Venuti που λέει ότι:

Οι όροι «οικειοποίηση» και «ξενοποίηση» υποδηλώνουν θεμελιωδώς δεοντολογικές (ethical) συμπεριφορές απέναντι σε ένα ξένο κείμενο και δεοντολογικά πολιτισμικά αποτελέσματα που δημιουργούνται από την επιλογή ενός κειμένου προς μετάφραση και από τη στρατηγική που επινοήθηκε για τη μετάφρασή του, ενώ όροι όπως «άνεση» και «ανεκτικότητα» υποδηλώνουν θεμελιωδώς διαλεκτικά χαρακτηριστικά των μεταφραστικών στρατηγικών σε σχέση με τη γνωσιακή πρόσληψη των αναγνωστών. Και τα δύο σύνολα όρων οριοθετούν ένα φάσμα κειμενικών και πολιτισμικών επιδράσεων που εξαρτώνται για την περιγραφή και την αξιολόγησή τους από τη σχέση μεταξύ ενός μεταφραστικού έργου και της ιεραρχικής διάταξης των αξιών κατά τη διαδικασία πρόσληψης σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Στο εξής, τα ξενόγλωσσα παραθέματα τα οποία δεν διαθέτουν δημοσιευμένη μετάφραση σε ελληνική έκδοση, θα τα μεταφράζουμε εμείς εντός του κυρίως κειμένου μας και το πρωτότυπο παράθεμα θα παρουσιάζεται σε υποσημείωση.

« The terms “domestication” and “foreignization” indicate fundamentally ethical attitudes towards a foreign text and culture ethical effects produced by the choice of a text for translation and by the strategy devised to translate it whereas terms like “fluency” and “resistancy” indicate fundamentally discursive features of translation strategies in relation to the readers cognitive processing. Both sets of terms demarcate a spectrum of textual and cultural effects that depend for their description and evaluation on the relation between a translation project and the hierarchical



Συνεπώς, η έρευνά μας είναι ποσοτική και, κατά κύριο λόγο, ποιοτική. Πιο αναλυτικά, στο πεδίο της ποσοτικής προσέγγισης (βλ. κεφ. 2), θα επικεντρωθούμε στην παρουσίαση των δημοσιευμένων αναμεταφράσεων του έργου σε αυτοτελείς εκδόσεις κατά την περίοδο 1903-2023, με χρονική αφετηρία την πρώτη δημοσιευμένη μετάφραση. Οριοθετώντας την επιλογή των μεταφρασμάτων τα οποία θα εξετάσουμε ενδελεχώς στην εργασία, εξαιρέσαμε τις δημοσιεύσεις μεταφράσεων ή αποσπασμάτων του στον περιοδικό Τύπο της ίδιας περιόδου, του οποίου η εποπτεία στο σύνολό του είναι δύσκολη λόγω της πληθώρας των εντύπων και της ανεπαρκούς ψηφιοποίησης όλων των σχετικών αρχείων. Άλλωστε μια ανάλογη έρευνα θα ξεπερνούσε χρονικά το πλαίσιο εκπόνησης μιας διπλωματικής εργασίας.

Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα πραγματοποιήθηκε στη βιβλιοθήκη της Φιλοσοφικής Σχολής του Ε.Κ.Π.Α. στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.), στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Πάτρας καθώς και σε ψηφιοποιημένα αρχεία και έγκριτες ιστοσελίδες, όπως η βιβλιογραφική βάση της Βιβλιονέτ. Σημειώνουμε επίσης ότι η αδυναμία πρόσβασης στο κλειστό για το θεατρόφιλο κοινό αρχείο του Θεατρικού Μουσείου αποτέλεσε σημαντική δυσκολία στην ομαλή διεξαγωγή της έρευνας όσον αφορά την αναζήτηση χειρόγραφων μεταφράσεων και της καταγραφής της σχετικής παραστασιογραφίας, η οποία θα οδηγούσε πιθανόν στην ανακάλυψη και άλλων αναμεταφράσεων.

Ως αποτέλεσμα της καταγραφής μας, θα συμπεριλάβουμε τις ακόλουθες τέσσερις μεταφράσεις (βλ. αναλυτικά κεφ. 2):

1. *Ο Ράπτης των Κυριών. Κωμωδία εις πράξεις τρεις*, μτφ. Κ. Γιαννακάκης, Εκδ. Γεωργίου Φέξη, Αθήνα, 1903.
2. *Ράφτης Κυριών*, μτφ. Γ. Θηβαίος, Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα, 2006.
3. *Ράφτης Κυριών*, μτφ. Ε. Μπελιές, Εκδ. Ηριδανός, Αθήνα, 2006.
4. *Ράφτης Κυριών*, μτφ. Δ. Μυλωνάς, Εκδ. Κάπα Εκδοτική, Αθήνα, 2017.

Έχουμε επίσης εντοπίσει τέσσερις μεταφράσεις και τις ακόλουθες διασκευές (εκ των οποίων η μία για τον ελληνικό κινηματογράφο):

---

arrangement of values in the receiving situation at a particular historical moment. » (Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility A history of Translation*, Routledge, New York, 2008, σ. 19)

1. «Το θέατρο της Δευτέρας», σε μετάφραση της Τιτίκας Στασινοπούλου
2. *Ο μόνιστρος*, κινηματογραφική διασκευή σε σενάριο του Ορέστη Λάσκου (1967)
3. *Ράφτης των Γυναικών* σε διασκευή του Κώστα Βουτσά (1999)
4. *Ράφτης Κυριών* σε μετάφραση του Γιάννη Ιορδανίδη (2003)
5. *Ράφτης Κυριών* σε μετάφραση του Γιάννη Μπέζου (2020)

Τα εν λόγω κείμενα δεν έχουν δημοσιευτεί σε αυτοτελείς τόμους, συνεπώς εξαιρέθηκαν επίσης από την ενδελεχή ανάλυσή μας.

Είναι σημαντικό επίσης να αναφερθεί ότι στη *Βιβλιογραφία Θεατρικών Έργων, Διαλόγων και Μονολόγων 1900-1940* της Χρυσοθέμιδος Σταματοπούλου-Βασιλάκου, βρήκαμε αναφορά σε μια χειρόγραφη μετάφραση του έργου που πραγματοποιήθηκε στο Κάιρο από τον μεταφραστή Ιωάννη Βαλλινάκη, κατά το ίδιο έτος με τη πρώτη δημοσιευμένη μετάφραση (1903)<sup>3</sup>. Το χειρόγραφο της μετάφρασης βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο το οποίο, όπως προείπαμε, τα τελευταία χρόνια βρίσκεται εκτός λειτουργίας και συνεπώς δεν μπορέσαμε να έχουμε πρόσβαση σε αυτό. Στο αναφερόμενο χειρόγραφο διασώζεται μόνο η δεύτερη και η τρίτη πράξη. Ωστόσο, σημαντική πηγή για ορισμένες αναφορές μας στην εν λόγω μετάφραση αποτελεί το άρθρο του Κωνσταντίνου Κυριακού με τίτλο «Τα έργα του Φεντώ στην ελληνική σκηνή», το οποίο συμπεριλαμβάνεται στο επιστημονικό περιοδικό *Θεατρικά Τετράδια*.<sup>4</sup>

Όσον αφορά την ποιοτική ανάλυση των αναμεταφράσεων (κεφ. 3), θα εστιάσουμε σε τέσσερα πεδία προσέγγισης της εκάστοτε στρατηγικής και των μεταφραστικών τεχνικών που εφαρμόζονται στο κείμενο-στόχο και αφορούν την αντιβολική ανάλυση αποσπασμάτων σε επίπεδο λεξιλογίου, όπως επίσης σε μορφοσυντακτικό, πραγματολογικό και υφολογικό επίπεδο. Κριτήρια επιλογής των εκάστοτε κειμενικών ζωνών θα αποτελέσουν: 1) η ανάδειξη του κωμικού στοιχείου 2) η διατήρηση της προφορικότητας και της αμεσότητας κατά τη μετάδοση των μηνυμάτων από τον ηθοποιό προς τον θεατή και 3) η νοηματική ισοδυναμία σε ποικίλες μεταφραστικές προκλήσεις που παρουσιάζει το κείμενο-πηγή.

3 Πρόκειται για το βιβλίο δύο τόμων με τίτλο «Βιβλιογραφία Θεατρικών Έργων, Διαλόγων και Μονολόγων 1900-1940» που δημοσιεύτηκε από το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη το 2020.

4 Κωνσταντίνος, Κυριακός, «Τα έργα του Φεντώ στην ελληνική σκηνή (1901-2009). Από την ελαφρόπετρα της φάρσας στη σπουδή του κωμικού παραλόγου», *Θεατρικά Τετράδια*, no 53, Οκτώβριος 2009, σ. 12-29.

## 1. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ, Η ΕΠΟΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

### 1.1 Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ GEORGES FEYDEAU

Ο Georges Léon Jules Marie Feydeau γεννήθηκε στις 8 Δεκεμβρίου 1862, στο Παρίσι<sup>5</sup>. Μεγάλωσε σε μια οικογένεια με οικονομική ευμάρεια. Ήταν φιλότεχνος με ιδιαίτερη κλίση στη ζωγραφική αλλά δεν είχε καλές επιδόσεις στο σχολείο ως μαθητής. Δεν διέθετε το ταλέντο της θεατρικής γραφής. Η μύησή του στην κωμωδία μάλιστα ξεκινά απαγγέλλοντας ρητορικούς μονολόγους και συχνάζοντας σε καλλιτεχνικούς κύκλους. Στη συνέχεια, η παρουσία του σε φιλανθρωπικές εκδηλώσεις και καλλιτεχνικούς κύκλους ήταν συχνή με την ιδιότητα του συγγραφέα και του ηθοποιού. Αυτήν την περίοδο του δόθηκε η ευκαιρία να έρθει σε επαφή με μαθητές της Ακαδημίας Θεάτρου (Conservatoire), αρχάριους και επαγγελματίες ηθοποιούς όπως και νέους συγγραφείς, ενώ παράλληλα η επιτυχία του ήταν η απόρροια σκληρής δουλειάς. Ο Feydeau έγινε σημαντικός δραματουργός της «Belle Epoque», «πρωταγωνιστής του Παρισιού των εκθέσεων, των βουλευμάτων<sup>6</sup> και των θεάτρων». Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η Alice Folco<sup>7</sup>: «Ο Feydeau ήταν κυρίως θεατρικός συγγραφέας που ανέβαζε μόνο τα δικά του έργα εφαρμόζοντας με ιδιαίτερο ταλέντο τους κώδικες του ρεαλισμού που ίσχυαν στο βουλευμάτο».<sup>8</sup>

Η περίοδος κατά την οποία ο Feydeau συνέγραφε το έργο ήταν η επονομαζόμενη «Belle époque», εποχή κατά την οποία στην Ευρώπη παρατηρήθηκε πολιτική σταθερότητα και οικονομική άνθιση. Πρόκειται για περίοδο που χαρακτηρίζει τις δεκαετίες ανάμεσα στο τέλος

5 Οι πληροφορίες που χρησιμοποιήθηκαν για τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα έχουν αντληθεί από: Bernard, Murat, « Préface », στο: Henry Gidel (επιμ.), *Théâtre, Feydeau Georges. 1862-1921*, Omnibus, Villeneuve d'Ascq, 1994 και από: Christophe, Barbier, *Le Monde selon Feydeau Portes qui claquent, maris cocus, quioproquos et fous rires*, Tallandier, Paris, 2021.

6 «Γενικός χαρακτηρισμός των θεατρικών έργων που απαντώνται συνήθως στα εμπορικά θέατρα του Παρισιού[...]. Παρουσίαζαν σε μόνιμη βάση φάρσες, κωμωδίες, μελοδράματα και ρομάντζα και προσέφεραν σημαντικές απολαβές σε όσους μπορούσαν να ικανοποιούν τις απαιτήσεις τους. Τα έργα του «μπουλμπάρ» γνώρισαν την αποθέωσή τους τον καιρό της «μπελ επόκ» (περίπου 1880 – 1914) αλλά μέχρι το 1970, εξαιτίας των αλλαγών στα γούστα του κοινού, είχαν περιοριστεί μόνο σε 20 θέατρα του Παρισιού[...]. Το ρεπερτόριό τους περιλαμβάνει πολλές διασκευές επιτυχιών του Γουέστ Εντ και του Μπρόντγουεϊ, αν και τα αγαπημένα τους θέματα, χαρακτηριστικά παριζιάνικα, είναι η πνευματώδης επίκαιρη σάτιρα και ο ανάλαφρος σχολιασμός των σεξουαλικών ηθών» (Phyllis Hartnoll, Peter Found (επιμ.) *Λεξικό του Θεάτρου*, [μετ. Νίκος Χατζόπουλος] Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 68)

7 Folco, Alice, *Feydeau, metteur en scène ?* στο : *Le vaudeville à la scène*, UGA Éditions, Grenoble, 2015, τελευταία ανάκτηση 15/10/2023 <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.349>

8 « Feydeau était fondamentalement un auteur de théâtre, qui ne montait que ses propres textes, en appliquant avec particulièrement de talent les codes du réalisme conventionnel en vigueur sur le Boulevard ».

του Γαλλοπρωσικού πολέμου και την έναρξη του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου. Ο Γαλλοπρωσικός πόλεμος, η κλιμάκωση των εχθροπραξιών μεταξύ Γαλλίας και Γερμανίας τελείωσαν το 1871<sup>9</sup>. Η καταστροφή του πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου επήλθε 40 χρόνια μετά. Όπως αναφέρει ο Leonard C. Pronko<sup>10</sup>:

το προλεταριάτο που είχε για μικρό χρονικό διάστημα την εξουσία στα χέρια του κατά τη διάρκεια των χαοτικών ημερών μετά τη γερμανική εισβολή είχε αποδυναμωθεί αισθητά. [...] Η Βιομηχανική επανάσταση είχε φτάσει στο τέλος της και η εποχή της Επιστήμης είχε πάρει τη θέση της. Είχε έρθει η εποχή που επαγγελματίες άνδρες, γιατροί, αρχιτέκτονες, δικηγόροι, βρίσκονταν σε περίοπτη θέση.<sup>11</sup>

Το έργο του Feydeau *Ράφτης Κυριών* όπως και όλα του τα θεατρικά έργα ακολουθούσαν απόλυτα το κλίμα εκείνης της εποχής.

Το 1884 ο Feydeau υπηρετούσε τη στρατιωτική θητεία του και βρισκόταν στη δεύτερη πτέρυγα των στρατιωτικών νοσηλευτών στο στρατόπεδο των Βερσαλλιών. Έτσι εκμεταλλευόταν τον ελεύθερο χρόνο του για τη συγγραφή του πρώτου μεγάλου έργου του, *Ράφτης Κυριών*. Την ίδια χρονιά δημιούργησε νέους μονολόγους, ενώ παράλληλα ανέλαβε καθήκοντα ως γενικός γραμματέας του θεάτρου «Théâtre de la Renaissance»<sup>12</sup>. Εκεί, στις 17 Δεκεμβρίου 1886, ο Feydeau έχοντας πλέον παραιτηθεί από τη θέση του γραμματέα, παρουσίασε με μεγάλη επιτυχία το έργο *Ράφτης Κυριών*, κωμωδία σε τρεις πράξεις. Πραγματοποιήθηκαν εβδομήντα εννέα παραστάσεις και το έργο απέσπασε καλές κριτικές. Με τη γραφή του Feydeau, η δραματική τέχνη ήταν πια συνυφασμένη με τη χαρά. Τα έργα του παρουσίασαν διάφορες ιστορίες με

9 Hacht, Anne Marie, Hayes, Dwayne, & Gale Group. *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*, Gale, Cengage Learning, 2009.

10 Pronko, L., *Georges Feydeau and the Belle Epoque* in « Eugène Labiche and Georges Feydeau », Macmillan Modern Dramatists, Palgrave, London, 1982.

11 « The proletariat, who had briefly seized power during the chaotic days after the German invasion, had been cruelly suppressed. [...]The Industrial Revolution had accomplished its ends, and the Age of Science had arrived. Professional men, doctors, architects, lawyers, professors, were in evidence ».

12 «Το πρώτο θέατρο με αυτό το όνομα άνοιξε στο Παρίσι το 1826 ως Σαλ Βανταντούρ αλλά 10 χρόνια αργότερα το ανέλαβε και το μετονόμασε ο Αντενόρ Ζολί που ανέβασε εκεί έργα του Ουγκό και του Δουμά πατρός. Γνώρισε σύντομη περίοδο δόξας το 1838, όταν ο Φρεντερίκ σημείωσε μεγάλη επιτυχία στον επώνυμο ρόλο του Ρουί Μπλάς του Ουγκό αλλά κατ'όπιν παρήκμασε και έκλεισε το 1841. Ένα δεύτερο Ρεναισάνας άνοιξε το 1873, στη θέση του Τεάτρ ντε λα Πορτ-Σαιν- Μαρτέν που είχε καεί δύο χρόνια πριν. Ξεκίνησε με δυνατά δράματα, όπως η Τερέζ Ρακέν του Ζολά(1873) αλλά σύντομα στράφηκε σε ελαφρότερα έργα των Λαμπίς και Φεντώ αν και το 1885 γνώρισε μεγάλη επιτυχία το σοβαρό έργο κοινωνικού προβληματισμού[...]. Το θέατρο έχασε το γοητρό του με την έλευση του κινηματογράφου αλλά στέγασε επιτυχημένες επαναλήψεις έργων του Σασά Γκιτρί και του Φεντώ. [...] », (Phyllis Hartnoll, Peter Found (επιμ.) *Λεξικό του Θεάτρου*,[μτφ. Νίκος Χατζόπουλος] ό.π., σ. 538)

έντονο το κωμικό στοιχείο και έκαναν χρήση όλων των χαρακτηριστικών που συναντάμε στο «βωντβίλ»<sup>13</sup>, όπως τα λογοπαίγνια.

Στις 5 Νοεμβρίου 1889 παρουσιάστηκε στο θέατρο «Théâtre des Nouveautés» το έργο του με τίτλο *Champignol malgré lui* (Σαμπινιόλ χωρίς να θέλει ή Σαμπινιόλ με το ζόρι), έργο το οποίο σημείωσε τεράστια επιτυχία. Παράλληλα, έγραψε νέα έργα που σημείωσαν επίσης τεράστια επιτυχία, όπως το θεατρικό με τίτλο *La dame chez Maxim* (Η κυρία του Μαξίμ) στις 17 Ιανουαρίου 1899, έργο που παίχτηκε όλη τη χρονιά και συνέχισε την επιτυχημένη πορεία του και το 1900. Χάριν στην περίοδο αυτή ο Feydeau αφοσιώθηκε στη ζωγραφική –την άλλη καλλιτεχνική του ιδιότητα– για διάστημα δύο χρόνων και κάποια από τα έργα του τα πούλησε λίγο καιρό αργότερα. Σταθμό στη συγγραφική πορεία του ήταν το θεατρικό έργο *La Puce à l'oreille* (Ψύλλοι στ' αυτιά), θεατρική παράσταση τριών πράξεων στο θέατρο «Théâtre des Nouveautés».

Ενώ η καλλιτεχνική του ιδιότητα είχε ανοδική πορεία με πολλές θεατρικές επιτυχίες και τεράστια απήχηση στο γαλλικό κοινό, στην προσωπική του ζωή τα πράγματα ήταν πολύ διαφορετικά. Το 1909 μάλιστα αποτέλεσε μεταβατική περίοδο για τον συγγραφέα καθώς χώρισε από τη σύζυγό του και εγκαταστάθηκε σε ξενοδοχείο όπου και παρέμεινε για μια δεκαετία. Το καλοκαίρι του 1919 εμφάνισε τα πρώτα ψυχικά προβλήματα εξαιτίας της σύφιλης που τον ταλαιπωρούσε και τον Οκτώβριο εγκαταστάθηκε σε ψυχιατρική κλινική. Δύο περίπου χρόνια αργότερα, στις 5 Ιουνίου 1921 έφυγε από τη ζωή, αφήνοντας πίσω του μια σπουδαία θεατρική παρακαταθήκη από έργα που έχουν μεταφραστεί παγκοσμίως σε πολλές γλώσσες.

## 1.2 Ο ΡΑΦΤΗΣ ΚΥΡΙΩΝ: ΣΥΝΟΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Το θεατρικό έργο *Ράφτης Κυριών*, έργο σε τρεις πράξεις, αποτελεί фарσοκωμωδία η οποία παρουσιάστηκε στο «Théâtre de la Renaissance» στο Παρίσι στις 17 Δεκεμβρίου 1886.

---

13 «Γαλλική λέξη, πιθανή παραφθορά της έκφρασης «Vau de Vire», δηλαδή «τραγούδια από την κοιλάδα του Βιρ» (στη Νορμανδία), όπου τον 15ο αιώνα ο Ολιβιέ Μπασλέν έγραφε πάνω σε γνωστές μελωδίες δίστιχα που σατίριζαν τους Άγγλους εισβολείς· κατ' άλλους προέρχεται από την έκφραση «voix des villes», δηλαδή «τραγούδια των δρόμων της πόλης». Το 1674 ο Μπουαλώ, στην *Ποιητική τέχνη* του, χρησιμοποίησε τη λέξη με τη σύγχρονη γραφή της για να περιγράψει ένα είδος σατιρικής, συχνά πολιτικής μπαλάντας. Η λέξη απέκτησε το μεταγενέστερο νόημά της («έργο ελαφρού ή σατιρικού χαρακτήρα διανθισμένο με τραγούδια») στα μικρά θέατρα των παρισινών πανηγυριών. Λόγω του μονοπωλίου της Κομεντί- Φρανσαίζ, τα θεατρικά έργα σ' αυτά τα θέατρα (μερικές φορές λυόμενα) μπορούσαν να παιχτούν μόνο παντομιμικά, με εμβόλιμα τραγουδιστικά μέρη πάνω σε γνωστούς σκοπούς, που συχνά παρωδούσαν τις παραστάσεις του «νόμιμου» θεάτρου», (Phyllis Hartnoll, Peter Found (επιμ.) *Λεξικό του Θεάτρου*, [μετ. Νίκος Χατζόπουλος] ό.π., σ. 69)

Κύριο θέμα του αποτελεί η συζυγική απιστία και τα ήθη των αστών της εποχής. Τα βασικά πρόσωπα του έργου είναι δέκα: ο Μπασινέ, ο Μουλινώ, ο Ωμπέν, ο Ετιέν, η κυρία Εγκρβίλ, η Σουζάν, η Ρόζα, η Υβόν, η κυρία Ντ'Ερμπλαί και η Πομπονέτ.

Η πρώτη πράξη εκτυλίσσεται στο σαλόνι του γιατρού Μουλινώ. Η Υβόν, σύζυγος του Μουλινώ, αντιλαμβάνεται ότι ο σύζυγός της το βράδυ δεν κοιμήθηκε στο σπίτι. Το γεγονός αυτό της δημιουργεί υποψίες ότι ο σύζυγός της έχει ερωμένη. Στη συνέχεια ο Μουλινώ έρχεται στο σπίτι και, φανερά ανήσυχος, ρωτά τον υπηρέτη του, Ετιέν, εάν έχει αντιληφθεί την απουσία του η Υβόν. Παράλληλα του περιγράφει τη συνάντησή του με τη Σουζάν το προηγούμενο βράδυ στο χορό της Όπερας, καθώς και το ραντεβού που είχαν δώσει, στο οποίο όμως η Σουζάν δεν εμφανίστηκε ποτέ. Παρ' όλα αυτά ο Μουλινώ έχοντας ξεχάσει τα κλειδιά του, χρειάστηκε να κοιμηθεί στο πλατύσκαλο του σπιτιού του όλο το βράδυ, ώστε να μην τον υποψιαστεί η γυναίκα του. Όταν συναντιέται με την Υβόν, λέει ότι έμεινε στο σπίτι του φίλου του Μπασινέ, ο οποίος ήταν δήθεν άρρωστος. Η μητέρα της Υβόν, ανήσυχη βλέποντας τη κόρη της στενοχωρημένη, ζητά εξηγήσεις από τον Μουλινώ ο οποίος προσπαθεί να κοροϊδέψει και την ίδια. Στη συνέχεια καταφθάνει στο σπίτι ο Μπασινέ κι έτσι αποκαλύπτεται το ψεύδος μέσα από μια σειρά κωμικών καταστάσεων.

Η δεύτερη πράξη εκτυλίσσεται στο διαμέρισμα του Μπασινέ το οποίο έχει νοικιάσει ο Μουλινώ για να συναντά την ερωμένη του. Στο διαμέρισμα αυτό, πριν από τον Μουλινώ, διέμενε μια μοδίστρα. Καθώς ο Μουλινώ και η Σουζάν βρίσκονται στο διαμέρισμα, εμφανίζεται ο σύζυγός της, Ωμπέν και, προκειμένου να μη καταλάβει κάτι ο Μουλινώ, παριστάνει πως είναι ράφτης κυριών. Εν συνεχεία φθάνουν στον ίδιο χώρο πελάτισσες της μοδίστρας που την αναζητούν. Στη θέση της εμφανίζεται ο Μουλινώ που προσπαθεί να τις ξεγελάσει υποδυόμενος τον ράφτη. Επιπλέον εμφανίζονται η Ρόζα, ερωμένη του Ωμπέν, ο Μπασινέ, η μητέρα της Υβόν και η Υβόν και δημιουργούνται διάφορες παρεξηγήσεις με κωμικά ευρήματα.

Η τρίτη και τελευταία πράξη εκτυλίσσεται στο σπίτι του Μουλινώ. Τα πρόσωπα παραμένουν τα ίδια και δημιουργούνται εκ νέου κωμικά περιστατικά και διάφορα ευτράπελα και μπλεξίματα, τα οποία όμως ο Μουλινώ καταφέρνει να επιλύσει και ο καθένας βρίσκει και πάλι το ταίρι του. Οι σχέσεις των νόμιμων ζευγαριών αποκαθίστανται, ενώ αποκαθίσταται και η συζυγική γαλήνη, όπως σε όλα τα έργα αυτού του θεατρικού είδους.

### 1.3 Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το θεατρικό έργο *Ράφτης Κυριών* του Ζωρζ Φεντώ παίχτηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι στις 17 Δεκεμβρίου 1886 με μεγάλη επιτυχία και 79 παραστάσεις, ενώ εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να παίζεται σε σύγχρονες θεατρικές σκηνές παγκοσμίως. Σε ό,τι αφορά την πρόσληψη του έργου στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον Κωνσταντίνο Κυριακό<sup>14</sup> αλλά και με τα στοιχεία που έχουμε συλλέξει από το βιβλίο της Χρυσοθέμιδος Σταματοπούλου-Βασιλάκου<sup>15</sup>, το θεατρικό έργο ανεβάστηκε για πρώτη φορά στο θέατρο Νεαπόλεως στην Αθήνα το 1903 από τον θίασο του Ευάγγελου Παντόπουλου, σε μετάφραση του Κ. Γιαννακάκη. Η μετάφραση του Κ. Γιαννακάκη, σύμφωνα με τα στοιχεία που καταφέραμε να συλλέξουμε, ήταν η πρώτη μετάφραση του έργου στα ελληνικά. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί, τουλάχιστον ως προς τις σκηνικές οδηγίες, είναι η καθαρεύουσα. Σε ό,τι αφορά τα διαλογικά μέρη η γλώσσα που χρησιμοποιεί τείνει προς την δημοτική κι εντοπίζουμε κάποια στοιχεία καθαρεύουσας. Η αμέσως επόμενη παράσταση πραγματοποιήθηκε στο θέατρο *Διονύσια* το 1956 σε διασκευή του Τόνι Ζιρό. Με βάση τα στοιχεία που έχει συλλέξει ο Κυριακός, ακολουθεί η παράσταση το 1991 στην Κύπρο σε σκηνοθεσία του Βαρνάβα Κυριαζή και μετάφραση του Κ. Γιαννακάκη. Η κυπριακή διάλεκτος έχει αρκετά κοινά σημεία με την καθαρεύουσα όπως παραδείγματος χάριν η διατήρηση του τελικού «ν» σε ορισμένες λέξεις, οπότε θεωρούμε πως η επιλογή της συγκεκριμένης μετάφρασης από τους συντελεστές της παράστασης ήταν ιδιαίτερα εύστοχη. Έπειτα ακολουθεί η παράσταση του θιάσου του Σπύρου Παπαδόπουλου σε απόδοση του Ερρίκου Μπελιέ στο Θέατρο «Γκλόρια» το 1994 και η παράσταση του θιάσου του Κώστα Βουτσά σε διασκευή του ιδίου με τον τίτλο *Ράφτης των γυναικών* στο θέατρο «Αλίκη» το 1999 (πραγματοποιήθηκαν 45 παραστάσεις). Το 2001 στο πλαίσιο του 1ου Φεστιβάλ Θεάτρου που διοργανώθηκε από την «Ένωση Θεατρικών Σχημάτων Θεσσαλονίκης» συναντάμε για ακόμα μια φορά την παρουσία της παράστασης σε σκηνοθεσία του Στέλιου Αμανατίδη, ενώ το 2003 η παράσταση ανεβάστηκε από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Λάρισας, σε μετάφραση του Γιάννη Ιορδανίδη στο θέατρο του Μύλου. Στις 10 Ιουλίου 2006, η παράσταση πραγματοποιήθηκε από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κοζάνης σε απόδοση του Ερρίκου Μπελιέ και ακολούθησε καλοκαιρινή περιοδεία σε όλη την Ελλάδα μέχρι τις 15 Σεπτεμβρίου. Η

14 Κωνσταντίνος, Κυριακός, «Τα έργα του Φεντώ στην ελληνική σκηνή (1901-2009). Από την ελαφρόπετρα της φάρσας στη σπουδή του κωμικού παραλόγου», *Θεατρικά Τετράδια*, no 53, Οκτώβριος 2009, σ. 12-29.

15 Χρυσοθέμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Ελληνική βιβλιογραφία θεατρικών έργων, διαλόγων και μονολόγων 1900-1940, τόμος Β'*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2020, σ. 378.

επόμενη θεατρική παράσταση ανεβάστηκε το 2015 ξεκινώντας στις 3 Νοεμβρίου στο θέατρο «Αθηνά», και πάλι σε μετάφραση του Γιάννη Ιορδανίδη. Δύο χρόνια αργότερα, στις 30 Οκτωβρίου 2017, η παράσταση έκανε πρεμιέρα στο θέατρο «Από Μηχανής» σε μετάφραση του Δημήτρη Μυλωνά και συνέχισε την πορεία της το 2018 στο θέατρο «Αυλαία». Τέλος, στις 17 Οκτωβρίου 2019, η παράσταση ανεβάστηκε για τελευταία φορά από τον θίασο του Γιάννη Μπέζου σε μετάφραση του ίδιου. Συνεχίστηκε μέχρι και την 1<sup>η</sup> Μαρτίου 2020 και σταμάτησε την πορεία της λόγω της πανδημίας COVID-19 και των έκτακτων μέτρων που τέθηκαν σε ισχύ, υποχρεώνοντας όλα τα θέατρα να παραμείνουν κλειστά.

Συμπληρωματικά αναφέρουμε ότι το 1967 πραγματοποιήθηκε η κινηματογραφική διασκευή του έργου με τίτλο «Ο μόδιστρος» σε σκηνοθεσία και σενάριο του Ορέστη Λάσκου. Το 1979 παρουσιάστηκε σε τηλεοπτική παραγωγή της ελληνικής δημόσιας τηλεόρασης (Ε.Ρ.Τ.) στη σειρά «Το θέατρο της Δευτέρας», σε μετάφραση-διασκευή της Τιτίκας Στασινοπούλου.

Στον εκδοτικό χώρο, το έργο έχει επίσης μεταφραστεί και κυκλοφορήσει από τις ακόλουθες εκδόσεις, οι οποίες θα αποτελέσουν αντικείμενο της δικής μας μελέτης:

α) *Ο Ράπτης των Κυριών. Κωμωδία εις πράξεις τρεις*, μτφ. Κ. Γιαννακάκη, Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη, Αθήνα, 1903.

β) *Ράφτης Κυριών, Κωμωδία σε τρεις πράξεις*, μτφ. Γιάννη Θηβαίου, Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 2006 [2018 και 2022].

γ) *Ράφτης Κυριών*, απόδ. Ερρίκου Μπελιέ, Εκδ. Ηριδανός, Αθήνα, 2006.

δ) *Ράφτης Κυριών*, μτφ. Δημήτρη Μυλωνά, Εκδ. Κάπα Εκδοτική, Αθήνα, 2017.



## 2. ΟΙ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΡΑΦΤΗ ΚΥΡΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

### 2.1 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το παρόν κεφάλαιο επικεντρώνεται σε μια σύντομη θεωρητική παρουσίαση του φαινομένου της αναμετάφρασης, όπως αυτή αναπτύχθηκε από τους διάφορους θεωρητικούς εντός του πεδίου της μεταφρασεολογίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Πρόκειται για ένα «φαινόμενο ιδιαίτερα πολυσχιδές, με κοινωνικές, γλωσσολογικές, και πολιτισμικές, διαστάσεις το οποίο το συναντάμε σε μεγάλο βαθμό στη λογοτεχνία, καθώς εκεί συγκεντρώνεται ένα σημαντικό μέρος των αναμεταφράσεων»<sup>16</sup>.

Σύμφωνα με τον Yves Gambier, αναμετάφραση είναι «μια νέα μετάφραση, στην ίδια γλώσσα, ενός κειμένου ήδη μεταφρασμένου, εξ ολοκλήρου ή εν μέρει<sup>17</sup>». Η Μαρία Παπαδήμα αναφέρει ότι ο όρος αναμετάφραση, ως νεολογισμός στην ελληνική γλώσσα, εμφανίζεται σχετικά πρόσφατα στο πεδίο της μεταφρασεολογίας και μάλιστα σε απόδοση του όρου στα ελληνικά από τον Βαγγέλη Μπιτσώρη, ενώ «δεν απαντάται σε κανένα ελληνικό λεξικό» (έως το 2012, χρονολογία έκδοσης του βιβλίου *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της Μετάφρασης* στο οποίο αναφέρει τη σχετική παρατήρηση)<sup>18</sup>. Μάλιστα, εκτός μεταφρασεολογίας βρίσκουμε αρχικά τον όρο με ευρύτερες διαστάσεις, όπως για παράδειγμα με τη σημασία της έμμεσης ή της λεγόμενης διαμεσολαβημένης μετάφρασης. Αλλά και σε μια παρόμοια διευρυμένη οπτική εντός μεταφρασεολογίας, ο Antoine Berman υποστηρίζει ότι «Η αναμετάφραση δεν χαρακτηρίζει μόνο κάθε νέα μετάφραση ενός κειμένου που είναι ήδη μεταφρασμένο. [...] το γεγονός ότι έχει ήδη μεταφραστεί ένα κείμενο κάποιου συγγραφέα είναι αρκετό για να ενταχθεί στο χώρο της αναμετάφρασης η μετάφραση και των άλλων κειμένων του ίδιου συγγραφέα»<sup>19</sup>. Ο Yves Gambier επισημαίνει επίσης και μια διαφοροποίηση: «οι αναμεταφράσεις δεν είναι τα

16 Μαρία, Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, Αθήνα, Νεφέλη, 2012, σ. 15.

17 « La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie » (Yves Gambier, «La retraduction, retour et détour», *Meta* 39/3, σ. 413), τελευταία ανάκτηση 1/6/2023 <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1994-v39-n3-metal86/002799ar/>

18 Μαρία Παπαδήμα, *ό.π.* σ. 14. Στο ίδιο, πβλ. και υποσημείωση 3 σχετικά με τη μετάφραση του κειμένου του Berman «Η αναμετάφραση ως χώρος της μετάφρασης» από τον Β. Μπιτσώρη στο *Μετάφραση* '98, σ. 147-154.

19 Antoine Berman, «Η αναμετάφραση ως χώρος της μετάφρασης», *Μετάφραση* '98, σ. 149-150.

διαφορετικά στάδια μιας μετάφρασης από τον ίδιο μεταφραστή (γενετική διάσταση) αλλά μια σειρά από προσπάθειες συνήθως διαδοχικές για να φτάσουμε σε μια μεγάλη μετάφραση»<sup>20</sup>.

Λαμβάνοντας υπ' όψιν την παραπάνω θεωρία, θα μπορούσαμε να παρομοιάσουμε τον μεταφραστή με έναν επιστήμονα, ο οποίος μαζί με μια ομάδα άλλων επιστημόνων (μεταφραστών) προσπαθούν επί σειρά ετών, συνήθως σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, να προβούν σε μια ανακάλυψη (εννοώντας τη μετάφραση) που θα προσφέρει στην κοινωνία κάτι καινούριο και θα φέρει την πρόοδο (μια νέα προσέγγιση του κειμένου-πηγή). Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι ο μεταφραστής, ιδιαίτερα όταν παρουσιάζει μια αναμετάφραση δεν είναι μόνος του. Αντίθετα, σε περίπτωση που είναι γνώστης της ύπαρξης προηγούμενων μεταφράσεων και τις λάβει υπόψιν του, βρίσκεται σε σιωπηρή συμφωνία με τους υπόλοιπους αναμεταφραστές, ώστε να δημιουργήσει ένα μετάφρασμα έχοντας ως βάση τις προγενέστερες μεταφράσεις και προσθέτοντας με τη δική του έναν ακόμη λίθο στην εξελικτική πορεία του λογοτεχνικού έργου, σε μια ξένη χώρα, σε επίπεδο υφολογικό, λεξιλογικό, πραγματολογικό, μορφοσυντακτικό, συμβαδίζοντας με τη χρονική περίοδο κατά την οποία δημιουργεί την αναμετάφραση.

Από τη μεριά του ο Paul Bensimon αναφέρει ότι «όπως η μετάφραση, έτσι και η αναμετάφραση είναι ταυτοχρόνως ατομική πράξη αλλά και μια πολιτισμική πρακτική. Όπως η γραφή του μεταφραστή, έτσι και αυτή του αναμεταφραστή διαπνέεται από τη γλώσσα της εποχής του».<sup>21</sup> Με άλλα λόγια για τον Bensimon η αναμετάφραση είναι μια δημιουργία που εξαρτάται από ένα και μόνο άτομο, τον αναμεταφραστή, ο οποίος μέσα από τη δική του προσωπική δουλειά έχει ως σκοπό να διαδώσει τη πολιτισμική ταυτότητα της χώρας του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου, μέσω της αναμετάφρασής του, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα της εποχής του. Μια τέτοια πρακτική μπορεί να φέρει ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα εάν ο αναμεταφραστής, σεβόμενος το πρωτότυπο κείμενο αλλά συμβουλευόμενος και τις προγενέστερες μεταφράσεις του ίδιου έργου (παρόλο που αυτό δεν αποτελεί κανόνα), κάνει προσωπικές παρεμβάσεις, ενσωματώνοντας γλωσσικά στοιχεία της εποχής του αλλά και της

---

20 « Les retraductions ne sont pas les diverses étapes d'une traduction par un même traducteur (dimension génétique) mais un ensemble d'efforts souvent successifs, pour arriver si possible à une « grande traduction » (Yves Gambier, *La retraduction : Ambigüités et défis* στο: E. Monti et P.Schnyder (dir.) « *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires et européennes* » Paris, Orizons, coll. «Universités», 2011, σ. 54.)

21 « Comme traduire, retraduire est à la fois un acte individuel et une pratique culturelle. Comme celle du traducteur, l'écriture du retraducteur est traversée par la langue de son époque » (Paul Bensimon, « Présentation », *Palimpsestes* 4, 1990 [ανακτήθηκε στις 11 Μαΐου 2023], <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.598>)

χώρας του. Τέτοιες μεθόδους παρατηρούμε ιδιαίτερα να εφαρμόζονται στη θεατρική μετάφραση. Το συγκεκριμένο είδος, το οποίο μάλιστα αποτελεί και πεδίο μελέτης της παρούσας εργασίας, είναι ένα από τα είδη στα οποία ο αναμεταφραστής έχει μεγαλύτερη ελευθερία να εφαρμόσει μια τέτοια πρακτική, διότι πολλές μεταφράσεις δημιουργούνται κατά παραγγελία, στο πλαίσιο συγκεκριμένης σκηνοθεσίας. Επιπλέον, η γλώσσα που χρησιμοποιείται βασίζεται στην προφορική εκφορά του λόγου και συνεπώς το μετάφρασμα δεν προορίζεται αποκλειστικά για ανάγνωση, όπως η πεζογραφία. Επομένως, το ζήτημα της πολιτισμικής προσαρμογής όρων και η οικειοποιητική μέθοδος απαντούν συχνότερα στη θεατρική μετάφραση για λόγους αμεσότητας κατά τη μετάδοση των μηνυμάτων από τον ηθοποιό προς τον θεατή.

Ωστόσο, και σε αυτήν την περίπτωση το ζήτημα της «πεπερασμένης χρονικότητας του μεταφράσματος<sup>22</sup>» είναι έντονο. Καταρχάς οι λόγοι έκδοσης μια νέας μετάφρασης, γενικότερα στη λογοτεχνία, ποικίλλουν. Συνήθως συνδέονται με την αναγκαιότητα παρουσίασης μιας σύγχρονης γλωσσικά εκδοχής, στην περίπτωση που οι ήδη υπάρχουσες μεταφράσεις είναι πεπερασμένες ή πρόκειται να ενταχθούν σε ένα νέο καλλιτεχνικό πλαίσιο, όπως για παράδειγμα σε μια συγκεκριμένη σκηνοθεσία, αν πρόκειται για θεατρικό κείμενο. Ο Lawrence Venuti<sup>23</sup> αναφέρει μεταξύ άλλων παραγόντων την πιθανή αναγκαιότητα κριτικής επανερμηνείας ενός κειμένου-πηγής αλλά και την αναμετάφραση για καθαρά εμπορικούς λόγους. Ενδιαφέρον είναι επίσης ο διαχωρισμός των σχετικών παραγόντων σε εξωτερικούς και εσωτερικούς παράγοντες, όπως προτείνει η Elzbieta Skibinska<sup>24</sup>. Οι εξωτερικοί είναι κυρίως ιστορικοί και εκδοτικοί/εμπορικοί παράγοντες, ενώ οι εσωτερικοί έχουν να κάνουν με το ίδιο το κείμενο-πηγή, αναδεικνύοντας τις πολιτισμικές και γλωσσικές ιδιαιτερότητές του και παράλληλα επιδιώκοντας τη βελτίωση αστοχιών μιας πρώτης μετάφρασης.

Η Μαρία Παπαδήμα θίγει επίσης το ζήτημα της περιοδικότητας της αναμετάφρασης:

Αν όλοι οι μεταφραστής ή μελετητές του φαινομένου, επικαλούμενοι είτε συνοπτικά τη γήρανση της μετάφρασης είτε πιο αναλυτικά τις πολιτισμικές και γλωσσικές μεταβολές, συμφωνούν ως προς την αναγκαιότητα της αναμετάφρασης, οι απόψεις δίστανται ως προς την περιοδικότητα με την οποία πρέπει να επιτελείται. Υπάρχει άραγε ένας ιδανικός χρόνος αναμετάφρασης<sup>25</sup>;

22 «Για την πεπερασμένη χρονικότητα του μεταφράσματος» πρβλ. Μαρία Παπαδήμα, *ό.π.*, σσ. 28 κ.εξ.

23 Lawrence Venuti, «Retranslations. The creation of value», στο: *Bucknell Review*, A Scholarly Journal of Letters, Arts and Sciences XLVII/1, 2004, σ. 25.

24 Elzbieta Skibinska, «Autour de la retraduction. Sur l'exemple des traductions françaises de Pan Tadeusz», στο: *Verbum Analecta Neolatina VIII/2*, 2006, σ. 392-395.

25 Μαρία Παπαδήμα, *ό.π.*, σ. 31.

Το θέμα της περιοδικότητας της αναμετάφρασης είναι ένα αρκετά σημαντικό ζήτημα. Είναι αδιαμφισβήτητο ότι εάν ένα λογοτεχνικό έργο αναμεταφράζεται ανά τακτά χρονικά διαστήματα ή εάν έχουμε την ίδια περίοδο αναμετάφραση από δύο ή και περισσότερους μεταφραστές, τότε δε θα υπάρχουν ιδιαίτερα σημαντικές διαφορές μεταξύ των αναμεταφράσεων αναφορικά με το είδος της γλώσσας που χρησιμοποιείται και τα πολιτισμικά στοιχεία. Σε αντίθετη περίπτωση, όταν οι αναμεταφράσεις ενός έργου πραγματοποιούνται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, ακόμα και σε διαφορετικούς αιώνες, τότε οι διαφορές είναι σημαντικές και αξιόλογες. Στη θεατρική μετάφραση, όμως, όπως είπαμε, υπεισέρχεται συχνά ο παράγοντας της συνεργασίας του μεταφραστή με τον θίασο, γεγονός που μπορεί να αλλάξει τη στρατηγική του με βάση τις επιταγές μιας συγκεκριμένης παράστασης και τις οδηγίες του σκηνοθέτη. Αποκτά έτσι μεγαλύτερη ελευθερία και του δίνεται η δυνατότητα να διαφοροποιήσει το δικό του μετάφρασμα από άλλα σύγχρονά μεταφράσματα. Όπως προαναφέραμε, ο μεταφραστής των θεατρικών κειμένων έχει μεγαλύτερη ελευθερία ώστε να κάνει παρεμβάσεις στο κείμενο και πολλές φορές χωρίς να παραμένει πιστός στο πρωτότυπο. Αυτό είναι κάτι βέβαια που το παρατηρούμε ιδιαίτερα στις περιπτώσεις της απόδοσης ενός θεατρικού κειμένου. Ως αποτέλεσμα η μετάφρασή του αποκτά ενδιαφέρον γλωσσολογικά αλλά και πολιτισμικά, ακόμα κι αν έχει αναμεταφραστεί την ίδια περίοδο από δύο ή και περισσότερους μεταφραστές. Μια τέτοια περίπτωση αποτελούν οι αναμεταφράσεις του θεατρικού έργου του Georges Feydeau *Ράφτης Κυριών* από τους Ερρίκο Μπελιέ και Γιάννη Θηβαίο την ίδια ακριβώς χρονιά (2006) που θα μας απασχολήσουν στο τρίτο μέρος της εργασίας μας και θα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να δούμε σε όλα τα επίπεδα τον εκάστοτε τρόπο προσέγγισης του πρωτότυπου κειμένου.

## **2.2 ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΕΣ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ: ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ**

Η πρώτη μεταφραστική απόπειρα του έργου ανήκει στον Κ. Γιαννακάκη η οποία δημοσιεύθηκε το 1903 από τον εκδοτικό οίκο Γεωργίου Φέξη με τον τίτλο *Ο Ράφτης των Κυριών. Κωμωδία εις τρεις πράξεις*. Κατά το ίδιο έτος, χρησιμοποιήθηκε αυτούσια η μετάφραση για την πραγματοποίηση της παράστασης στο Θέατρο της Νεαπόλεως, στην Αθήνα. Στη

συνέχεια, αξιοσημείωτη είναι η χρονική απόσταση που χωρίζει την πρώτη από τη δεύτερη δημοσιευμένη μετάφραση: Πρόκειται για την αναμετάφραση του έργου από τον Γιάννη Θηβαίο με τίτλο «Ράφτης Κυριών», η οποία παρουσιάστηκε το 2006 από τον εκδοτικό οίκο Δωδώνη. Το ίδιο έτος δημοσιεύεται η αναμετάφραση του Ερρίκου Μπελιέ από τον εκδοτικό οίκο «Ηριδανό». Πρόκειται για την πρώτη δημοσιευμένη απόδοση του έργου από τον Ερρίκο Μπελιέ<sup>26</sup>. Τέλος, η πιο πρόσφατη μετάφραση έγινε από τον Δημήτρη Μυλωνά, η οποία δημοσιεύθηκε το 2017 από τον εκδοτικό οίκο «Κάπα Εκδοτική» και προοριζόταν για την ομώνυμη θεατρική παράσταση σε δική του σκηνοθεσία στο «Από Μηχανής Θέατρο», τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς. Η ιδιαίτερη αυτή περίπτωση του σκηνοθέτη-μεταφραστή παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον στο οποίο και θα σταθούμε.

### 2.2.1. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ Κ. ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗ (1903)

Σύμφωνα με τα στοιχεία που έχουμε συλλέξει, ο Κ. Γιαννακάκης είναι ο πρώτος μεταφραστής του θεατρικού έργου *Ράφτης Κυριών* στην Ελλάδα. Η μετάφρασή του δημοσιεύθηκε το 1903 στην Αθήνα από τον εκδοτικό οίκο Γεωργίου Φέξη. Μετά από έρευνα που πραγματοποιήσαμε, δεν υπάρχουν επαρκείς πληροφορίες σχετικές με τον βίο και το έργο του. Τα μοναδικά στοιχεία που βρήκαμε είναι οι τίτλοι τεσσάρων θεατρικών έργων που μετέφρασε ο ίδιος και παίχτηκαν από τον θίασο του Ευάγγελου Παντόπουλου. Πρόκειται για τα θεατρικά έργα: *Καθένας με το ταίρι του* (15 Ιουνίου 1904), *Ο Αββάς Κωνσταντίνος* (26 Ιουνίου 1904), *Παραμύνα* (4 Αυγούστου 1904) και *Άσπρος Κότσουφας* (8 Ιουλίου 1905)<sup>27</sup>. Ωστόσο, έχει ενδιαφέρον η μελέτη της συγκεκριμένης μετάφρασης για ποικίλους λόγους. Η χρήση της καθαρεύουσας την καθιστά εκ των πραγμάτων μετάφραση με γλωσσικά στοιχεία που έχουν εξαλειφθεί στις μέρες μας, αλλά δίνουν μεταφραστικές λύσεις οι οποίες είναι ενισχυτικές ως προς την κατανόηση του πρωτοτύπου, αλλά και τα πιθανά μεταφραστικά ευρήματα που θα μπορούσαν να διανθίσουν διλήμματα του μετέπειτα αναμεταφραστή.

26 Σε γραπτή επικοινωνία που είχαμε με τις εκδόσεις «Ηριδανός», μας επιβεβαίωσαν ότι ο Ερρίκος Μπελιές έκανε για πρώτη φορά την απόδοση του έργου για την παράσταση που ανέβηκε στο θέατρο «Γκλόρια» τη περίοδο 1994-1995, αλλά το κείμενό του δεν είχε εκδοθεί.

27 Σιδέρης, Γ., *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794 – 1944 Τόμος Πρώτος (1794-1908)*, Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

### 2.2.2 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΘΗΒΑΙΟΥ (2006)

Ο Γιάννης Θηβαίος, γεννημένος στο Κορωπί, σπούδασε γαλλική φιλολογία στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών κι εργάστηκε ως διοικητικός υπάλληλος στο υπουργείο Παιδείας. Τα χρόνια που εργαζόταν μετέφραζε σποραδικά, ενώ ασχολείται συστηματικά με τη μετάφραση την τελευταία δεκαετία, μετά τη συνταξιοδότησή του. Μεταφράζει κλασικά και σύγχρονα μυθιστορήματα και ποιήματα, αλλά το μεγαλύτερο μέρος των μεταφράσεών του είναι αφιερωμένο στα θεατρικά κείμενα.

Κάποια από τα μεταφρασμένα έργα του είναι: *Απόκρυφα γράμματα* του Pierre Mertens, *Η Λεονί εν αναμονή* και *Ψύλλοι στ' αυτιά* του Georges Feydeau, *Βροχή και λιακάδα* του Jacques Prevert, *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Samuel Beckett, *Κατάσταση πολιορκίας* του Albert Camus, *το Μπαλκόνι* του Jean Genet κ.α. Τον Μάιο του 2023 τιμήθηκε με το βραβείο μετάφρασης από την Ελληνική Εταιρεία Μεταφραστών Λογοτεχνίας για τη μετάφραση του έργου του Georges Feydeau *Ψύλλοι στ' αυτιά*.<sup>28</sup>

Η μετάφραση του έργου από τον Γιάννη Θηβαίο δημιουργήθηκε το 2006<sup>29</sup> με βάση το πρωτότυπο έργο του Georges Feydeau χωρίς να έχει επέμβει με προσθήκη ή αφαίρεση σκηνών. Εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο «Δωδώνη» με έδρα την Αθήνα ενώ επανεκδόθηκε το 2018 και το 2022. Είναι μια σύγχρονη μεταφραστική προσέγγιση του έργου *Ράφτης Κυριών* χωρίς να απομακρύνεται από το κλίμα της εποχής που γράφτηκε και από τον χώρο στον οποίο διαδραματίζεται, δίνοντας ταυτοχρόνως την εντύπωση στον αναγνώστη/θεατή ότι πρόκειται για μια επίκαιρη κωμωδία.

### 2.2.3 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΜΠΕΛΙΕ (2006)

Ο Ερρίκος Μπελιές γεννήθηκε το 1950 και μεγάλωσε στην Αθήνα. Ήταν Έλληνας συγγραφέας, φιλόλογος, ποιητής και μεταφραστής με γαλλική καταγωγή. Σπούδασε Αγγλική Φιλολογία και Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έχει διακριθεί κυρίως ως μεταφραστής

28 Για τα βιογραφικά στοιχεία του Γιάννη Θηβαίου συμβουλευτήκαμε την ηλεκτρονική βάση ψηφιακών δεδομένων «Βιβλιονέτ».

<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=1796>

29 Σε τηλεφωνική επικοινωνία που είχαμε με τον μεταφραστή, μας ανέφερε ότι για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης μετάφρασης χρειάστηκε περίπου δύο μήνες. Η έκδοση της μετάφρασης πραγματοποιήθηκε μετά από πρόταση του εκδοτικού οίκου, ενώ στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε για τις ανάγκες θεατρικών παραστάσεων, κυρίως σε επίπεδο ερασιτεχνικού θεάτρου.

θεατρικών έργων. Ανέλαβε τη μετάφραση όλων των θεατρικών έργων του Ουίλιαμ Σαίξπηρ στα ελληνικά, ένα έργο που διήρκεσε 24 χρόνια. Έχει μεταφράσει επίσης έργα του Carlo Goldoni, του Tennessee Williams, του Harold Pinter, του Vladimir Mayakovsky, του Samuel Beckett, του Anton Tsehof και άλλων. Ως ποιητής εξέδωσε τις συλλογές *Πόλεως* (1989), *Φαινόμενον ως να έπλεε και μένον ακίνητον* (1996), *Το διακεκριμένο σώμα* (1996) και *Τα εισόδια του φόβου* (1997). Συνολικά έχει μεταφράσει 24 πεζογραφήματα και πάνω από 300 θεατρικά έργα. Έφυγε από τη ζωή στις 19 Απριλίου 2016.

Η απόδοση του έργου από τον Ερρίκο Μπελιέ εκδόθηκε το 2006, την ίδια χρονιά με τη μετάφραση του Γιάννη Θηβαίου και δημοσιεύτηκε από τον εκδοτικό οίκο «Ηριδανός». Πρόκειται για μια σύγχρονη μεταφραστική προσέγγιση του έργου *Ράφτης Κυριών* του Georges Feydeau με εκφράσεις που παραπέμπουν στη σύγχρονη εποχή, συγκρατώντας παράλληλα τον αναγνώστη στο κλίμα της εποχής κατά την οποία δημιουργήθηκε το πρωτότυπο έργο. Στο τρίτο μέρος της εργασίας θα αναφερθούμε εκτενώς σε τέτοια παραδείγματα.

#### 2.2.4 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΛΩΝΑ (2017)

Ο Δημήτρης Μυλωνάς<sup>30</sup> γεννήθηκε στην Αθήνα. Είναι αριστούχος απόφοιτος της Ανωτέρας Σχολής Δραματικής Τέχνης του θεάτρου «Τζένη Καρέζη» (1999). Είναι ηθοποιός και σκηνοθέτης. Ως ηθοποιός έχει συμμετάσχει σε πολλές τηλεοπτικές παραγωγές, κινηματογραφικές ταινίες, σε θεατρικές παραστάσεις κι έχει δανείσει τη φωνή του σε πολλές μεταγλωττίσεις. Ως σκηνοθέτης έχει αναλάβει τη σκηνοθεσία θεατρικών παραγωγών. Με τη σύντροφό του Άννα Ελεφάντη έχουν ιδρύσει την εταιρεία Θεάτρου «Εν Δράσει», σκοπός της οποίας είναι η ουσιαστική προσέγγιση της θεατρικής πράξης, με όραμα να αναπτυχθεί και να δημιουργηθεί ένα θέατρο του παιχνιδιού, της σκηνικής δράσης και που να απευθύνεται σε όλο το φάσμα του κοινού.

Η μετάφραση του έργου από τον Δημήτρη Μυλωνά δημιουργήθηκε το 2017 για τις ανάγκες της ομώνυμης θεατρικής παράστασης που ανέβηκε την ίδια και την επόμενη χρονιά στο θέατρο «Από Μηχανής», σε σκηνοθεσία του ίδιου ενώ δημοσιεύτηκε από τον εκδοτικό οίκο Κάπα Εκδοτική με έδρα την Αθήνα την ίδια χρονιά. Πρόκειται για μια σύγχρονη μεταφραστική

<sup>30</sup> Στοιχεία αναφορικά με τη βιογραφία του μεταφραστή έχουμε αντλήσει από την επίσημη ιστοσελίδα του θεάτρου « Από Μηχανής » στο οποίο στεγάζει τα τελευταία δώδεκα χρόνια τη καλλιτεχνική του δραστηριότητα.

<https://amtheater.gr/profile/dimitris-mylonas/>

προσέγγιση του έργου του Georges Feydeau *Ράφτης Κυριών*. Ο Μυλωνάς βασίστηκε στο πρωτότυπο έργο και δημιούργησε ένα μετάφρασμα για τις ανάγκες της ομώνυμης θεατρικής παράστασης. Χρησιμοποίησε τη τεχνική της επικαιροποίησης και ενσωμάτωσε στοιχεία και εκφράσεις της ελληνικής καθομιλουμένης που ως στόχο έχουν να εντάξουν το έργο στην σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα.

Στην περίπτωση της συγκεκριμένης μετάφρασης, παίζει σημαντικό ρόλο το γεγονός ότι ο μεταφραστής του έργου είναι συγχρόνως και ο σκηνοθέτης της παράστασης, ένα στοιχείο που έχει ιδιαίτερη σημασία στη μεταφραστική προσέγγιση. Η διπλή αυτή ιδιότητα δίνει προτεραιότητα και σε άλλους παράγοντες, πέραν του μεταφραστικού αποτελέσματος, όπως παραδείγματος χάρη στην εκφορά του λόγου από τον ηθοποιό και την ταυτόχρονη κινησιολογία του. Σε σημείωμα για τη μετάφραση του ο Δημήτρης Μυλωνάς αναφέρει<sup>31</sup>:

Αγαπώ την κωμωδία. Αγαπώ να μεταφράζω, να παίζω, να σκηνοθετώ κωμωδία. Και, ακόμα κι αν τα προηγούμενα έργα με τα οποία έχω καταπιαστεί δεν ήταν καθαρόαιμες κωμωδίες, πάντα αναζητούσα εκείνη τη ρωγμή, την τόσο ανθρώπινη, όπου το αστείο, έως και το γελοίο, έρχεται στην επιφάνεια για να τονίσει ακόμα περισσότερο την τραγικότητα. Ο *Ράφτης Κυριών* είναι μια σπουδαία κωμωδία, μια σπουδαία φάρσα.[...] Ο αδυσώπητος ρυθμός, η κάθε ατάκα που εντέχνως βρίσκεται στη θέση της για να δώσει ώθηση στην ιστορία, η σκηνική επινοητικότητα επιβάλλουν να υποταχθείς και τελικά να αφηθείς σε μια δίνη αποκαλυπτική, πάνω απ'όλα όμως ξεκαρδιστική. Στον παλμό λοιπόν του ίδιου του Φεντώ αφέθηκα και όχι σε κάποια προσωπική «απόφαση» από το σπίτι, για να αποδώσω ένα κείμενο που σε προσκαλεί να ξανα-ανακαλύψεις την αμεσότητα και τη θεατρικότητα του μπουλουκιού, του σαλτιμπάγκου. Πάνω στη μετάφραση και μόνο, όπου ο ίδιος ο Φεντώ μου το επέτρεπε, πρόσθεσα κάποιες αναφορές στην εποχή μας, σε μια δοσολογία όμως που να μην απομακρύνουν τον αναγνώστη ή τον θεατή από το σύμπαν του ίδιου του έργου.

---

31 Φεντώ Ζωρζ, *Ράφτης Κυριών*, (μετ.Μυλωνάς Δ.) Αθήνα, Κάπα Εκδοτική, 2017, σ. 5.



### 3. ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στο παρόν κεφάλαιο θα μελετήσουμε την πρώτη πράξη των τεσσάρων μεταφρασμάτων του έργου *Ράφτης Κυριών* του Georges Feydeau. Η μελέτη θα πραγματοποιηθεί σε επίπεδο λεξιλογικό, μορφοσυντακτικό, υφολογικό και πραγματολογικό.

Στο λεξιλογικό επίπεδο, θα μελετήσουμε τη μετάφραση του τίτλου, τη μετάφραση των κύριων ονομάτων, τη μετάφραση εκφράσεων, καθώς και τη μετάφραση των επιφωνημάτων. Στο μορφοσυντακτικό επίπεδο, θα αναφερθούμε σε χαρακτηριστικά παραδείγματα σύνταξης και μορφολογίας του πρωτότυπου γαλλικού έργου σε σχέση με τις μεταφράσεις του στα ελληνικά. Στο υφολογικό επίπεδο, θα μελετήσουμε ένα από τα βασικότερα στοιχεία του έργου που είναι το κωμικό στοιχείο και τον τρόπο με τον οποίο αποτυπώνεται επί των αναμεταφράσεων, καθώς και την προφορικότητα του θεατρικού λόγου. Στο πραγματολογικό επίπεδο, θα μελετήσουμε την μετάφραση-απόδοση των επαγγελμάτων, των θρησκευτικών ηθών, των ειδών ένδυσης καθώς και ειδών που σχετίζονται με τη διατροφή.

#### 3.1 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΕΠΙΠΕΔΟ ΛΕΞΙΛΟΓΙΟΥ

##### 3.1.1 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ

Μεγάλο μέρος της ανάλυσής μας στη παρούσα ενότητα θα αφιερωθεί στη μετάφραση του τίτλου από τους Κ. Γιαννακάκη και Ι. Βαλλινάκη. Στις δύο αυτές περιπτώσεις, παρουσιάζεται ιδιαίτερο ενδιαφέρον διότι αφενός η γλώσσα στόχος είναι η καθαρεύουσα και αφετέρου, στην περίπτωση του Ι. Βαλλινάκη, παρατηρούμε μια έμμεση μετάφραση. Σύμφωνα με τους Vinay&Darbelnet<sup>32</sup> η έμμεση μετάφραση πραγματοποιείται όταν «ο μεταφραστής διαπιστώνει στη γλώσσα – στόχο «τρύπες» ή «χάσματα» που θα πρέπει να συμπληρωθούν με ισοδύναμα μέσα, ενώ η συνολική αίσθηση πρέπει να είναι ίδια για τα δύο μηνύματα. Επίσης, λόγω διαρθρωτικών ή μεταγλωσσικών αποκλίσεων κάποια υφολογικά στοιχεία δεν μετατοπίζονται στη γλώσσα-στόχο

---

32 Vinay&Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1958, p. 46. « [...] le traducteur constate dans la langue LA des trous ou « lacunes », qu'il faudra combler par des moyens équivalents, l'impression globale devant être la même pour les deux messages. Il se peut aussi que par suite de divergences d'ordre structural ou métalinguistique certains effets stylistiques ne se laissent pas transposer en LA sans un bouleversement plus ou moins grand de l'agencement ou même du lexique ».

χωρίς μια ανατροπή, περισσότερο ή λιγότερο μεγάλη, της διάταξης ή του λεξιλογίου». Θα αναφερθούμε παρακάτω με σαφήνεια.

Στον κάτωθι πίνακα αναφέρουμε τα ονόματα του συγγραφέα και των μεταφραστών καθώς και τον τίτλο του πρωτοτύπου και των πέντε μεταφράσεών του.

### ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΙΤΛΟΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ
Georges Feydeau	<i>Tailleur pour dames</i>
ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΤΙΤΛΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΟΣ
Κ. Γιαννακάκης	<i>Ο Ράπτης τῶν Κυριῶν. Κωμωδία εἰς πράξεις τρεῖς.</i>
Ιωάννης Βαλλινάκης	<i>Γιατρὸς                    μοδίστρα,                   ἢ Γιατρὸς ποὺ γίνεται ράφτρα: Κωμωδία εἰς πράξεις τρεῖς – Αἱ δύο τελευταῖαι πράξεις. Κωμωδία ἐκ τοῦ γαλλικοῦ εἰς πράξεις τρεῖς.</i>
Ερρίκος Μπελιές	<i>Ράφτης Κυριῶν</i>
Γιάννης Θηβαῖος	<i>Ράφτης Κυριῶν</i>
Δημήτρης Μυλωνάς	<i>Ράφτης Κυριῶν</i>

Η μετάφραση του Γιαννακάκη όπως προαναφέραμε είναι η πρώτη μετάφραση του έργου στα ελληνικά. Το στοιχείο αυτό υποδηλώνει ότι ο μεταφραστής πιθανότατα δεν βασίστηκε σε κάποια προηγούμενη μετάφραση του έργου για να μεταφράσει τον τίτλο. Η μεταφραστική τεχνική που χρησιμοποιεί είναι η μετάταξη και παραμένει πιστός στο κείμενο-πηγή. Ο Βαλλινάκης χρησιμοποιεί την τεχνική της ισοδυναμίας. Ένα άλλο στοιχείο που είναι σημαντικό να επισημάνουμε είναι η χρήση του πολυτονικού συστήματος και στις δύο περιπτώσεις. Στην περίπτωση της (χειρόγραφης) μετάφρασης του Βαλλινάκη που συμπίπτει χρονολογικά με τη μετάφραση του Γιαννακάκη, η μετάφραση του τίτλου βασίζεται κυρίως στην προσωπική επιλογή του μεταφραστή να επιλέξει αυτόν τον τρόπο της μετάφρασης. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο Βαλλινάκης προχωρά σε ερμηνεία και μάλιστα συνειδητή παρερμηνεία χάριν του κωμικού, εφόσον ο γιατρός (αρσενικό) γίνεται μοδίστρα (γυναίκα), παρεμβαίνοντας και

δραματολογικά γιατί στο έργο δεν υπάρχει μεταμπίηση του γιατρού σε γυναίκα. Επίσης, δίνοντας στον τίτλο την πραγματική ιδιότητα του «Tailleur» και μετατρέποντάς τον σε «γιατρό», με απαλοιφή του «Tailleur» (ράφτης), προσθέτει ένα γνωσιακό συμπλήρωμα, σύμφωνα με την υπόθεση του έργου. Συγκρίνοντας τις δύο προαναφερόμενες μεταφράσεις μεταξύ τους θα λέγαμε ότι στην περίπτωση της μετάφρασης του τίτλου από τον Βαλλινάκη φαίνεται να προτιμά μια άλλη μεταφραστική εκδοχή μη βασιζόμενος στον πρωτότυπο τίτλο. Αυτό το διαπιστώνουμε από το γεγονός ότι η λέξη «tailleur» που σημαίνει «ράφτης» δεν χρησιμοποιείται στη μετάφραση. Ο τίτλος (κυρίως ο τίτλος *Γιατρός που γίνεται ράφτρα*) θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελεί μια πολύ σύντομη περιγραφή της ιστορίας του έργου. Σχετικά με τη μετάφραση του τίτλου από τους Θηβαίο και Μυλωνά και απόδοση από τον Μπελιέ έχουμε να επισημάνουμε ότι ακολουθούν την ίδια πιστή κατά νόημα και κατά λέξη μετάφραση του κειμένου – πηγή. Ο τίτλος *Ράφτης Κυριών*, ο οποίος είναι πλέον καθιερωμένος, παρατηρούμε ότι υιοθετείται και από τους τρεις μεταφραστές.

### 3.1.2 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Στην παρούσα υποενότητα θα αναφερθούμε στη μετάφραση των ανθρωπωνύμιων και των τοπωνύμιων. Αναφορικά με τα ανθρωπωνύμια θα αναλύσουμε τη μετάφραση των βασικών θεατρικών προσώπων του έργου στα πέντε μεταφράσματα (Γιαννακάκης, Βαλλινάκης, Θηβαίος, Μπελιές, Μυλωνάς). Αντίθετα, για την μετάφραση των τοπωνυμίων αντλήσαμε κατ' εξαίρεσιν παραδείγματα και από τις τρεις πράξεις του έργου, καθώς το υλικό που υπήρχε στην πρώτη πράξη του έργου δεν ήταν επαρκές ώστε να βγάλουμε ασφαλή συμπεράσματα για τις μεταφραστικές πρακτικές που ακολουθούνται από τους μεταφραστές.

#### 3.1.2.1 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝΥΜΙΩΝ

Η μετάφραση των ανθρωπωνυμίων αποτελεί αντικείμενο μελέτης κι έχει απασχολήσει ιδιαίτερα όσους ασχολούνται με την μετάφραση. Ο Peter Newmark (1988) προτείνει τρεις κατηγορίες

ονομάτων: ανθρωπωνύμια, τοπωνύμια και ονόματα πραγμάτων<sup>33</sup>. Στην περίπτωση του έργου *Ράφτης Κυριών* που αποτελεί αντικείμενο μελέτης μας, η μετάφραση των ανθρωπωνυμίων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Παρακάτω παραθέτουμε τον πίνακα με τα θεατρικά πρόσωπα του πρωτότυπου έργου και των μεταφρασμάτων του.

## ΠΙΝΑΚΑΣ 2. ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΩΝ

<b>G.</b> <b>FEYDEAU</b> <b>(1886)</b>	<b>K.</b> <b>ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ</b> <b>(1903)</b>	<b>I.</b> <b>ΒΑΛΛΙΝΑΚΗΣ</b> <sup>34</sup> <b>(1903)</b>	<b>Γ. ΘΗΒΑΙΟΣ (2006)</b>	<b>Ε. ΜΠΕΛΙΕΣ</b> <b>(2006)</b>	<b>Δ. ΜΥΛΩΝΑΣ</b> <b>(2017)</b>
<b>Moulineaux</b>	<b>ΜΟΥΛΙΝΕ</b> , ιατρός	<b>Γεώργιος Κοτσάνης</b> , Γιατρός	<b>ΜΟΥΛΙΝΩ</b> , γιατρός	<b>Μουλινό</b> , Γιατρός	<b>ΜΟΥΛΙΝΟ</b>
<b>Yvonne</b>	<b>ΥΒΟΝΝΗ</b> , σύζυγος του	<b>Ευφροσύνη</b>	<b>ΥΒΟΝ</b> , σύζυγος του Μουλινώ	<b>Υβόν</b> , Σύζυγος του Μουλινό	<b>ΥΒΟΝ</b>
<b>Madame Aigreville</b>	<b>ΚΥΡΙΑ ΔΕΓΡΕΒΙΑ</b> , μητέρα της Υβόννης	<b>Μάρθα Χαρούπη</b> (πεθερά του)	<b>ΚΥΡΙΑ ΕΓΚΡΕΒΙΑ</b> , μητέρα της Υβόν	<b>Κυρία Αιγκρεβίλ</b> , Μητέρα της Υβόν	<b>ΚΥΡΙΑ ΑΙΓΚΡΕΒΙΑ</b>
<b>Bassinet</b>	<b>ΠΑΣΣΙΝΕ</b>	<b>Βασιλάκης</b>	<b>ΜΠΑΣΙΝΕ</b>	<b>Μπασσινέ</b> , Φίλος του Μουλινό	<b>ΜΠΑΣΣΙΝΕ</b>
<b>Rosa</b>	<b>ΡΟΖΑ</b> , σύζυγος του	<b>Λίζα</b>	<b>ΡΟΖΑ</b> , σύζυγος του Μπασινέ	<b>Ρόζα</b>	<b>ΡΟΖΑ</b>
<b>Aubin</b>	<b>ΑΝΑΤΟΛΙΟΣ ΣΩΒΕΝ</b>	<b>Αμβρόσιος Τριανταδέκας</b>	<b>ΩΜΠΕΝ</b>	<b>Ωμπέν</b> , Επιχειρηματίας	<b>ΩΜΠΕΝ</b>
<b>Suzanne</b>	<b>ΣΩΣΣΑΝΗ</b> , σύζυγος του	<b>Μαργαρίτα</b>	<b>ΣΟΥΖΑΝ</b> , σύζυγος του Ωμπέν	<b>Σουζάν</b> , σύζυγος του Ωμπέν	<b>ΣΟΥΖΑΝ</b>

33 Newmark, P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, New York, 1988, σσ. 214-216.

34 Για την καταγραφή των κύριων ονομάτων των θεατρικών προσώπων της χειρόγραφης μετάφρασης του Ι. Βαλλινάκη συμβουλευτήκαμε τις σημειώσεις του Κωνσταντίνου Κυριάκου στο άρθρο του *Τα έργα του Φεντώ στην ελληνική σκηνή (1901 – 2009). Από την ελαφρόπετρα της φάρσας στη σπουδή του κωμικού παραλόγου*.

<b>Madame d'Herblay</b>	<b>ΚΥΡΙΑ ΔΕΡΠΛΕ</b>	[Απαλοιφή]	<b>ΚΥΡΙΑ ΝΤ'ΕΡΜΠΛΑΙ</b>	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
<b>Pomponette</b>	<b>ΠΟΜΠΟΝΕΤΤΑ</b>	Δεσποινίς Άρτεμις	<b>ΠΟΜΠΟΝΕΤ</b>	Δεσποινίς Πομπινέτ, Μια πελάτισσα	<b>ΠΟΜΠΙΝΕΤ</b>
<b>Etienne</b>	<b>ΣΤΕΦΑΝΟΣ</b> (θαλαμηπόλος)	Μηνάς (υπηρέτης των)	<b>ΕΤΙΕΝ</b> , υπηρέτης	<b>Ετιέν</b> , Μπάτλερ του Μουλινό	<b>ΕΤΙΕΝ</b>

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι τα θεατρικά πρόσωπα στο γαλλικό πρωτότυπο κείμενο είναι στο σύνολο δέκα. Στις περιπτώσεις των μεταφράσεων των Βαλλινάκη και Μυλωνά τα θεατρικά πρόσωπα είναι στο σύνολο εννέα. Το ίδιο ισχύει και για την απόδοση του Μπελιέ. Βασιζόμενοι στο γεγονός αυτό μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι εν λόγω μεταφραστές επέλεξαν να αφαιρέσουν ένα θεατρικό πρόσωπο από το έργο σκόπιμα και να προσαρμόσουν τη μετάφραση του κειμένου βασιζόμενοι σε εννέα θεατρικά πρόσωπα. Η καταγραφή των ανθρωπωνυμίων στην περίπτωση της μετάφρασης του Βαλλινάκη, σε αντιβολή με τα λοιπά μεταφράσματα, μας προβλημάτισε διότι ο μεταφραστής χρησιμοποιώντας την τεχνική της οικειοποίησης έδωσε ελληνικά ονόματα στα θεατρικά πρόσωπα του έργου που δεν παραπέμπουν στα ονόματα των θεατρικών προσώπων του πρωτοτύπου. Αυτό το γεγονός μάς δημιούργησε αμφιβολίες σε ορισμένες περιπτώσεις σχετικά με την ορθή αντιστοίχιση των ανθρωπωνυμίων με τα γαλλικά ονόματα αλλά και σε αντιβολή με τα λοιπά μεταφράσματα.<sup>35</sup>

Διαπιστώνουμε ότι οι δύο πρώτοι μεταφραστές (Γιαννακάκης και Βαλλινάκης) χρησιμοποιούν τη στρατηγική της οικειοποίησης και οι υπόλοιποι (Θηβαίος, Μπελιές, Μυλωνάς) χρησιμοποιούν κατά κύριο λόγο τη στρατηγική της ξενοποίησης σύμφωνα με τις συνήθεις μεταφραστικές τεχνικές και τακτικές της κάθε εποχής. Παρακάτω ακολουθούν κατηγοριοποιημένες οι τεχνικές ανά μεταφραστή.

Ο Γιαννακάκης όπως προαναφέραμε χρησιμοποιεί την στρατηγική της οικειοποίησης και ακολουθεί την τεχνική του εξελληνισμού για τα κύρια ονόματα: Υβόννη, Κυρία Δεγρεβίλ, Ανατόλιος Σωβέν, Σωσσάνη, Κυρία Δερπλέ, Πομπονέττα, Στέφανος. Για την περίπτωση του κύριου ονόματος «Υβόννη» αναφερόμαστε στη συγκεκριμένη τεχνική λόγω της προσθήκης του «η». Για τα κύρια ονόματα Μουλινέ, Πασσινέ και Ρόζα χρησιμοποιεί τη στρατηγική της

35 Τα κεφαλαία και πεζά ακολουθούν την τυπογραφική καταγραφή τους στις αντίστοιχες εκδόσεις.

ξενοποίησης και ακολουθεί την τεχνική της φωνητικής μεταγραφής με διαφοροποίηση του «ο» σε «ε» για τον Μουλινώ και με απόκλιση του «Π» αντί «ΜΠ» για τον Μπασσινέ.

Ο Βαλλινάκης χρησιμοποιεί και αυτός την στρατηγική της οικειοποίησης και προσαρμόζει τα κύρια ονόματα με βάση γνωστά κύρια ονόματα της κωμωδίας της εποχής του και με βάση χαρακτηριστικά του θεατρικού προσώπου (Γεώργιος Κοτσάνης, Ευφροσύνη, Μάρθα Χαρούπη, Βασιλάκης, Λίζα, Αμβρόσιος Τριανταδέκας, Δεσποινίς Άρτεμις, Μηνάς). Με βάση την έρευνά μας, δεν μπορούμε να πούμε ότι τα ονόματα που δίνει στα θεατρικά πρόσωπα έχουν κάποια σχέση με τα πραγματικά ονόματα των ηθοποιών που ενσαρκώνουν τους αντίστοιχους ρόλους. Οι παρεμβάσεις αυτές όμως ήταν συνήθεις στις μεταφράσεις της εποχής του, προκειμένου να εξασφαλισθεί μεγαλύτερος βαθμός οικειότητας του θεατή με τα θεατρικά πρόσωπα.

Οι μεταφράσεις των τριών μεταγενέστερων μεταφραστών (Θηβαίος, Μπελιές, Μυλωνάς) δεν διαφοροποιούνται ιδιαίτερα μεταξύ τους. Η επικρατούσα μεταφραστική στρατηγική που ακολουθούν οι μεταφραστές είναι η ξενοποίηση. Η κυρίαρχη τεχνική που χρησιμοποιούν είναι η μεταγραφή με μικρές διαφοροποιήσεις σε κάποιες περιπτώσεις στην ορθογραφία των λέξεων, καθώς και την αλλαγή σε κάποια γράμματα. Παρακάτω παραθέτουμε τα παραδείγματα ανά μεταφραστή.

Ο Θηβαίος ακολουθεί την στρατηγική της ξενοποίησης και χρησιμοποιεί την τεχνική της φωνητικής μεταγραφής με αντιστρεψιμότητα<sup>36</sup> για τα κύρια ονόματα: Μουλινώ, Μπασσινέ, Πομπονέτ, Υβόν, Ρόζα, Ωμπέν, Σουζάν, Ετιέν, Κυρία Ντ'Ερμπλαί, Κυρία Εγκρβίλ. Διαπιστώνουμε ότι για την προσφώνηση «Κυρία» όπου στο πρωτότυπο κείμενο είναι «Madame» προβαίνει στην επί λέξη μετάφραση. Αντίστοιχα διαπιστώνουμε ότι ο «Μουλινώ» είναι με «ω». Η «Κυρία Ντ'Ερμπλαί» που στο πρωτότυπο κείμενο είναι «Madame d'Herblay» είναι μεταφρασμένη με το « Ντ'» θέλοντας ο Θηβαίος να αντικαταστήσει το «d'» εκ της γαλλικής γλώσσας με το « Ντ'».

Ο Ε. Μπελιές ακολουθεί τη στρατηγική της ξενοποίησης και χρησιμοποιεί την τεχνική της φωνητικής μεταγραφής για τα κύρια ονόματα: Μουλινώ, Μπασσινέ, Δεσποινίς Πομπινέτ,

---

36 Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη: «Η κύρια αρχή που διέπει την ορθογραφία των κύριων ονομάτων, δηλ. την απόδοσή τους στη γραφή μιας άλλης γλώσσας, είναι η αρχή της αντιστρεψιμότητας και όχι η αρχή της απλογράφησης. Η ίδια δηλ. η γραφή ενός ονόματος ξένου προσώπου ή τόπου πρέπει να είναι τέτοια που να μπορεί να μας οδηγήσει “αναστρεφόμενη” από την ελληνική απόδοση στην πραγματική μορφή του ξένου ονόματος όσο πιο κοντά γίνεται». Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, «Αντιστρεψιμότητα και όχι απλογράφηση», *Το Βήμα*, 1997, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/antistrepsimotita-kai-oxi-aplografisi/>

Υβόν, Σουζάν, Ρόζα, Ωμπέν, Ετιέν, Κυρία Αιγκρεβίλ. Διαπιστώνουμε μικρές διαφορές σε σχέση με τον Θηβαίο. Πιο συγκεκριμένα, ο «Μουλινό» είναι με «ο», ο Μπασσινέ» είναι με δύο «σσ», η «Πομπινέτ» είναι με «ι» και της δίδεται η προσφώνηση «Δεσποινίς».

Ο Δ. Μυλωνάς ακολουθεί επίσης την στρατηγική της ξενοποίησης και χρησιμοποιεί την τεχνική της φωνητικής μεταγραφής για τα κύρια ονόματα: Μουλινό, Μπασσινέ, Πομπινέτ, Υβόν, Σουζάν, Ρόζα, Ωμπέν, Ετιέν, Κυρία Αιγκρεβίλ. Δεν διαπιστώνουμε καμία διαφορά σε σχέση με τον Μπελιέ παρά μόνο το γεγονός ότι δεν έχει την προσφώνηση «Δεσποινίς» για την Πομπινέτ.

Είναι σημαντικό να πούμε σε αυτό το σημείο ότι σε κάποια κύρια ονόματα κατ' επιλογήν των μεταφραστών υπάρχει συνοδεία της ιδιότητάς τους και σε άλλα όχι. Πιο συγκεκριμένα, όλοι οι μεταφραστές, εκτός του Μυλωνά, έχουν προβεί σε αυτήν την πρακτική. Ο Μουλινό έχει την ιδιότητα του γιατρού και για τους τέσσερις μεταφραστές. Η Υβόν έχει την ιδιότητα της συζύγου του Μουλινό για τους τρεις μεταφραστές, εκτός του Γιαννακάκη, που δεν της προσδίδει κάποια ιδιότητα. Η κυρία Αιγκρεβίλ έχει την ιδιότητα της μητέρας της Υβόν για όλους τους μεταφραστές εκτός του Γιαννακάκη. Ως Μάρθα Χαρούπη της δίνει την ιδιότητα της πεθεράς του (εννοώντας του Μουλινό). Για τον Μπασσινέ μόνο ο Μπελιές του δίνει την ιδιότητα του φίλου του Μουλινό. Ακολουθεί η Ρόζα που της δίδεται η ιδιότητα της συζύγου του Μπασσινέ από τους Γιαννακάκη και Θηβαίο, ενώ οι άλλοι μεταφραστές δεν έχουν καταφύγει στη μετάφραση της ιδιότητάς της. Ακολουθεί ο Ωμπέν που του δίδεται η ιδιότητα του επιχειρηματία μόνο από τον Μπελιέ. Η Σουζάν έχει την ιδιότητα της συζύγου του Ωμπέν για όλους τους μεταφραστές εκτός του Βαλλινάκη και του Μυλωνά. Η Πομπινέτ έχει την ιδιότητα μιας πελάτισσας από τον Μπελιέ, ενώ κανένας εκ των λοιπών μεταφραστών δεν έχουν καταφύγει στη μετάφραση της ιδιότητάς της. Ο Ετιέν ως Στέφανος στη περίπτωση του Γιαννακάκη έχει την ιδιότητα του θαλαμηπόλου, ως Μηνάς στη περίπτωση του Βαλλινάκη είναι υπηρέτης όπως και στην περίπτωση του Θηβαίου και στην περίπτωση του Μπελιέ έχει την ιδιότητα του μπάτλερ. Παρατηρούμε ότι στη περίπτωση του Μπελιέ υπάρχει μια πιο σύγχρονη προσέγγιση στην ιδιότητά του.

### 3.1.2.2 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΤΟΠΩΝΥΜΙΩΝ

Η μετάφραση των τοπωνυμίων συγκαταλέγεται στην ευρύτερη κατηγορία της μετάφρασης των κύριων ονομάτων και μαζί με τη μετάφραση των ανθρωπωνυμίων έχουν απασχολήσει αρκετές φορές τους διάφορους θεωρητικούς της μετάφρασης. Για την έρευνά μας επιλέξαμε τα τέσσερα μεταφράσματα (Γιαννακάκης, Θηβαίος, Μπελιές, Μυλωνάς) σε αντιβολή με το πρωτότυπο.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΤΟΠΩΝΥΜΙΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΩΝ<sup>37</sup>**

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
Le bal de l'Opéra	Ο χορός της όπερας (8)	Ο χορός της όπερας	Ο χορός της Όπερας (12)	Ο Χορός της Όπερας (10)
Bordeaux	[Απαλοιφή]	Μπορντώ (17)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Paris	Παρίσι (14)	Παρίσι (20)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Rue de Milan	Οδός Μιλάνου (14)	Οδός Μιλάνου (20)	Οδός Μιλάν (35)	Οδός Μιλάν (27)
Tuileries	[Απαλοιφή]	Κήπος του Κεραμικού (21)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Panthéon - Courcelles	Είς το Πάνθεον,...- ΕίςταΗλύσια.(39)	Πάνθεον Κουρσέλ (48)	Μουσείο (55)	Μουσείο (43)
Reine du Groenland	Βασίλισσα της Κροελάνδης(51)	Βασίλισσα της Γροιλανδίας (58)	Βασίλισσα της Γροιλανδίας (67)	Βασίλισσα της Γροιλανδίας (52)
Louvre	Είς τον Λούβρον (53)	Στο Λούβρο (63)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Boulevard Saint – Germain	[Απαλοιφή]	Λεωφόρος Σαιν Ζερμαίν (67)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Quartier Latin	[Απαλοιφή]	Καρτιέ Λατέν (68)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]

37 Στο εξής ο αριθμός που αναγράφεται μέσα σε παρένθεση δίπλα από κάθε παράδειγμα υποδηλώνει τον αριθμό της σελίδας στην οποία μπορούμε να το εντοπίσουμε στην αντίστοιχη έκδοση που έχουμε επιλέξει για κάθε μετάφρασμα.



<b>Grand Hôtel</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>	<b>Γκραντ Οτέλ (81)</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>
--------------------	-------------------	-------------------------	-------------------	-------------------

Μελετώντας τον παραπάνω κατάλογο, είναι σαφές ότι πολλά από τα τοπωνύμια του πρωτότυπου κειμένου δεν έχουν μεταφραστεί από τους μεταφραστές Γιαννακάκη, Μπελιέ και Μυλωνά, καθώς έχουν παραλείψει ολόκληρες προτάσεις.

Ο Γιαννακάκης από τη μεριά του, όπως προαναφέραμε, δεν έχει μεταφράσει όλα τα τοπωνύμια εκ του πρωτοτύπου. Χρησιμοποιεί τη στρατηγική της οικειοποίησης και επί μέρους τεχνικών όπως η φωνητική μεταγραφή της «όπερας» για την « Ορέρα » και «Πάνθεον» για το «Panthéon». Χρησιμοποιεί επίσης την τεχνική του εξελληνισμού στη περίπτωση της «οδού Μιλάνου» για το «Rue de Milan» και στην περίπτωση της «βασιλίσσας της Κροενλάνδης» για το «Reine du Groenland». Για το «Παρίσι» χρησιμοποιεί δάνειο εκ του γαλλικού «Paris» όπως και για το «εις τον Λούβρον» που το προσαρμόζει χρησιμοποιώντας γλωσσικά στοιχεία της εποχής κατά την οποία δημιούργησε τη μετάφραση (εις τον Λούβρον).

Ο Θηβαίος είναι ο μεταφραστής που έχει ακολουθήσει πιστά το πρωτότυπο κείμενο για τη μετάφρασή του, κι έχει μεταφράσει όλα τα τοπωνύμια που υπάρχουν. Χρησιμοποιεί την τεχνική της ξηνοποίησης και επιμέρους τεχνικές όπως η φωνητική μεταγραφή στην περίπτωση του «Μπορντώ» για το Bordeaux, στην περίπτωση της «Όπερας» για το «Ορέρα», στην περίπτωση της «λεωφόρου Σαιν Ζερμαίν» για το «boulevard Saint-Germain», στην περίπτωση του «Καρτιέ Λατέν» για το «Quartier Latin» και του «Γκραντ Οτέλ» για το «Grand Hôtel». Επιπλέον, κάνει χρήση της τεχνικής του εξελληνισμού στην περίπτωση της «οδού Μιλάνου» για το «Rue de Milan». Στην ίδια τεχνική μπορούμε να κατατάξουμε τη «βασιλίσα της Γροιλανδίας» για το «Reine de Groenland» καθώς και τον «κήπο του Κεραμεικού» για το «Tuileries». Για το «Παρίσι» έχει χρησιμοποιήσει δάνειο εκ του γαλλικού «Paris» που είναι και η λέξη του πρωτότυπου κειμένου όπως και για το «Λούβρο» εκ του γαλλικού «Louvre».

Διαπιστώνουμε ότι ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν επιλέξει τα ίδια τοπωνύμια προς μετάφραση και παράλληλα υιοθετούν την ίδια στρατηγική και επιμέρους τεχνικές. Χρησιμοποιούν συνδυαστικά τη στρατηγική της οικειοποίησης και της ξηνοποίησης ή επιμέρους τεχνικών όπως η αντικατάσταση με υπερώνυμο, παραδείγματος χάριν στην περίπτωση του «μουσείου» για το «Panthéon-Courcelles». Χρησιμοποιούν επίσης την τεχνική του εξελληνισμού στην περίπτωση της «βασιλίσσας της Γροιλανδίας» για το «Reine du Groenland»,

τη φωνητική μεταγραφή στη περίπτωση της «Όπερας» για το «Opéra» και της «οδού Μιλάν» για το «Rue de Milan».

Υπάρχει μια περίπτωση που μας απασχόλησε ιδιαίτερα ως προς την μεταφραστική προσέγγιση κατά την καταλογογράφηση. Επιλέξαμε για το λόγο αυτό να τη σχολιάσουμε ξεχωριστά. Πρόκειται για τη μετάφραση - απόδοση του «Panthéon- Courcelles». Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως «Εἰς το Πάνθεον - Εἰς τα Ηλύσια». Θα λέγαμε πως υπάρχει νοηματική παρέκκλιση σε ό,τι αφορά τη μεταφραστική προσέγγιση «Εἰς τα Ηλύσια» με δεδομένο ότι το «Ηλύσια» είναι η μετάφραση του «Champs Elysées». Ο Θηβαίος το έχει μεταφράσει σύμφωνα με την τεχνική της μεταγραφής ως «Πάνθεον-Κουρσέλ». Ο Μπελιές αντίστοιχα το έχει αποδώσει ως « Μουσείο». Ο Μυλωνάς επίσης το έχει μεταφράσει ως «Μουσείο». Η περίπτωση της απόδοσης και μετάφρασης από τους Μπελιέ και Μυλωνά δικαιολογείται με βάση τα συμφραζόμενα. Στο πρωτότυπο κείμενο η έκφραση είναι: «Sans doute dans un endroit public,...dans un monument. J'y vais beaucoup... au Panthéon... Panthéon-Courcelles». Συνεπώς έχουμε απαλοιφή του «Panthéon-Courcelles» και αναφορά μόνο στο «Panthéon» ως «Μουσείο».

### 3.1.3 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΚΦΡΑΣΕΩΝ

Στην παρούσα υποενότητα θα ασχοληθούμε με τη μετάφραση παγιωμένων γαλλικών εκφράσεων. Η μετάφραση τέτοιου είδους εκφράσεων αποτελεί ιδιαίτερη πρόκληση για τον εκάστοτε μεταφραστή προκειμένου να είναι σε θέση να μεταφέρει την έννοια της έκφρασης από τη γλώσσα-πηγή στη γλώσσα-στόχο με επιτυχία. Στην περίπτωση του θεατρικού έργου *Ράφτης Κυριών* που αποτελεί αντικείμενο μελέτης μας η ύπαρξη ιδιωτισμών είναι αρκετά συχνή. Το γεγονός αυτό μας υποχρέωσε να κάνουμε επιλογή ενός ικανοποιητικού δείγματος για τις ανάγκες της έρευνάς μας, ώστε να εξάγουμε ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με τις πρακτικές που υιοθετεί ο εκάστοτε μεταφραστής. Η επιλογή του δείγματος έγινε με γνώμονα τον εντοπισμό εκφράσεων που χρησιμοποιούνται ιδιαίτερα συχνά στη γαλλική αλλά και στην ελληνική γλώσσα.

Στον ακόλουθο πίνακα παραθέτουμε μια σειρά από επιλεγμένες εκφράσεις που αντλήσαμε από την πρώτη πράξη του θεατρικού έργου και τις μεταφραστικές επιλογές των τεσσάρων μεταφραστών, τις οποίες και μεταφράζουμε παρακάτω.

## ΠΙΝΑΚΑΣ 4. ΠΑΓΙΩΜΕΝΕΣ ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥΣ

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
Ça se fait dans le <b>grand monde.</b>	Φαίνεται όμως ότι αυτό συνηθίζεται 'ς τη μεγάλη τάξι. (6)	Έτσι κάνει η υψηλή κοινωνία (12)	Μπορεί αυτό να συνηθίζεται στην καλή κοινωνία (9)	Αυτό συνηθίζεται στην καλή κοινωνία. (7)
<b>Pincé! Il est pincé!</b>	Επιάστηκε σαν ποντίκι 'ς τη φάκα ο αφέντης μου!(7)	Πιάστηκε, πιάστηκε στη φάκα! (13)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Vous ne voyez donc pas que vous faites bourde sur bourde depuis un quart d'heure ? Ah ! vous n'avez pas l'art de comprendre à <b>demi-mot</b> , vous !	Μα, ευλογημένε, ύστερα από τόσα δεν μπόρεσες νά καταλάβης τί κωμωδία παίζεται εδώ μέσα; (12)	Επί τέλους, δε βλέπετε ότι πέφτετε από γκάφα σε γκάφα εδώ κι ένα τέταρτο της ώρας. Δεν καταλάβατε τίποτα τόση ώρα! (18)	Εκτός από ηλίθιος είσαι και χοντρόπετσος. Δεν κατάλαβες; (17)	Εκτός από ηλίθιος, είσαι και ηλίθιος. Τίποτα δεν κατάλαβες; (14)
un mari ne découche pas <b>pour passer la nuit à la belle étoile</b>	Ένας σύζυγος δεν ξενυκτᾷ ἔτσι χωρίς λόγον για νά θαυμάση τὰ ἄστρα (23)	Ένας σύζυγος δεν περνάει τη νύχτα του έξω για να θαυμάσει τ' αστέρια. (30)	Όταν ένας σύζυγος μένει έξω από το σπίτι του όλο το βράδυ, σίγουρα δεν κάνει ολονυχτία σ'εκκλησία. (31)	Όταν ένας σύζυγος μένει έξω από το σπίτι του όλο το βράδυ, σίγουρα δεν είναι ολονυχτία σ'εκκλησία. (23)
<b>Je n'irai pas par quatre chemins.</b> Connaissez-vous	Χωρίς πολλά λόγια...Γνωρίζετε αυτό το γάντι; (23)	Με λίγα λόγια. Γνωρίζετε αυτό το γάντι; (31)	Μπαίνω αμέσως στο θέμα: Αναγνωρίζεις αυτό	Μπαίνω αμέσως στο θέμα: αναγνωρίζεις αυτό

ce gant ?			το γάντι; (31)	το γάντι; (24)
<b>Ca éventera la mèche!</b>	<b>Έπί τέλους θα μᾶς ἐννοήσουν (29)</b>	<b>Στο τέλος θα ανακαλύψουν την αλήθεια. (38)</b>	<b>Θα μας πάρουν είδηση. (40)</b>	<b>Θα μας πάρουν είδηση. (31)</b>

Παρατηρώντας το σύνολο των παραπάνω εκφράσεων διαπιστώνουμε ότι η βασική τεχνική που χρησιμοποιείται για τη μετάφραση των γαλλικών εκφράσεων είναι η ισοδυναμία. Αντίλαμβανόμαστε ότι αυτή η τεχνική υιοθετείται από όλους τους μεταφραστές, καθώς πρόκειται για παγιωμένες εκφράσεις σε πολλές εκ των περιπτώσεων. Οι μεταφραστές δεν βρίσκουν αντίστοιχο πολιτισμικό στοιχείο στα ελληνικά και οι εκφράσεις αυτές είναι ιδιοτισμοί. Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη ιδιοτισμός «είναι κάθε λεξιλογική φράση της κοινής Ελληνικής, που αποτελεί ιδιαίτερη έκφραση με μεταφορική συνήθως σημασία, π.χ. το βαλε στα πόδια, τα τσουγκρίσαμε, πήρε επάνω του, τρώει ξύλο κ.τ.ό.»<sup>38</sup>

Ξεκινώντας με την πρώτη έκφραση του πίνακα (Ça se fait dans le grand monde) και εστιάζοντας στο «le grand monde» έχουμε συνολικά τρεις διαφορετικές μεταφράσεις. Σύμφωνα με το λεξικό του Πατάκη,<sup>39</sup> η έκφραση μεταφράζεται ως «ο καλός κόσμος, η υψηλή κοινωνία». Η τεχνική που ακολουθούν οι τέσσερις μεταφραστές είναι η ισοδυναμία, δεδομένου ότι οι δύο γλώσσες «περιγράφουν την ίδια κατάσταση με διαφορετικά υφολογικά και δομικά μέσα» (Munday, 2002).

Ακολουθεί η έκφραση «Pincé! Il est pincé». Την επιλέξαμε παρόλο που έχει μεταφραστεί μόνο από τους Γιαννακάκη και Θηβαίο. Οι δύο μεταφραστές κάνουν χρήση της τεχνικής της νοηματικής ισοδυναμίας μέσω αντίστοιχης ελληνικής παγιωμένης έκφρασης. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως «Επιάστηκε σαν ποντίκι ‘ς τη φάκα ο αφέντης μου!» και ο Θηβαίος ως «Πιάστηκε, πιάστηκε στη φάκα!». Μια άλλη εξίσου ενδιαφέρουσα μεταφραστική προσέγγιση γαλλικής έκφρασης αποτελεί το τρίτο παράδειγμα του πίνακα και πιο συγκεκριμένα η έκφραση «vous faites bourde sur bourde». Εδώ παρατηρούμε ότι έχουμε τέσσερις διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις από τους μεταφραστές. Στη μεταφραστική προσέγγιση του Γιαννακάκη διαπιστώνουμε ότι έχει γίνει απαλοιφή του «bourde» και προσθήκη μιας έκφρασης νοηματικά ισοδύναμης («δέν μπόρεσες νά καταλάβης τί κωμωδία παίζεται ἐδῶ μέσα;»).

38 Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 1998, σ. 776.

39 Πατάκης, *Γαλλοελληνικό λεξικό, Dictionnaire français grec-moderne*, Αθήνα, Πατάκης, 2012, σ. 1160.

Αντίθετα, στην περίπτωση της μεταφραστικής προσέγγισης του Θηβαίου παρατηρούμε τη χρήση της τεχνικής της ισοδυναμίας («ότι πέφτετε από γκάφα σε γκάφα») παραμένοντας νοηματικά στο πρωτότυπο κείμενο. Οι μεταφραστικές προσεγγίσεις του Μπελιέ και του Μυλωνά είναι συναφείς μεταξύ τους («Εκτός από ηλίθιος είσαι και χοντρόπετσος. Δεν κατάλαβες;», «Εκτός από ηλίθιος, είσαι και ηλίθιος. Τίποτα δεν κατάλαβες;»). Έχοντας ως δεδομένο ότι ο Μπελιές έχει κάνει απόδοση του θεατρικού έργου στα ελληνικά, δεν μας εκπλήσσει η επιλογή του να παίρνει μεγαλύτερες αποστάσεις και ελευθερίες από το κείμενο-πηγή. Παραδείγματος χάρη, ενώ το «bourde» σημαίνει «γκάφα»,<sup>40</sup> ο ίδιος επιλέγει να προσδώσει τον χαρακτηρισμό «ηλίθιος» και «χοντρόπετσος» αναφερόμενος σε πρόσωπο. Το ίδιο ισχύει και με τη μετάφραση του Μυλωνά που παρατηρούμε πως πλησιάζει πολύ την απόδοση του Μπελιέ.

Μια άλλη ιδιόζουσα μεταφραστική προσέγγιση αποτελεί και η μετάφραση της έκφρασης «pour passer la nuit à la belle étoile». Το λεξικό του Πατάκη<sup>41</sup> ερμηνεύει τη συγκεκριμένη έκφραση ως «στο ύπαιθρο, στο ξενοδοχείο τα αστέρια». Στην παρούσα περίπτωση έχουμε συνολικά δύο διαφορετικές προσεγγίσεις από τους μεταφραστές. Ο Γιαννακάκης και ο Θηβαίος μεταφράζουν χρησιμοποιώντας την τεχνική της ισοδυναμίας με κάποιες ορθογραφικές διαφοροποιήσεις που δικαιολογούνται λόγω των διαφορετικών εποχών που έχει μεταφραστεί το έργο («για να θαυμάση τα ἄστρα»). Αντίθετα, ο Μπελιές έχει αποδώσει την έκφραση χρησιμοποιώντας την τεχνική της προσαρμογής με μια έκφραση που μπορεί να γίνει πιο εύκολα κατανοητή από το ελληνικό κοινό («σίγουρα δεν κάνει ολονυχτία σ' εκκλησία»). Ο Μυλωνάς ακολουθεί την ίδια ακριβώς τακτική, μεταφράζοντας με σχεδόν πανομοιότυπο τρόπο την ίδια έκφραση («σίγουρα δεν είναι ολονυχτία σ' εκκλησία»).

Συνεχίζουμε με την έκφραση «Je n'irai pas par quatre chemins».<sup>42</sup> Επιλέξαμε να την μελετήσουμε διότι πρόκειται για καθημερινή έκφραση με μεταφορική σημασία. Η μετάφραση και απόδοσή της από τους τέσσερις μεταφραστές έγινε με τη χρήση μεταφραστικών ισοδύναμων. Ο Γιαννακάκης και ο Θηβαίος το έχουν μεταφράσει με παρόμοιο τρόπο. Ο Γιαννακάκης ως «χωρίς πολλά λόγια» και ο Θηβαίος ως «με λίγα λόγια». Είναι αξιοσημείωτο

40 *Αυτόθι*, σ. 217.

41 *Αυτόθι*, σ. 700.

42 «πάω απ'ευθείας στο στόχο χωρίς να χρησιμοποιώ αθέμιτα μέσα, δρω χωρίς υπεκφυγές, δε μασά τα λόγια μου, προσεγγίζω καθαρά ένα θέμα», <https://www.expressio.fr/expressions/ne-pas-y-aller-par-quatre-chemins>

ότι και οι δύο έχουν χρησιμοποιήσει τη λέξη «λόγια»<sup>43</sup>. Αντίθετα, ο Μπελιές έχει αποδώσει την έκφραση ως «Μπαίνω κατ'ευθείαν στο θέμα» και ο Μυλωνάς το μεταφράζει ομοίως.

Ακολουθεί το παράδειγμα «Ça éventera la mèche !»<sup>44</sup> όπου παρατηρούμε τρεις διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις. Πρόκειται για έκφραση που σημαίνει «ανακαλύπτω το μυστικό μιας συνωμοσίας, μιας συμφωνίας, ενός σχεδίου που δεν θα έπρεπε να διαδοθεί». Όλοι οι μεταφραστές χρησιμοποιούν τρίτο πληθυντικό πρόσωπο και την τεχνική της ισοδυναμίας. Ο Γιαννακάκης επιλέγει την έκφραση «Επί τέλους θά μᾶς ἐννοήσουν». Τονίζουμε στο σημείο αυτό ότι ο Γιαννακάκης χρησιμοποιεί το ρήμα «εννοώ» με την έννοια του ρήματος «καταλαβαίνω». Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη συνώνυμα του ρήματος «εννοώ» είναι το «κατανόω, καταλαβαίνω, αντιλαμβάνομαι, νιώθω, παίρνω είδηση, (λαϊκοτ.) παίρνω χαμπάρι»<sup>45</sup>. Το συγκεκριμένο ρήμα δεν συναντάται ιδιαίτερα συχνά σε κείμενα της σύγχρονης ελληνικής γλώσσας. Η μεταφραστική προσέγγιση του Θηβαίου «Στο τέλος θα ανακαλύψουν την αλήθεια» είναι νοηματικά αρκετά συναφής με τη μετάφραση του Γιαννακάκη. Ο Μπελιές αποδίδει την έκφραση χρησιμοποιώντας μια ελληνική αντίστοιχη έκφραση και υιοθετώντας μια πιο σύγχρονη μορφή της ελληνικής γλώσσας με το «Θα μας πάρουν είδηση». Ο Μυλωνάς μεταφράζει ομοίως με τον Μπελιέ «Θα μας πάρουν είδηση».

Διαπιστώνουμε ότι κανένας εκ των τεσσάρων μεταφραστών δεν έχουν μεταφράσει κατά λέξη τις εκφράσεις του κειμένου-πηγή, κάτι που θα ήταν εκ προοιμίου αδύνατον. Αδύνατον διότι μια κατά λέξη μετάφραση στην ελληνική γλώσσα θα ήταν μη ιδιοματική σε αυτές τις περιπτώσεις. Οι μεταφραστές έχουν επιλέξει αντίστοιχες ελληνικές εκφράσεις δίχως να επηρεάζεται αρνητικά το τελικό αποτέλεσμα. Αντιθέτως, για λόγους προφορικότητας και αμεσότητας προάγουν επιτυχώς και με λειτουργικό τρόπο το νόημα της φράσης.

---

43 Σημειώνουμε ότι ο Γιάννης Θηβαίος δήλωσε σε κατ' ιδίαν συζήτησή μας ότι δεν είχε βασιστεί σε κάποια προηγούμενη μετάφραση για να δημιουργήσει τη δική του και δεν γνώριζε την ύπαρξη της μετάφρασης του Γιαννακάκη.

44 «Ανακαλύπτω το μυστικό μιας συνωμοσίας, μιας συμφωνίας, ενός σχεδίου που δε θα έπρεπε να διαδοθεί».

45 Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, ό.π., σ. 620.

### 3.1.4 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΕΠΙΦΩΝΗΜΑΤΩΝ

Στη παρούσα υποενότητα θα αναφερθούμε στην κατηγορία των επιφωνημάτων. Πρόκειται για μια κατηγορία με ιδιαίτερο μεταφραστικό ενδιαφέρον για όλα τα θεατρικά έργα και κυρίως τα επιφωνήματα που χρησιμοποιούνται σε κωμικά θεατρικά κείμενα προορισμένα για θεατρική σκηνή. Στο θεατρικό έργο *Ράφτης Κυριών* γίνεται χρήση κάποιων επιφωνημάτων ιδιαίτερα κοινών στη γαλλική γλώσσα που στόχο έχουν να προσδώσουν στο κείμενο ζωντάνια και μια αυθεντικότητα. Κατά τη διάρκεια της μελέτης μας παρατηρήσαμε την έλλειψη παρουσίας τους από όλα τα υπό μελέτη μεταφράσματα. Για τον λόγο αυτό τα παραδείγματα που θα αναλύσουμε είναι περιορισμένα σε σχέση με τις υπόλοιπες κατηγορίες. Σε έναν δεύτερο πίνακα θα παρουσιάσουμε και θα αναλύσουμε κάποια επιλεγμένα επιφωνήματα που παρουσιάζουν μεταφραστικό ενδιαφέρον αλλά έχουν μεταφραστεί από ορισμένους μόνο μεταφραστές.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 5. ΕΠΙΦΩΝΗΜΑΤΑ**

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
Chut !	΄Μιλιά!!! (8)	Σστ! (14)	Σσσς! (11)	Σςς! (9)
Hein ?	Τί; (10)	Μμμ; (16)	Ε; (14)	Ε; (11)
Ah!Mon Dieu !	Θεέ μου! τί είναι αυτά! (12)	Ω Θεέ μου! (18)	Μα, τι λέει; (17)	Μα, τι λέει; (13)
Au fait!. Une idée!	Άνεκάλυψα το μέσον [...] (15)	Α, μου ήρθε μια ιδέα! (23)	Μου ‘ρθε μια ιδέα. (22)	Μου ‘ρθε μια ιδέα. (18)
Pas touche!(16ème)	Μή το έγγίσης (23)	Μη! (31)	Μη!Μην τ’αγγίζεις. (31)	Μη!Μην τ’αγγίζεις. (24)

Το πρώτο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι το επιφώνημα «Chut!»<sup>46</sup>. Παρατηρούμε ότι οι μεταφραστές Θηβαίος και Μυλωνάς το έχουν μεταφράσει με τον ίδιο τρόπο ακριβώς κάνοντας μεταγραφή του επιφωνήματος, με τη διαφορά ότι ο Θηβαίος έχει βάλει ως τελευταίο γράμμα το «τ» ενώ ο Μυλωνάς έχει βάλει το «ς». Αντίστοιχα, ο Μπελιές το έχει αποδώσει προσθέτοντας πολλά «σ». Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει χρησιμοποιώντας την έκφραση «Μιλιά!».

46 Το συγκεκριμένο επιφώνημα χρησιμοποιείται για να επισημάνουμε σε κάποιον να μην κάνει θόρυβο. Ο ορισμός που δίνεται στο λεξικό « Larousse» είναι « Ησυχία! Μην κάνετε φασαρία.» <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chut/15925>

Μπορούμε να πούμε ότι έχει χρησιμοποιήσει την τεχνική της ισοδυναμίας. Η λέξη αυτή ως επιφώνημα σημαίνει «σιωπή! σκασμός, το να κάνει δηλαδή κάποιος ησυχία».<sup>47</sup> Παρατηρούμε δηλαδή ότι έχουμε συμφωνία μεταξύ των τριών μεταφραστών (Θηβαίος, Μπελιές, Μυλωνάς), ενώ η περίπτωση της πρώτης μετάφρασης (του Γιαννακάκη) ξεχωρίζει.

Το επόμενο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι το επιφώνημα «Hein ?». Έχουν διατηρήσει και οι τέσσερις μεταφραστές το στοιχείο της ερώτησης αλλά παρατηρούμε κάποιες διαφοροποιήσεις στη μετάφραση και την απόδοσή του. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως «τι;» ενώ ο Θηβαίος ως «μμμ;». Ο Μπελιές το έχει αποδώσει ως «Ε;». Ο Μυλωνάς το έχει μεταφράσει με τον ίδιο τρόπο. Το λεξικό του Πατάκη το μεταφράζει ως «ε;»<sup>48</sup>.

Η έκφραση «Ah! Mon Dieu !» διαπιστώνουμε ότι έχει τρεις διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις. Ο Γιαννακάκης έχει προχωρήσει σε μια προσθήκη και μια απαλοιφή –έχει προσθέσει την έκφραση «τί είναι αυτά!» που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο κι έχει αφαιρέσει το επιφώνημα «Ah !» ενώ χρησιμοποιεί την κατά λέξη μετάφραση για τη φράση «Mon Dieu». Ο Θηβαίος εφαρμόζει επίσης την κατά λέξη μετάφραση χρησιμοποιώντας την έκφραση «Ω Θεέ μου». Ο Μπελιές αποδίδει την έκφραση ως «Μα, τι λέει;». Την ίδια μετάφραση προτείνει και ο Μυλωνάς.

Ακολουθεί η έκφραση - επιφώνημα «Au fait ! Une idée !». Για το παρόν παράδειγμα έχουμε τρεις διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις. Ο Γιαννακάκης εφαρμόζοντας την τεχνική της ισοδυναμίας (Άνεκάλυψα τὸ μέσον [...]), ενώ οι άλλοι τρεις μεταφραστές το έχουν μεταφράσει με τον ίδιο τρόπο με μικρές διαφορές. Ο Θηβαίος, χρησιμοποιώντας την τεχνική της ισοδυναμίας, το έχει μεταφράσει ως «Α, μου ήρθε μια ιδέα» ενώ ο Μπελιές το έχει αποδώσει ως «Μου ἴρθε μια ιδέα». Ο Μυλωνάς το έχει μεταφράσει με τον ίδιο τρόπο.

Το τελευταίο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι η έκφραση «Pas touche !» (αντιστροφή στο πρωτότυπο κείμενο του «Touche pas»). Το λεξικό του Πατάκη<sup>49</sup> το μεταφράζει ως «μακριά τα χέρια σου, κάτω τα ξερά σου», μια μετάφραση που θεωρούμε ότι θα ταίριαζε σε αυτό το κείμενο και θα εξυπηρετούσε τις ανάγκες της προφορικότητας του λόγου. Παρόλα αυτά, οι μεταφραστές έχουν προσεγγίσει μεταφραστικά με διαφορετικό τρόπο αυτή την έκφραση. Ο Θηβαίος έχει απλοποιήσει αρκετά την έκφραση και το έχει μεταφράσει ως «Μη!». Ο Γιαννακάκης χρησιμοποιώντας την καθαρεύουσα γλώσσα το μεταφράζει ως «Μὴ τὸ ἐγγίσης»

47 Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., σ.1113.

48 Πατάκης, *Dictionnaire Français-Grec Moderne*, ό.π., σ. 880.

49 *Αυτόθι*, σ. 1824.



ενώ ο Μπελιές το έχει αποδώσει ως «Μη! Μην τ'αγγίζεις» χρησιμοποιώντας την τεχνική της επανάληψης για λόγους προφορικότητας. Ο Μυλωνάς το έχει μεταφράσει ομοίως. Παρατηρούμε ότι ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν μεταφράσει ομοίως και τις πέντε επιλεγόμενες εκφράσεις.

Ακολουθεί πίνακας με επιλεγμένα επιφωνήματα του κειμένου- πηγής και η μετάφραση αυτών από ορισμένους μεταφραστές. Είναι εμφανές ότι ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν επιλέξει τη μη μετάφραση των συγκεκριμένων επιφωνημάτων.

### ΠΙΝΑΚΑΣ 6. ΕΠΙΦΩΝΗΜΑΤΑ

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
Oui, c'est le petit choléra. <b>Ah ! ah ! ah ! ah !</b> <b>Il n'en réchappera pas,</b> <b>Bis.</b> <b>Ah ! ah ! ah ! ah !</b>  <b>Ah ! Ah ! Ah !</b> <b>Ah !</b>	Είναι χολερίνη <b>Τρά λὰ λὰ λὰ!</b> Δέν θὰ τὴν γλυτώσει! <b>Τρά λὰ λὰ λὰ!</b> <b>(10)</b>	Έχει χολέρα <b>Τρα λα λα</b> Δεν θα τη γλιτώσει <b>Τρα λα λα (17)</b>	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
-C'est même pour cela que mon mari a passé la nuit auprès de vous. <b>-Là!V'lan!Aie donc!</b>	-Διὰ τοῦτο ὁ σύζυγός μου ἐξενύκτησε ἔς τὸ σπίτι σας. <b>-Πάει, ξεσκεπάστηκα!</b> <b>(12)</b>	-Γι'αυτό ο σύζυγός μου πέρασε ὅλο το βράδυ στο προσκέφαλό σας. <b>Πού! Τι τι!</b> <b>Αμάν! (18)</b>	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
<b>Dame!</b>	<b>Διάβολε! (15)</b>	<b>Παναγία μου!</b> <b>(19)</b>	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]

<b>Bigre!</b>	[Απαλοιφή]	<b>Αμάν! (40)</b>	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
---------------	------------	-------------------	------------	------------

Το πρώτο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι επιφώνημα που αποτελεί μέρος ενός τραγουδιού. (Oui, c'est le petit choléra. Ah ! ah ! ah ! ah ! Il n'en réchappera pas, Bis. Ah ! ah ! ah ! ah ! ah !) Διαπιστώσαμε ότι το συγκεκριμένο απόσπασμα δεν είχε συμπεριληφθεί στην απόδοση του Μπελιέ και στη μετάφραση του Μυλωνά. Είναι ενδιαφέρον όμως ο τρόπος που έχει μεταφραστεί από τον Γιαννακάκη και τον Θηβαίο, γι'αυτό και το συμπεριλάβαμε μέσα στα επιλεγόμενα. Το «ah» ως επιφώνημα, σύμφωνα με το ηλεκτρονικό λεξικό Larousse, «εισάγει μια επιφωνηματική πρόταση εκφράζοντας σύμφωνα με το τονικό ύφος, τη χαρά, τον θαυμασμό, την έκπληξη κ.λπ.»<sup>50</sup> Παρατηρούμε ότι, επειδή πρόκειται για τραγούδι, οι μεταφραστές έχουν επιλέξει να το μεταφράσουν ως «τρα λα λα» κάνοντας χρήση της τεχνικής της ισοδυναμίας και εκφράζουν με αυτόν τον τρόπο τη χαρά.

Το επόμενο παράδειγμα είναι το επιφώνημα «V'lan ! Aie !» που οι μεταφραστές Γιαννακάκης και Θηβαίος έχουν επιλέξει διαφορετικούς τρόπους για να το μεταφράσουν. Ο Γιαννακάκης το μεταφράζει ως «πάει, ξεσκεπάστηκα» μέσω ερμηνείας. Ο Θηβαίος το μεταφράζει ως «Που! Τι! Τι! Αμάν». Σε αυτή τη περίπτωση υπάρχει μεταφραστική αστοχία με δεδομένο ότι το «V'lan » σύμφωνα με το ηλεκτρονικό λεξικό Larousse «συνοδεύει ή μιμείται ένα απότομο χτύπημα ή έναν ξαφνικό θόρυβο».<sup>51</sup> Το γεγονός όμως ότι το κείμενο είναι θεατρικό και στον μεταφραστή δίδεται η ελευθερία να παρέμβει μεταφραστικά προκειμένου ο ηθοποιός να μπορέσει να αποτυπώσει τα λόγια στον προφορικό λόγο μπορούμε να πούμε πως δικαιολογεί ως έναν βαθμό τις επιλογές αυτές.

Το τρίτο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι το επιφώνημα « Dame !», ένα επιφώνημα που μας απασχόλησε αρκετά σχετικά με τον τρόπο που μεταφράζεται από τον Γιαννακάκη και τον Θηβαίο. Κατά το ηλεκτρονικό λεξικό Larousse η έκφραση αυτή «σηματοδοτεί μια κατάληξη ή χρησιμεύει ως λογική σύνδεση νοημάτων».<sup>52</sup> Το λεξικό του Πατάκη το αναφέρει ως «παλαιό επιφώνημα» και το μεταφράζει ως «φυσικά».<sup>53</sup> Στην περίπτωση όμως αυτή δεν ταιριάζει αυτή η

50 « Introduit une phrase exclamative en exprimant, selon l'intonation, la joie, l'admiration, la surprise » etc. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ah/1828>

51 « Accompagne ou imite un coup porté brusquement ou un bruit soudain » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/vlan/82334>

52 « Marque une conclusion ou sert de liaison logique » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dame/21567>

53 Πατάκης, Γαλλοελληνικό λεξικό Dictionnaire français – grec moderne, ό.π., σ. 460.

μετάφραση, με βάση τα συμφραζόμενα του αποσπάσματος. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως «Διάβολε»<sup>54</sup>. Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη το επιφώνημα «Διάβολε» χρησιμοποιείται «για δήλωση μεγάλου θυμού, αγανάκτησης ή έκπληξης». Ο Θηβαίος το έχει μεταφράσει ως «Παναγία μου».<sup>55</sup> Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη η φράση – επιφώνημα χρησιμοποιείται «για την έκφραση έκπληξης». Διαπιστώνουμε εκ πρώτης όψεως ότι οι δύο μεταφραστικές προσεγγίσεις είναι αντίθετες μεταξύ τους. Αν λάβουμε όμως υπόψιν μας την ερμηνεία που δίνει για αυτές τις φράσεις ο Μπαμπινιώτης διαπιστώνουμε σύγκλιση μεταξύ των δύο μεταφραστών.

Παραθέτουμε το τελευταίο παράδειγμα, «Bigre !», παρ'όλο που ο Θηβαίος είναι ο μοναδικός που το έχει μεταφράσει, διότι η επιλογή του είναι αρκετά πρωτότυπη. Κατά το ηλεκτρονικό λεξικό Larousse, η λέξη αυτή «εκφράζει την έκπληξη»<sup>56</sup> και ο Θηβαίος έχει χρησιμοποιήσει το επιφώνημα «Αμάν».<sup>57</sup> Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη πρόκειται για επιφωνηματική έκφραση που εκφράζει ποικίλα συναισθήματα όπως «φόβο, θαυμασμό, έκπληξη, αγανάκτηση, στενοχώρια, λύπη, πόνο». Το χρησιμοποιούμε και «για περιπτώσεις στις οποίες απευθύνουμε ικεσίες χωρίς αποτέλεσμα». Πρόκειται για άμεσο δάνειο εκ της τουρκικής γλώσσας προκειμένου με αυτόν τον τρόπο να εκφράσει την έκπληξη.

### 3.2 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΜΟΡΦΟΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Στην παρούσα ενότητα θα αναλύσουμε ποικίλα μορφοσυντακτικά στοιχεία που εντοπίσαμε στα μεταφράσματα της πρώτης πράξης του θεατρικού έργου *Ράφτης Κυριών* και μας προβληματίσαν κατά τη διάρκεια της μελέτης μας κάνοντας τη σύγκριση με το πρωτότυπο. Θα πρέπει να τονίσουμε σε αυτό το σημείο ότι το πρωτότυπο κείμενο, καθώς και τα μεταφράσματά του είχαν μια πληθώρα από παραδείγματα μορφοσυντακτικού ενδιαφέροντος που θα μπορούσαμε να αναλύσουμε. Η επιλογή μας έγινε καταρχήν με γνώμονα τη πρωτοτυπία στη μεταφραστική προσέγγιση από τον εκάστοτε μεταφραστή. Σε έναν ξεχωριστό πίνακα θα αναλύσουμε μια σειρά από παραδείγματα μορφοσυντακτικού περιεχομένου που μεταφράστηκαν από τον Γιαννακάκη

54 Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, ό.π., σ. 483.

55 *Αυτόθι*, σ. 1321.

56 « exprime l'étonnement » <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bigre/9249>

57 Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*, ό.π., σ. 133.

και τον Θηβαίο μόνο, καθώς διαπιστώνουμε απαλοιφή των συγκεκριμένων παραδειγμάτων από τους Μπελιέ και Μυλωνά.

Στον ακόλουθο πίνακα παραθέτουμε επιλεγμένα παραδείγματα εκφράσεων μορφοσυντακτικού περιεχομένου του κειμένου-πηγής με τα αντίστοιχα μεταφράσματά τους.

### ΠΙΝΑΚΑΣ 7. ΜΟΡΦΟΣΥΝΤΑΚΤΙΚΕΣ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
Il est prouvé que c'est toujours au moment de se lever qu'on a le plus envie de dormir. Donc l'homme devrait attendre qu'il se lève pour se coucher !	Τὴν ὥρα ποῦ πάω νὰ σηκωθῶ ἀπὸ τὸ κρεβάτι, μὲ πιάνει ἡ μεγαλύτερη νύστα!...(6)	Τὴν ὥρα ποὺ εἶναι νὰ σηκωθῶ ἀπὸ τὸ κρεβάτι μὲ πιάνει μὴ ὑπνηλία. Τελικὰ ὁ ἄνθρωπος περιμένει νὰ σηκωθεί γιὰ νὰ πάει ξανά γιὰ ὕπνο!...(11)	Γιὰτί νὰ ξυπνάμε νυσταγμένοι; Δὲν θὰ ἔτανε καλύτερα νὰ πηγαίνομε γιὰ ὕπνο τὸ πρωί, ἀφοῦ τότε νυστάζομε πιο πολὺ; (9)	Ἀφοῦ νυστάζομε γιὰτί νὰ ξυπνάμε; Καλύτερα νὰ πηγαίναμε γιὰ ὕπνο τὸ πρωί, τότε νυστάζομε πιο πολὺ. (7)
Voilà l'agrément d'être au service d'un médecin. On a toujours un médecin à son service...	Νὰ τί θὰ πῆ νὰ ἦσαι ἔς τὴν ὑπηρεσία ἱατροῦ, τὸν ἔχεις ὅποτε τὸν χρειασθῆς ἔς τὸ πλάι σου. (6)	Αὐτὸ θὰ πει νὰ εἶσαι στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἱατροῦ. Τὸν ἔχεις τὸ ἱατρό ὅτι ὥρα θέλεις...(12)	Μεγάλο πράμα νὰ δουλεύεις σὲ ἱατρό. Ὄποτε αρρωστήσεις τὸν ἔχεις δίπλα σου. (9)	Πολὺ τυχερός εἶμαι ποὺ δουλεύω σὲ ἱατρό. Ὄποτε αρρωσταίνω τὸν ἔχω δίπλα μου. (7)
Je vous fais mes compliments, Etienne ! Monsieur doit bien payer vos bons services.	Σὲ συγχαίρω, Στέφανε, διὰ τὴν νέαν ὑπηρεσίαν ποῦ ἀνέλαβες. (7)	Σας ευχαριστῶ Ετιέν. Ὁ κύριος πρέπει νὰ σας πληρώσει ἀδρά γιὰ τὶς καλὲς ὑπηρεσίες ποὺ	Μπράβο Ετιέν! Ποιος ξέρει πόσα σου δίνει γιὰ νὰ τὸν καλύπτεις. (11)	Συγχαρητήρια Ετιέν! Πόσα σου δίνει γιὰ νὰ τὸν καλύπτεις; (8)

		<b>του προσφέρετε.(13)</b>		
Alors, <b>désespéré, je me suis résigné à attendre le jour et passer la nuit sur une banquette.</b>	Αναγκάστηκα λοιπόν θέλοντας καὶ μὴ να ξενυκτήσω ἐπάνω ‘ς τὸν πάγκο τῆς εἰσόδου. (9)	Τότε, <b>στην απελπισία μου αποφάσισα να περιμένω να ξημερώσει..(15)</b>	<b>Πέφτω και κοιμάμαι στη σκάλα, όπως – όπως. (13)</b>	<b>Πέφτω και κοιμάμαι στη σκάλα. (10)</b>
<b>Il a le délire</b>	<b>Εἶναι χαμένος (11)</b>	<b>Βρίσκεται σε παραλήρημα (18)</b>	<b>Αυτός δεν ξέρει τι του γίνεται. (16)</b>	<b>Αυτός δεν ξέρει τι του γίνεται. (13)</b>
<b>Dormez</b>	<b>Ξαπλώσου ‘ς τὴν πολυθρόνα. (15)</b>	<b>Μπορείτε να κοιμηθείτε. (23)</b>	<b>Ξάπλωσε και κοιμήσου αν θέλεις. (23)</b>	<b>Ξάπλωσε και κοιμήσου. (18)</b>

Το πρώτο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι το «Il est prouvé que c'est toujours au moment de se lever qu'on a le plus envie de dormir. Donc l'homme devrait attendre qu'il se lève pour se coucher!». Διαπιστώνουμε ότι ο Γιαννακάκης έχει κάνει απαλοιφή όλης της δεύτερης πρότασης του κείμενου-πηγής για οικονομία λόγου κι έτσι έχουμε την πρόταση «Τὴν ὥρα ποῦ πάω νὰ σηκωθῶ ἀπὸ τὸ κρεβάτι, μὲ πιάνει ἡ μεγαλειότερη νύστα!...». Ο Θηβαῖος παρεμβαίνει με μια πιο ελεύθερη μετάφραση και αναδιατύπωση του «j'ai envie de dormir» ως «με πιάνει υπνηλία». Ο Μπελιές αποδίδει ως: «Γιατί να ξυπνάμε νυσταγμένοι; Δεν θα 'τανε καλύτερα να πηγαίνουμε για ύπνο το πρωί, αφού τότε νυστάζουμε πιο πολύ;». Με αυτόν τον τρόπο παίρνει πρωτοβουλίες στο πλαίσιο της στρατηγικής απόδοσης και αναδιατύπωσης, μέσω συντακτικής αναδιάρθρωσης, προσθέτοντας διαδοχικές ευθείες ερωτήσεις. Αντίστοιχα ο Μυλωνάς με τη μετάφραση «Αφού νυστάζουμε γιατί να ξυπνάμε; Καλύτερα να πηγαίναμε για ύπνο το πρωί, τότε νυστάζουμε πιο πολύ» ακολουθεί όμοια τακτική και παρεμβαίνει συντακτικά με το ζεύγος ερώτηση-απάντηση. Και οι δύο έχουν επιλέξει τη χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια αίσθηση οικειότητας ανάμεσα στον αναγνώστη και το θεατρικό πρόσωπο. Στη περίπτωση του Μυλωνά θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημιουργείται μια αίσθηση

οικειότητας ανάμεσα στον θεατή και τον ηθοποιό, έχοντας ως δεδομένο ότι το κείμενο εκτός από την έντυπη έκδοσή του έχει χρησιμοποιηθεί για την ομώνυμη θεατρική παράσταση το 2018. Μια άλλη παρατήρηση που έχουμε να κάνουμε είναι η χρήση της ευκτικής στο κείμενο-πηγή με την έκφραση «l'homme devrait» που διατηρείται στις μεταφράσεις του Μπελιέ και του Μυλωνά.

Το δεύτερο παράδειγμα είναι το «Voilà l'agrément d'être au service d'un médecin. On a toujours un médecin à son service...». Οι τέσσερις μεταφραστές έχουν χρησιμοποιήσει την τεχνική της ισοδυναμίας. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως: «Νὰ τί θὰ πῆ νὰ ἦσαι 'ς τὴν ὑπηρεσία ἱατροῦ, τὸν ἔχεις ὅποτε τὸν χρειασθῆς 'ς τὸ πλάι σου» ακολουθώντας την τεχνική της συντακτικής αναδιάρθρωσης δημιουργώντας μια ενιαία πρόταση. Ο Θηβαίος ακολουθώντας πιστά το κείμενο-πηγή το έχει μεταφράσει ως: «Αυτό θα πει να είσαι στην υπηρεσία του γιατρού. Τον έχεις το γιατρό ότι ώρα θέλεις...». Ο Μπελιές αναδιατυπώνει και ερμηνεύει το κείμενο-πηγή ως: «Μεγάλο πράμα να δουλεύεις σε γιατρό. Ὄποτε αρρωστήσεις τον έχεις δίπλα σου» με την αποσαφήνιση «να δουλεύεις σε γιατρό». Το ίδιο ισχύει και για τον Μυλωνά που όμως μεταφράζει με μικρές διαφοροποιήσεις ως: «Πολύ τυχερός είμαι που δουλεύω σε γιατρό. Ὄποτε αρρωσταίνω τον έχω δίπλα μου». Επιπροσθέτως, αναφέρουμε ότι οι τρεις μεταφραστικές προσεγγίσεις (Γιαννακάκης, Θηβαίος, Μπελιές) είναι διατυπωμένες στο δεύτερο ενικό πρόσωπο και μόνο η μεταφραστική προσέγγιση του Μυλωνά είναι στο πρώτο ενικό πρόσωπο.

Στο επόμενο παράδειγμα που είναι το «Je vous fais mes compliments, Etienne ! Monsieur doit bien payer vos bons services» παρατηρούμε τη χρήση πληθυντικού ευγενείας στο πρωτότυπο κείμενο, στοιχείο που δεν διατηρείται στη μετάφραση του Γιαννακάκη. Το μεταφράζει ως: «Σὲ συγχαίρω, Στέφανε, διὰ τὴν νέαν ὑπηρεσίαν ποῦ ἀνέλαβες.» χρησιμοποιώντας την τεχνική της ισοδυναμίας και πραγματοποιώντας συντακτική αναδιάρθρωση. Δημιουργεί δηλαδή μια ενιαία έκφραση για οικονομία λόγου. Ο Θηβαίος αντίστοιχα μεταφράζει ως: «Σας ευχαριστώ Ετιέν. Ο κύριος πρέπει να σας πληρώσει αδρά για τις καλές υπηρεσίες που του προσφέρετε», δημιουργώντας νοηματική απόκλιση με τη χρήση του «σας ευχαριστώ» σε σχέση με τη φράση του πρωτότυπου «je vous fais mes compliments». Επιπλέον, κάνει προσθήκη της αποσαφήνισης «που του προσφέρετε». Ο Μπελιές και ο Μυλωνάς χρησιμοποιούν τις φράσεις «Ποιος ξέρει πόσα σου δίνει για να τον καλύπτεις» και «Πόσα σου δίνει για να τον καλύπτεις;» αντίστοιχα, αναδιαρθρώνοντας συντακτικά τη φράση και προσθέτοντας στο δεύτερο σκέλος ερώτηση. Στην περίπτωση του Μπελιέ έχουμε ρητορική ερώτηση, ενώ στην περίπτωση του Μυλωνά έχουμε ευθεία ερώτηση.

Το παράδειγμα που ακολουθεί είναι το «Alors, désespéré, je me suis résigné à attendre le jour et passer la nuit sur une banquette». Παρατηρούμε ότι ο Γιαννακάκης και ο Θηβαίος διατηρούν τον αόριστο ως χρόνο, αλλά και το πρώτο ενικό πρόσωπο. Ο Γιαννακάκης έχει μεταφράσει ως: «Αναγκάστηκα λοιπόν θέλοντας και μη να ξενυκτήσω επάνω ‘ς τόν πάγκο τής εισόδου». Ο Γιαννακάκης έχει πραγματοποιήσει νοηματική παρέκκλιση μέσω ερμηνείας της μετοχής «désespéré» και περιφράζοντάς την ως «αναγκάστηκα θέλοντας και μη» και το «je me suis résigné à attendre le jour et passer la nuit sur la banquette» ως «να ξενυκτήσω επάνω ‘ς τόν πάγκο τής εισόδου». Αντίστοιχα ο Θηβαίος γράφει: «στην απελπισία μου αποφάσισα να περιμένω να ξημερώσει». Διαπιστώνουμε ότι έχει κάνει απαλοιφή του δεύτερου μέρους της πρότασης του πρωτοτύπου για οικονομία λόγου, χωρίς να επηρεάζεται το γενικότερο νόημα της πρότασης. Ο Μπελιές αποδίδει την έκφραση «πέφτω και κοιμάμαι στη σκάλα, όπως – όπως». Διαπιστώνουμε μεγαλύτερη ελευθερία για ανάπλαση του κειμένου, καθώς πρόκειται για απόδοση πρωτότυπου έργου. Ομοίως μεταφράζει και ο Μυλωνάς χωρίς την έκφραση «όπως-όπως».

Το επόμενο παράδειγμα που έχουμε επιλέξει είναι το «il a le délire». Παρατηρούμε τρεις διαφορετικές μεταφραστικές στρατηγικές/προσεγγίσεις με δεδομένο ότι η απόδοση του Μπελιέ και η μετάφραση του Μυλωνά είναι όμοιες. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι ο Γιαννακάκης μεταφράζει ως «Είναι χαμένος», χρησιμοποιώντας την τεχνική της ισοδυναμίας. Αντίστοιχα ο Θηβαίος, εφαρμόζοντας την ίδια τεχνική, τη μεταφράζει ως «βρίσκεται σε παραλήρημα», παραμένοντας στο πνεύμα του πρωτότυπου αποσπάσματος. Ο Μπελιές το αποδίδει ως «δε ξέρει τι του γίνεται», κάνοντας χρήση μιας σύγχρονης ελληνικής έκφρασης που χρησιμοποιείται στη καθομιλουμένη κι έχει συνήθως αρνητική σημασία και υποτιμητική χροιά. Αυτό είναι ένα στοιχείο που μπορούμε να το αναφέρουμε και ως υφολογικό. Ο Μυλωνάς μεταφράζει, όπως προείπαμε, ομοίως.

Ως επόμενο παράδειγμα παραθέτουμε την προστακτική «Dormez». Πρόκειται για προστακτική στο δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο. Ο Γιαννακάκης το μεταφράζει στο δεύτερο ενικό πρόσωπο ως «ξαπλώσου» χρησιμοποιώντας την τεχνική της ισοδυναμίας θέλοντας να προσδώσει αμεσότητα, οικειότητα και κωμικότητα στον λόγο. Ο Θηβαίος χρησιμοποιεί υποτακτική και το μεταφράζει ως «μπορείτε να κοιμηθείτε» κάνοντας προσθήκη του ρήματος «μπορώ» και μετριάξει με αυτόν τον τρόπο την προστακτική, διατηρώντας όμως το πληθυντικό ευγενείας. Ο Μπελιές το αποδίδει ως «ξάπλωσε και κοιμήσου αν θέλεις» κάνοντας προσθήκη

της έκφρασης «αν θέλεις» και μετριάζοντας την προστακτική. Ο Μυλωνάς το μεταφράζει με τον ίδιο τρόπο χωρίς τη προσθήκη της έκφρασης «αν θέλεις», διατηρώντας την προστακτική.

Ακολουθεί ο πίνακας με κάποια μορφοσυντακτικά παραδείγματα που έχουν μεταφραστεί μόνο από τον Γιαννακάκη και τον Θηβαίο. Παραλείφθηκαν εντελώς από τους δύο τελευταίους μεταφραστές για οικονομία λόγου. Επιπλέον, ο Μπελιές έχει κάνει απόδοση του έργου, συνεπώς είναι αναμενόμενες απαλοιφές αποσπασμάτων ή εκφράσεων.

### ΠΙΝΑΚΑΣ 8. ΜΟΡΦΟΣΥΝΤΑΚΤΙΚΕΣ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΟΡΙΣΜΕΝΟΥΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
<b>Laisse-le!</b>	Άφησέ τον (12)	Αφήστε τον (18)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
C'est même une histoire assez drôle!	Είναι μία ιστορία αρκετά νόστιμη! (14)	Περίεργη ιστορία! (21)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
C'est trop d'émotions!	Άφησε την λίμα, έχω ανάγκη ήσυχίας. (16)	Αρκετά έχω ταραχτεί σήμερα. (23)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
Je ne vois pas en quoi je suis si bon de lui demander ma robe de chambre.	Δέν καταλαβαίνω διατι με εύχαριστεί, με τὸ νὰ τοῦ πῶ νὰ φέρη τὴν ρόμπαν μου. (19)	Είμαι καλός επειδή του ζήτησα να μου φέρει τη ρόμπα. (27)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]
C'est mathématique!	[Απαλοιφή]	Είναι μαθηματικώς αποδεδειγμένο! (29)	[Απαλοιφή]	[Απαλοιφή]

Το πρώτο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι η έκφραση «Laisse-le». Ο Γιαννακάκης έχει διατηρήσει το δεύτερο ενικό πρόσωπο και την ίδια σύνταξη με το πρωτότυπο κείμενο



μεταφράζοντας ως «Άφησέ τον». Ο Θηβαίος έχει χρησιμοποιήσει δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο τον πληθυντικό ευγενείας και έχει μεταφράσει ως «Αφήστε τον». Συνεπώς, η προσέγγιση του Γιαννακάκη δηλώνει οικειότητα, ενώ η προσέγγιση του Θηβαίου μια απόσταση.

Το επόμενο παράδειγμα προς ανάλυση είναι η φράση «c'est même une histoire assez drôle» που έχει μεταφραστεί με δύο διαφορετικούς τρόπους. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει κρατώντας αρκετά στοιχεία από τη γαλλική σύνταξη της έκφρασης με εξαίρεση τη λέξη «drôle» που τη μεταφράζει ως «νόστιμη». Πρόκειται για μια μεταφραστική προσέγγιση που δεν είναι ιδιαίτερα συνήθης στην εποχή μας, όμως δικαιολογείται με βάση την εποχή που έχει δημιουργηθεί αυτή η μετάφραση. Ο Θηβαίος τη μεταφράζει ακολουθώντας τη μέθοδο της ισοδυναμίας ως «περίεργη ιστορία».

Το επόμενο παράδειγμα είναι η έκφραση «c'est trop d'émotions». Το λεξικό του Πατάκη μεταφράζει το «émotions»<sup>58</sup> ως «λαχτάρα, τρομάρα, ταραχή». Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως «έχω ανάγκη ήσυχίας» χρησιμοποιώντας την τεχνική της ισοδυναμίας και ο Θηβαίος ως «Αρκετά έχω ταραχτεί σήμερα» χρησιμοποιώντας και αυτός την τεχνική της ισοδυναμίας. Ακολουθούν και οι δύο την ευρύτερη στρατηγική της έμμεσης μετάφρασης.

Το επόμενο παράδειγμα πρόκειται για την έκφραση «Je ne vois pas en quoi je suis si bon de lui demander ma robe de chambre». Η συγκεκριμένη έκφραση έχει μεταφραστεί από τον Γιαννακάκη ως «Δέν καταλαβαίνω διατί με εύχαριστεῖ, με τὸ νὰ τοῦ πῶ νὰ φέρη τὴν ρόμπαν μου» όπου παρατηρούμε ότι χρησιμοποιεί την τεχνική της ισοδυναμίας. Ο Θηβαίος μεταφράζει την έκφραση χρησιμοποιώντας την τεχνική της μετατροπίας ως «Είμαι καλός επειδή του ζήτησα να μου φέρει τη ρόμπα». Παρατηρούμε επίσης ότι σε αυτό το παράδειγμα και οι δύο μεταφραστές έχουν μεταφράσει τη λέξη «robe de chambre» ως «ρόμπα».

Το τελευταίο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι η έκφραση «c'est mathématique» που έχει μεταφραστεί μόνο από τον Θηβαίο ως «είναι μαθηματικώς αποδεδειγμένο». Παρατηρούμε ότι έχει χρησιμοποιήσει την τεχνική της μετατόπισης, όπου το επίθετο «mathématique» το έχει μεταφράσει ως επίρρημα κι έχει κάνει προσθήκη της λέξης «αποδεδειγμένο». Παρόλα αυτά το νόημα συγκλίνει με το κείμενο-πηγή.

Συμπερασματικά λοιπόν μπορούμε να πούμε ότι οι μεταφραστές σε μεγάλο ποσοστό έχουν σεβαστεί το πρωτότυπο κείμενο και οι μεταφραστικές προσεγγίσεις τους δεν ξεφεύγουν

58 Πατάκης, Γαλλοελληνικό λεξικό *Dictionnaire français – grec moderne*, ό.π., σ. 638.

από το νόημα του αρχικού κειμένου. Επιπλέον, σε ορισμένες περιπτώσεις συγκλίνουν νοηματικά και μεταξύ τους.

### **3.3 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΥΦΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ**

Στην παρούσα ενότητα θα αναλύσουμε ποικίλα στοιχεία υφολογικού ενδιαφέροντος που εντοπίσαμε στα τέσσερα μεταφράσματα της πρώτης πράξης του θεατρικού έργου «Ράφτης Κυριών». Η επιλογή μας έγινε με γνώμονα τη μεταφραστική αποτύπωση του κωμικού στοιχείου που αποτελεί και κύριο χαρακτηριστικό του κειμένου, όπως και της προφορικότητας στον θεατρικό του λόγο.

#### **3.3.1 Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΚΩΜΙΚΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ**

Στην παρούσα υποενότητα θα αναφερθούμε, μέσω επιλογής παραδειγμάτων, στη μεταφραστική αποτύπωση του κωμικού στοιχείου στο έργο «Ράφτης Κυριών» από τους τέσσερις μεταφραστές, στοιχείο που αποτελεί κι ένα από τα βασικότερα στοιχεία του έργου. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες προκύπτουν παρεμβάσεις από τους μεταφραστές με χαρακτηριστικό γνώρισμα το κωμικό στοιχείο που δεν απαντώνται στο πρωτότυπο κείμενο λόγω προσθηκών που έχουν γίνει. Πρόκειται για προσωπικές επιλογές των μεταφραστών που σκοπό έχουν να προκαλέσουν στον αναγνώστη-θεατή το γέλιο. Δεν θα αναφερθούμε όμως σε αυτές τις περιπτώσεις, εφόσον αποτελούν επινόηση του εκάστοτε μεταφραστή.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 9. ΥΦΟΛΟΓΙΚΕΣ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΚΩΜΙΚΟ  
ΣΤΟΙΧΕΙΟ**

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
-Chut !Taisez vous, vous êtes malade ! -Qui ? Moi ! jamais de la vie !	- Μιλιά!...είσαι άρρωστος! Τί! άρρωστος έγώ...οὔτε δόντι δεν θυμοῦμαι να μου πόνεσε. (11)	-Σσστ! Μη μιλάτε, είστε άρρωστος!... - Ποιος, εγώ! Με τίποτα. (17)	Σκάσε.Είσαι άρρωστος. [...] Ποιος; Εγώ; (16)	Σκάσε.Είσαι άρρωστος. [...] Ποιος; Εγώ; (13)
- Compris ! Le remède contre les raseurs !	- Ένόησα. Τό φάρμακον κατά τῶν πολυλογάδων. (13)	Κατάλαβα! Το φάρμακο για ανεπιθύμητους! (20)	Η γνωστή μέθοδος της κάρτας. Μάλιστα, κύριε. (19)	Η γνωστή μέθοδος της κάρτας. Μάλιστα, κύριε. (15)
Qu'est-ce que c'est ?...une trombe ? Ma belle-mère!	Τι συμβαίνει; Μήπως έπεσε κανένας κεραυνός; Ή πενθερά μου! (17)	Μμμ! Τι είναι;...καταιγίδα; Η πεθερά μου! (24)	-Ωχ μας πιάσανε! (24)	- Παραδίνομαι! (19)
Comment donc ! j'allais vous le demander ; mais vous comprenez la surprise, l'ahurissement quand on s'est endormi sans belle-mère .. et qu'on en trouve une à son réveil! Il y a toujours	Γιατί όχι; Ό,τι έσκεπτόμην να σᾶς τὸ προτείνω. Αλλά ξεύρετε, ή έκπληξις, όταν κανείς άποκοιμάται χωρίς τήν πενθεράν του και έξυπνᾶ κατόπιν	Πως!...αυτό πήγαινα να κάνω αλλά καταλαβαίνετε, η έκπληξη, το ξάφνιασμα όταν κοιμάται κανείς χωρίς πεθερά...κι όταν ξυπνάει να τη βρίσκει	Ευχαρίστησή μου. Αλλά θα συνέλθω απ'το σοκ. Πότε προλάβετε κι ήρθατε; Κι εγώ φιλάκι; Μόνο μη με πολυκουνάτε, γιατί θα διαλυθώ. (24)	Αμέσως ! Με μεγάλη μου χαρά! Πότε προλάβετε κι ήρθατε; Εγώ φιλάκι; Μη με αγκαλιάζετε άλλο, γιατί θα διαλυθώ. (19)

<p>un moment...Embrassez-moi, belle – maman...Oh ! Mais ne me secouez pas trop... parce que quand on vient de dormir...</p>	<p>καί τήν βλέπη ἔξαφνα ἀπὸ πάνω του...ἔρχεται λιγάκι ἀπότομον!... Αγκάλιασέ με, πενθερά μου. Αλλά μὴ με σφίγγετε πολύ, ἔχω κάτι πόνους ἔς τῆς πλάτες... (17)</p>	<p>μπροστά του!...Χρειάζεται πάντα μια στιγμή για να...Αγκάλιασέ με, πεθερά...Α! μη με ταρακουνάτε τόσο πολύ...γιατί είμαι ἀπὸ τον ὕπνο... (24)</p>		
<p>- Pourquoi êtes-vous en habit noir, vous allez à un enterrement ? -Oui !c'est...c'est pour vous. -Hein ! -Pour vous faire honneur ! (scène 10)</p>	<p>Αλλά διατί, γαμβρέ μου, φορεῖτε μαύρα; Μήπως εἶσθε διὰ κηδείαν; Ναί, γιὰ σᾶς. Τί; Γιὰ νὰ σᾶς ὑποδεχθῶ! (18)</p>	<p>-Γιατί φοράτε μαύρα, σε κηδεῖα πηγαίνετε; -Ναι! Τα...τα φόρεσα για σας. -Τι! -Για να σας τιμήσω! (25)</p>	<p>-Γιατί φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεῖα; (25)</p>	<p>-Γιατί. αγοράκι μου, φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεῖα; (19)</p>
<p>-Regardez ma langue. Qu'en pensez – vous ? - Peuh ! La mienne est plus longue. - Hein ! - Et puis la vôtre est ronde et la mienne est pointue. (scène 23)</p>	<p>Γιὰ κοιτάξετε τὴ γλῶσσα μου...Πῶς σᾶς φαίνεται; Πεῖδὸ μεγάλη ἀπὸ τὴν ἰδική μου. (32)</p>	<p>Για κοιτάξτε τη γλῶσσα μου, τι λέτε; Α! Η δική μου είναι πιο μακριά. Μμμ! Η δική σας είναι στρογγυλή και η δική μου μυτερή. (40)</p>	<p>Μα δε θα δείτε τη γλῶσσα μου; Η δική μου είναι μακρύτερη. Ε; Η δική μου είναι χοντρή και μακριά, η δική σας είναι λεπτή και μυτερή,</p>	<p>Δεν θα δείτε τη γλῶσσα μου; Η δική μου είναι μακρύτερη. Ε; Η δική μου είναι χοντρή και μακριά, η δική σας είναι λεπτή</p>

			<b>μεσαίου μεγέθους. (44)</b>	<b>και μυτερή, μεσαίου μεγέθους. (34)</b>
--	--	--	-----------------------------------	---

Το πρώτο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι το «Chut !Taisez vous, vous êtes malade !- Qui ? Moi! jamais de la vie !». Πρόκειται για απόσπασμα από διάλογο μεταξύ του Μουλινώ και του Μπασσινέ. Παρατηρούμε ότι έχει χρησιμοποιηθεί η τεχνική της ισοδυναμίας και από τους τέσσερις μεταφραστές. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως: «Μιλιά!...είσαι άρρωστος! Τί! άρρωστος εγώ...ούτε δόντι δεν θυμούμαι να μου πόνεσε». Εδώ κάνει χρήση του δεύτερου ενικού προσώπου και εφαρμόζει την τεχνική της προσθήκης με την φράση «ούτε δόντι δεν θυμούμαι να μου πόνεσε». Ο Μπασσινέ απαντά με κωμικό τρόπο σε αυτό που του προσάπτει ο Μουλινώ προκειμένου να δικαιολογηθεί στη γυναίκα του για την απουσία του από το σπίτι. Ο Θηβαίος το έχει μεταφράσει ως: «Σσστ! Μη μιλάτε, είστε άρρωστος!... - Ποιος, εγώ! Με τίποτα». Πρόκειται για την πιο συναφή μεταφραστική προσέγγιση στο κείμενο - πηγή, καθώς ο μεταφραστής διατηρεί το δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο του πρωτότυπου, ενώ δε χάνεται το κωμικό στοιχείο («Ποιος, εγώ! Με τίποτα»). Το επιφώνημα «Σσστ» δίνει ζωντάνια και αμεσότητα, ενώ η απάντηση- άρνηση του Μπασσινέ μεταφέρει στη γλώσσα- στόχο το επιθυμητό κωμικό στοιχείο. Ο Μπελιές ακολουθεί μια μεταφραστική προσέγγιση αρκετά συναφή με το κείμενο- πηγή μεταφράζοντας ως: «Σκάσε. Είσαι άρρωστος. [...] Ποιος; Εγώ;». Ο Μυλωνάς ακολουθεί την ίδια μεταφραστική προσέγγιση.

Το επόμενο παράδειγμα που έχουμε επιλέξει είναι το «Compris! Le remède contre les raseurs» που μεταφράζεται ως «Ένόησα. Τό φάρμακον κατά τῶν πολυλογάδων» από τον Γιαννακάκη. Το λεξικό του Πατάκη ορίζει τη λέξη «raseur» ως «βαρετός ή ανιαρός»<sup>59</sup>. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι ο μεταφραστής χρησιμοποιεί μια λέξη που υπονοεί «βαρετός ή ανιαρός», αν δεχθούμε ότι ένας πολυλογάς μπορεί να γίνει βαρετός ή ανιαρός μιλώντας πολύ. Ο Θηβαίος μεταφράζει ως: «Κατάλαβα! Το φάρμακο για ανεπιθύμητους!». Ο μεταφραστής παρεκκλίνει από το νόημα του πρωτότυπου κειμένου, δημιουργώντας όμως μια φράση που στέκεται ισάξια στο λόγο και το κωμικό στοιχείο δεν χάνεται. Ο Μπελιές αποδίδει την έκφραση ως «Η γνωστή μέθοδος της κάρτας. Μάλιστα, κύριε». Ο μεταφραστής λόγω της απόδοσης που κάνει έχει την ελευθερία να προβεί σε αλλαγές και προσαρμογή του κειμένου στην εποχή που το

<sup>59</sup> *Αυτόθι*, σ. 1505.

γράφει. Διαπιστώνουμε μια σύγχρονη μεταφραστική προσέγγιση με νοηματική παρέκκλιση από το πρωτότυπο κείμενο. Ο Μυλωνάς μεταφράζει ομοίως (δεν διαπιστώνουμε κάποιες διαφορές με την απόδοση του Μπελιέ).

Το επόμενο παράδειγμα που έχουμε επιλέξει είναι το «Qu'est-ce que c'est ?... une trombe ? Ma belle-mère !» Πρόκειται για μια έκφραση που λέει έντρομος ο Μουλινώ ακούγοντας έναν θόρυβο. Είναι μια έκφραση που στόχο έχει να προκαλέσει το γέλιο. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι στο λεξικό του Πατάκη η λέξη «trombe»<sup>60</sup> μεταφράζεται ως «ο υδροανεμοστρόβιλος, το μπουρίνι, ο σίφουνας» ενώ ο Γιαννακάκης το μεταφράζει ως «κεραυνός» και ο Θηβαίος ως «καταιγίδα». Πρόκειται αρχικά για μεταφραστική παρέκκλιση, αν και επιλέγει στοιχείο συναφές με τα καιρικά φαινόμενα και τον θόρυφο που προκαλεί ένας κεραυνός. Ο Μπελιές το μεταφράζει χρησιμοποιώντας την τεχνική της ερμηνείας και της ισοδυναμίας ως «Ωχ! Μας πιάσανε» και ο Μυλωνάς το μεταφράζει ως «Παραδίνομαι». Αν και παρατηρούμε μεταφραστικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των τεσσάρων μεταφρασμάτων είναι εμφανές ότι το κωμικό στοιχείο είναι υπαρκτό σε όλες τις περιπτώσεις.

Το επόμενο παράδειγμα είναι το «Comment donc ! j'allais vous le demander ; mais vous comprenez la surprise, l'ahurissement quand on s'est endormi sans belle-mère... et qu'on en trouve une à son réveil! Il y a toujours un moment... Embrassez-moi, belle- maman... Oh ! Mais ne me secouez pas trop... parce que quand on vient de dormir...». Πρόκειται για λόγια του Μουλινώ που αναφέρεται στην πεθερά του. Οι τέσσερις μεταφραστές έχουν καταφέρει μέσα από τις επιλογές τους να μεταφέρουν στον αναγνώστη το κωμικό στοιχείο. Οι δύο πρώτοι μεταφράζοντας και οι δύο άλλοι αποδίδοντας και μεταπλάθοντας τη συγκεκριμένη σκηνή. Ο Μπελιές φαίνεται να έχει παρέμβει στο κείμενο- πηγή μετά από πρόβες. Η φράση «Αλλά μη με σφίγγετε πολύ, έχω κάτι πόνους 'ς τής πλάτες...» από τον Γιαννακάκη, η φράση «Α! μη με ταρακουνάτε τόσο πολύ...γιατί είμαι από τον ύπνο...» από τον Θηβαίο, η φράση «Μόνο μη με πολुकουνάτε, γιατί θα διαλυθώ» από τον Μπελιέ και η φράση «Μη με αγκαλιάζετε άλλο, γιατί θα διαλυθώ» από τον Μυλωνά μεταφέρουν στον αναγνώστη το κωμικό στοιχείο.

Το επόμενο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι η φράση «Pourquoi êtes-vous en habit noir, vous allez à un enterrement ? -Oui! c'est...c'est pour vous. -Hein ! -Pour vous faire honneur !». Πρόκειται για διάλογο μεταξύ της πεθεράς του Μουλινώ και του Μουλινώ. Το κωμικό στοιχείο

---

60 *Αυτόθι*, σ. 1858.

στο συγκεκριμένο απόσπασμα εντοπίζεται στην απάντηση που δίνει ο Μουλινώ στην ερώτηση της πεθεράς του με το «Pourquoi êtes-vous en habit noir, vous allez à un enterrement ?

-Oui! c'est...c'est pour vous». Ο Γιαννακάκης, ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής του και μεταφράζοντας στην καθαρεύουσα, χρησιμοποιεί την τεχνική της ισοδυναμίας επιτυγχάνοντας τη διατήρηση του κωμικού στοιχείου στη γλώσσα- στόχο με την έκφραση «Αλλά διατί, γαμβρέ μου, φορεΐτε μαύρα; Μήπως είσθε διά κηδείαν;- Ναι, για σᾶς». Η προσθήκη «γαμβρέ μου» λειτουργεί ως γνωσιακό συμπλήρωμα, καθώς δίνει την ιδιότητα. Η τεχνική της προσθήκης αποτελεί σύνηθες φαινόμενο στη μετάφραση των θεατρικών κειμένων. Ο Θηβαίος εφαρμόζει την ευρύτερη στρατηγική της κατά λέξη μετάφρασης κάνοντας και ο ίδιος κάποιες απαραίτητες προσθήκες μεταφράζοντας ως «Γιατί φοράτε μαύρα, σε κηδεία πηγαίνετε; - Ναι! Τα...τα φόρεσα για σας», με στόχο να προκαλέσει το γέλιο στο κοινό. Ο Μπελιές και ο Μυλωνάς επιλέγουν να μη μεταφράσουν την απάντηση ακολουθώντας την τεχνική της απαλοιφής. Παρόλα αυτά το πρώτο σκέλος της πρότασης που πρόκειται για ερώτηση αποδίδεται από τον Μπελιέ ως: «Γιατί φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεία;» και από τον Μυλωνά μεταφράζεται ως: «Γιατί. αγοράκι μου, φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεία;».

Το τελευταίο παράδειγμα που επιλέξαμε με κωμικά στοιχεία πρόκειται για απόσπασμα διαλόγου μεταξύ του Μουλινώ και του Ετιέν. Είναι η φράση «-Regardez ma langue. Qu'en pensez - vous? – Peuh ! La mienne est plus longue. - Hein ! - Et puis la vôtre est ronde et la mienne est pointue». Οι τέσσερις μεταφραστές έχουν επιλέξει να μεταφράσουν ισοδύναμα αυτή την έκφραση με εύστοχο τρόπο. Ο Γιαννακάκης έχει διατηρήσει το δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο κι έχει μεταφράσει την έκφραση ως «-Γιά κυττάξετε τή γλώσσα μου... -Πῶς σᾶς φαίνεται;-Πειὸ μεγάλη ἀπό τὴν ἰδική μου». Διαπιστώνουμε ότι έχει παραλείψει να μεταφράσει ένα απόσπασμα εκ του πρωτοτύπου. Ο Θηβαίος έχει μεταφράσει ως: «Για κοιτάξτε τη γλώσσα μου, τι λέτε; Α! Η δική μου είναι πιο μακριά. Μμμ! Η δική σας είναι στρογγυλή και η δική μου μυτερή» δημιουργώντας μια πιστή μετάφραση εκ του πρωτοτύπου. Ο Μπελιές έχει αποδώσει την έκφραση αναπλάθοντας ενιαία ερώτηση εκ του αντιθέτου (Μα δε θα δείτε τη γλώσσα μου;). Επιπλέον, λείπει το «Qu'en pensez - vous?» και κάνει προσθήκη της έκφρασης «μεσαίου μεγέθους». Ο Μυλωνάς μεταφράζει ομοίως.

Συμπερασματικά, το κωμικό στοιχείο στα θεατρικά κείμενα είναι πολλές φορές δύσκολο να εντοπιστεί και να αποκωδικοποιηθεί μόνο διαβάζοντας το κείμενο. Η ερμηνεία σε συνδυασμό με την κινησιολογία των ηθοποιών λειτουργούν συμπληρωματικά στην αποτύπωσή του και στη

μετάδοσή του στο θεατρικό κοινό. Με παρόμοιο τρόπο αποτυπώνεται η προφορικότητα, όπως θα δούμε στην επόμενη ενότητα.

### 3.3.2 Η ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ

Στον ακόλουθο πίνακα παραθέτουμε μια σειρά από παραδείγματα που αποτυπώνουν τη προφορικότητα του θεατρικού λόγου τόσο στο πρωτότυπο έργο όσο και στα μεταφράσματά του. Η προφορικότητα στα παραδείγματα που έχουμε εντοπίσει εκφράζεται μέσω της επανάληψης, των αποσιωπητικών σε κάποιες περιπτώσεις, των μικρών φράσεων και της προστακτικής.

**ΠΙΝΑΚΑΣ 10. ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟΝ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΛΟΓΟ**

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
Hein? Non, non...oui, oui	Όχι, όχι...ναί, ναί... (6)	Ε; Όχι, όχι...ναι, ναι...(12)	Τι; Όχι, όχι – ναι, ναι (10)	Πώς; Ναι, όχι, όχι, ναι, ναι, όχι, όχι, όχι, ναι, ναι...(7)
Quoi ? Non !...Oui !...	Τί είναι αυτά; όχι, ναί. (6)	Τι; Όχι! (12)	Όχι ή ναι; Γιατί τρέμεις; (10)	Όχι ή ναι; Γιατί τρέμεις; (7)
Eh ! Allez au diable !	Αμε 'ς τό διάβολο! (14)	Αμέτε στο διάβολο! (21)	Μωρ'άει στο διάλο. (19)	Ρε, άι στον διάλο. (15)
Lui, encore !...oh !oh !oui, là, rentrez !...rentrez !...	Ό, ώ...αυτός πάλιν...πήγαινε μέσα...πήγαινε. (19)	Πάλι αυτός!...ωχ! Ωχ! Ναι, μπειτε μέσα!... μπειτε μέσα!...(27)	Τώρα βρήκες να βγεις; Μπες μέσα! (26)	Τώρα βρήκες να βγεις; Μπες μέσα! (20)



<b>Hein !allons ! Voyons, c'est marqué six et demi.</b>	<b>Άλλ' ό άριθμός; είναι έξ και μισό. (24)</b>	<b>Χμμ! Για να δούμε! Πού το γράφει... εξήμισυ νούμερο. (32)</b>	<b>Εδώ γράφει νούμερο Έξι. (32)</b>	<b>Εδώ γράφει νούμερο έξι. (25)</b>
---	--	--	-------------------------------------	-------------------------------------

Στο πρώτο παράδειγμα που θα αναλύσουμε («Hein? Non, non...oui, oui»), ο Γιαννακάκης μεταφράζει ως: «Όχι, όχι...ναί, ναί...». Ο Θηβαίος μεταφράζει ως: «Ε; Όχι, όχι...ναι, ναι...». Ο Μπελιές αποδίδει ως: «Τι; Όχι, όχι – ναι, ναι» και ο Μυλωνάς μεταφράζει ως: «Πώς; Ναι, όχι, όχι, ναι, ναι, όχι, όχι, όχι, ναι, ναι...». Διαπιστώνουμε ότι και οι τέσσερις μεταφραστές εφαρμόζουν την ευρύτερη στρατηγική της κατά λέξη μετάφρασης χρησιμοποιώντας αποσιωπητικά όπως και στο πρωτότυπο κείμενο για να εκφράσουν την παύση. Παρατηρούμε ότι εφαρμόζουν επίσης την επανάληψη των λέξεων όπως και στο πρωτότυπο κείμενο συμβάλλοντας στη παραστατικότητα του κειμένου. Ο Μυλωνάς χρησιμοποιεί την τεχνική της επανάληψης με την επανάληψη των λέξεων περισσότερες φορές απ' ό,τι στο πρωτότυπο κείμενο (Ναι, όχι, ναι, ναι, όχι...). Ο σκοπός του είναι να προσελκύσει την προσοχή του αναγνώστη - θεατή.

Στο επόμενο παράδειγμα, «Quoi? Non!...Oui!...» παρατηρούμε ότι ο Γιαννακάκης χρησιμοποιεί την προσθήκη της έκφρασης «Τί είναι αυτό;». Με τον τρόπο αυτό διατηρεί την προφορικότητα της έκφρασης κάνοντας χρήση σύντομων φράσεων. Ο Θηβαίος χρησιμοποιεί την ευρύτερη στρατηγική της κατά λέξη μετάφρασης αλλά έχει παραλείψει τη λέξη «oui». Ο Μπελιές έχει αποδώσει την έκφραση μετατρέποντάς την σε ευθεία ερώτηση χρησιμοποιώντας το διαζευκτικό «ή» επιτυγχάνοντας την προφορικότητα του θεατρικού λόγου. Δεν διαπιστώνουμε διαφορετική μεταφραστική προσέγγιση από τη μεριά του Μυλωνά.

Η επόμενη έκφραση που επιλέξαμε είναι το «Eh! Allez au diable!», έκφραση που έχει μεταφραστεί και από τους τέσσερις μεταφραστές μέσω ισοδυναμίας. Η μετάφραση του Γιαννακάκη (Αμε 'ς τό διάβολο!) είναι αρκετά συναφής με τη μετάφραση του Θηβαίου (Αμέτε στο διάβολο!). Αντίστοιχα, η απόδοση του Μπελιέ ως: «Μωρ'άει στο διάολο» είναι αρκετά συναφής με τη μετάφραση του Μυλωνά ως: «Ρε, άι στον διάολο». Και οι δύο χρησιμοποιούν το «άι» αλλά και τα «μωρ'» και «ρε» που είναι χαρακτηριστικά στοιχεία που υποδηλώνουν την προφορικότητα του λόγου και παραπέμπουν σε μια αντίστοιχη συνοδευτική χειρονομία εκ μέρους του ηθοποιού.

Το επόμενο παράδειγμα είναι επίσης χαρακτηριστικό της προφορικότητας του θεατρικού λόγου. Πρόκειται για την έκφραση «Lui, encore !...oh !oh !oui, là, rentrez !...rentrez !». Ο Γιαννακάκης την έχει μεταφράσει ως: «Ω, ω...αυτός πάλιν...πήγαινε μέσα...πήγαινε » και ο Θηβαίος ως: «Πάλι αυτός!...ωχ! Ωχ! Ναι, μπίτε μέσα!... μπίτε μέσα!...». Έχουν επιλέξει να χρησιμοποιήσουν την ευρύτερη στρατηγική της κατά λέξη μετάφρασης χρησιμοποιώντας τις απαραίτητες παύσεις για την ανάδειξη της προφορικότητας του λόγου. Διατηρούν και οι δύο την προστακτική. Ο Γιαννακάκης χρησιμοποιεί επίσης το επιφώνημα «ω», στοιχείο που υποδηλώνει προφορικότητα του θεατρικού λόγου. Ο Μπελιές αποδίδει ισοδύναμα την έκφραση ως: «Τώρα βρήκες να βγεις; Μπες μέσα!..». Η μετάφραση του Μυλωνά δεν διαφοροποιείται.

Το επόμενο παράδειγμα επικεντρώνεται στην έκφραση «Hein !allons ! Voyons, c'est marqué six et demi». Ο Γιαννακάκης μεταφράζει ως: «Αλλ' ό αριθμός; είναι έξ και μισό». Χρησιμοποιεί με ισοδύναμο τρόπο την ευθεία ερώτηση, στοιχείο που υποδηλώνει την προφορικότητα του θεατρικού λόγου. Ο Θηβαίος παραμένοντας πιστός στο πρωτότυπο κείμενο, όπως έχουμε διαπιστώσει και σε προηγούμενα παραδείγματα, μεταφράζει ως: «Χμμ! Για να δούμε! Πού το γράφει... εξήμισυ νούμερο». Βάζει αποσιωπητικά ώστε να αποτυπωθεί η προφορικότητα του λόγου. Παράλληλα χρησιμοποιεί το επιφώνημα «Χμμ» που προσδίδει ομοίως προφορικότητα στον θεατρικό λόγο. Ο Μπελιές αποδίδει ως: «Εδώ γράφει νούμερο Έξι.» κάνοντας απαλοιφή κάποιων λέξεων και προβαίνοντας σε απλοποίηση. Η λέξη «εδώ» την οποία χρησιμοποιεί προσδίδει προφορικότητα στον λόγο. Ο Μυλωνάς μεταφράζει και πάλι ομοίως.

### **3.4 ΑΝΤΙΒΟΛΗ ΣΕ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ: Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΕΝΔΕΙΚΤΩΝ**

Οι πολιτισμικοί ενδείκτες και η μεταφραστική προσέγγισή τους αποτελούν μια από τις σημαντικότερες κατηγορίες που απασχολούν τους μεταφραστές. Ο Σίμος Γραμμενίδης τους αποδίδει και ως «πολιτισμικά φορτισμένα γλωσσικά στοιχεία» και τους ορίζει ως εξής:

Πρόκειται για γλωσσικά στοιχεία που καταγράφονται σε μικροδομικό πρωτίστως επίπεδο, εκφράζουν τη συλλογική ιδιαιτερότητα και για την κατανόησή τους δεν αρκεί μόνο η γνώση της γλώσσας – πηγής, αλλά απαιτείται και η γνώση του πολιτισμού πηγής. Πιο συγκεκριμένα θα ορίζαμε τους πολιτισμικούς ενδείκτες ως

λεξικές μονάδες ή συνδυασμούς λεξικών μονάδων οι οποίοι δηλώνουν χαρακτηριστικά αντικείμενα και έννοιες του τρόπου ζωής, του πολιτισμού, της κοινωνικής και ιστορικής εξέλιξης κάθε οργανωμένης οντότητας, κοινωνικής ή εθνικής, και είναι άγνωστα στον υπόλοιπο κόσμο.[...] Είναι γλωσσικά σημεία που παραπέμπουν σε πολιτισμικά αντικείμενα αναφοράς, σε στοιχεία ή χαρακτηριστικά, δηλαδή, που, κατά μια εξωγλωσσική έννοια, είναι «πραγματικά», και που το σύνολό τους οριοθετεί έναν συγκεκριμένο πολιτισμό.<sup>61</sup>

Σύμφωνα λοιπόν με τον παραπάνω ορισμό, είναι ιδιαίτερα σημαντικό για έναν μεταφραστή αφενός να μπορεί να εντοπίσει τους πολιτισμικούς ενδείκτες της γλώσσας-πηγής και αφετέρου να γνωρίζει τους αντίστοιχους πολιτισμικούς ενδείκτες της γλώσσας-στόχου ώστε να μπορέσει να τους αποδώσει σωστά.

Στην παρούσα ενότητα θα αναλύσουμε πραγματολογικά στοιχεία που εντοπίσαμε στα μεταφράσματα της πρώτης πράξης. Θα αναφερθούμε στα επαγγέλματα, κατηγορία η οποία παρουσιάζει ενδιαφέρον ως προς την εξελικτική τους πορεία στη διάρκεια των χρόνων και αποτελεί βασικό στοιχείο στο συγκεκριμένο έργο. Ακολούθως, θα αναφερθούμε σε παραδείγματα που σχετίζονται με τα θρησκευτικά ήθη, τα είδη ένδυσης, καθώς και είδη διατροφής (ροφήματα) που παρατηρούμε στη πρώτη πράξη του έργου και τον τρόπο που μεταφράζονται από τους τέσσερις μεταφραστές. Τα παραδείγματα για τις προαναφερόμενες κατηγορίες θα τα κατατάξουμε σε έναν μοναδικό πίνακα και θα τα αναλύσουμε αναλόγως.

## ΠΙΝΑΚΑΣ 11. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΕΝΔΕΙΚΤΩΝ

FEYDEAU	ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗΣ	ΘΗΒΑΙΟΣ	ΜΠΕΛΙΕΣ	ΜΥΛΩΝΑΣ
médecin(1), docteur(6)	Γιατρός, γιατρέ (6, 11)	Γιατρός, Γιατρός (12)	Γιατρός (9)	Γιατρός, γιατρός (7)
Couturière(8)	Μοδίστρα (14)	Ράφτρα (21)	«Μοντελίστ», μοδιστρούλα (20)	Μοντελίστ, Μοδιστρούλα (15)

61 Γραμμενίδης, Σ. *Μεταφράζοντας τον κόσμο του Άλλου Θεωρητικοί Προβληματισμοί Λειτουργικές Προοπτικές*, Δίαυλος, Αθήνα, 1999, σσ. 106-107.

<b>Militaire(8)</b>	<b>Στρατιωτικόν (14)</b>	<b>Στρατιωτικός (21)</b>	<b>Στρατιωτικός (21)</b>	<b>Στρατιωτικός με γαλόνια. (17)</b>
<b>Marchand de tabac(8)</b>	<b>καπνοπωλεϊόν (14)</b>	<b>Πάω ως το περίπτερο (21)</b>	<b>Να πάω ν'αγοράσω πούρα (21)</b>	<b>Να πάω ν'αγοράσω πούρα. (17)</b>
<b>Médecin de nuit(10)</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>	<b>Νυκτερινός ιατρός (25)</b>	<b>Νοσοκόμος (25)</b>	<b>Νοσοκόμος (19)</b>
<b>Le président de la République(16)</b>	<b>Ίώβ (25)</b>	<b>Πρόεδρος της Δημοκρατίας (33)</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>
<b>Domestique(23)</b>	<b>Υπηρέτης (32)</b>	<b>Υπηρέτης (40)</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>
<b>Pourquoi êtes- vous en habit noir, vous allez à un enterrement ?</b>	<b>Άλλά διατί, γαμβρέ μου, φορεϊτε μαύρα; Μήπως εϊσθε διὰ κηδεϊαν; (18)</b>	<b>Γιατί φοράτε μαύρα, σε κηδεϊα πηγαίνετε; (25)</b>	<b>Γιατί φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεϊα; (25)</b>	<b>Γιατί φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεϊα; (19)</b>
<b>Tisanes(10)</b>	<b>Ζεστό (18)</b>	<b>Ένα ζεστό (26)</b>	<b>απαλοιφή</b>	<b>[Απαλοιφή]</b>
<b>Paletot(23)</b>	<b>Παλτό (32)</b>	<b>Παλτό (41)</b>	<b>Παλτό (45)</b>	<b>Παλτό (35)</b>

Η πρώτη περίπτωση που θα αναλύσουμε αφορά το επάγγελμα «médecin». Στο πρωτότυπο κείμενο εντοπίζουμε τη λέξη «médecin» και τη λέξη «docteur». Και στις δύο περιπτώσεις όλοι οι μεταφραστές το έχουν μεταφράσει ως «γιατρός». Άλλωστε οι λέξεις «médecin» και «docteur» είναι συνώνυμες.

Το επάγγελμα «couturière» έχει τρεις διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις με δεδομένο ότι ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν προσεγγίσει ομοίως μεταφραστικά το επάγγελμα. Ο Γιαννακάκης μεταφράζει τη λέξη ως «μοδίστρα»<sup>62</sup>. Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη «η λέξη μοδίστρα προέρχεται ετυμολογικά από το γαλλικό «modiste» (με προσθήκη του -r- κατά τα

62 Γεώργιος, Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, ό.π., σ. 1119.

επαγγελματικά θηλ. Σε –τρα, λ.χ. ράφ-τρα, υφάν-τρα) < mode «μόδα», βλ. κ. Μόδα». Ο Θηβαίος μεταφράζει ως «ράφτρα». Οι δύο λέξεις είναι συνώνυμες. Ο Μπελιές αποδίδει τη λέξη ως «μοντελίστ» και ως «μοδιστρούλα». Σύμφωνα με το ευρύτερο πλαίσιο του κειμένου η λέξη «μοδιστρούλα» χρησιμοποιείται εδώ με ειρωνική και υποτιμητική διάθεση. Ο Μυλωνάς ακολουθεί ομοίως την ίδια μεταφραστική προσέγγιση.

Το επόμενο παράδειγμα που επιλέξαμε είναι η λέξη «militaire». Παρατηρούμε ότι και οι τέσσερις μεταφραστές συμφωνούν ως προς της μετάφραση-απόδοση με τη λέξη «στρατιωτικός». Ο Μυλωνάς κατ'εξαιρέσει προσθέτει τη λέξη «με γαλόνια» για να δώσει μεγαλύτερη έμφαση.

Η επόμενη φράση που επιλέξαμε αφορά χώρο. Είναι το «chez le marchand de tabac». Το «chez» υποδηλώνει την αναφορά σε τόπο. Ο Γιαννακάκης το έχει μεταφράσει ως «καπνοπωλείον», ο Θηβαίος το έχει μεταφράσει ως «Πάω ως το περίπτερο», χρησιμοποιώντας τη στρατηγική της οικειοποίησης. Ο Μπελιές το έχει αποδώσει ως «Να πάω ν'αγοράσω πούρα». Διαπιστώνουμε μεταφραστική απόκλιση σε σχέση με το κείμενο-πηγή και την προσθήκη πολιτισμικού στοιχείου με την αναφορά στο πούρο. Ο Μυλωνάς έχει ακολουθήσει την ίδια μεταφραστική προσέγγιση. Παρόλο που παρατηρούμε αστοχία σε μεταφραστικό επίπεδο στις περιπτώσεις του Μπελιέ και του Μυλωνά, το αποτέλεσμα συνδέεται ομαλά με το ευρύτερο πλαίσιο, καθώς η μεταφραστική προσέγγιση παραμένει στο λεξιλόγιο του καπνού.

Το επόμενο παράδειγμα αφορά το επάγγελμα «médecin de nuit». Διαπιστώσαμε ότι ο Γιαννακάκης έχει κάνει απαλοιφή και δεν το έχει μεταφράσει καθόλου. Ο Θηβαίος το έχει μεταφράσει ως «νυκτερινός ιατρός» ακολουθώντας πιστά για ακόμα μια φορά το κείμενο-πηγή. Ο Μπελιές το έχει αποδώσει ως «νοσοκόμος» και ο Μυλωνάς το έχει μεταφράσει επίσης ως «νοσοκόμος». Διαπιστώνουμε ότι ο Θηβαίος έχει ακολουθήσει την ευρύτερη τεχνική της κατά λέξη μετάφρασης, ενώ ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν χρησιμοποιήσει ισοδύναμες μεταφραστικές επιλογές.

Το επόμενο παράδειγμα διαπιστώσαμε ότι δεν μεταφράστηκε από τον Μπελιέ και τον Μυλωνά, καθώς επέλεξαν την τεχνική της απαλοιφής. Παρόλα αυτά επιλέξαμε να το εντάξουμε στον πίνακα διότι η μετάφραση του Γιαννακάκη είναι ενδιαφέρουσα όπως και η μετάφραση του Θηβαίου. Πρόκειται για το «le président de la République» που ο Γιαννακάκης μεταφράζει ως «Ιώβ». Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη ο Ιώβ ήταν «πρόσωπο της Παλαιάς Διαθήκης, πρότυπο ευσέβειας και πίστης, σύμβολο αντιστάσεως στους πειρασμούς και υποταγής στο θείο

θέλημα»<sup>63</sup>. Διαπιστώνουμε ότι η μεταφραστική προσέγγιση αυτή δε συγκλίνει με το κείμενο-πηγή. Ο Θηβαίος το μεταφράζει ως «πρόεδρος της Δημοκρατίας» παραμένοντας πιστός στο πρωτότυπο κείμενο.

Το επόμενο παράδειγμα πρόκειται για το επάγγελμα «domestique». Διαπιστώνουμε ότι ο Γιαννακάκης και ο Θηβαίος το έχουν μεταφράσει όμοια ως «υπηρέτης», ενώ ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν ακολουθήσει την τεχνική της απαλοιφής.

Η επόμενη έκφραση που επιλέξαμε σχετίζεται με τα θρησκευτικά ήθη κι έθιμα. Πρόκειται για τη φράση «Pourquoi êtes-vous en habit noir, vous allez à un enterrement?». Αρχικά αντιλαμβανόμαστε διαβάζοντας το πρωτότυπο κείμενο ότι το ντύσιμο με μαύρα ρούχα όταν κάποιος πάει σε μια κηδεία είναι ένα θρησκευτικό εθιμοτυπικό που ίσχυε στη Γαλλία στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Παράλληλα διαπιστώνουμε ότι το ίδιο συνέβαινε και στην Ελλάδα στις αρχές του 20<sup>ού</sup> αιώνα σύμφωνα με τη μετάφραση του Γιαννακάκη ως: «Άλλά διατί, γαμβρέ μου, φορείτε μαύρα; Μήπως είσθε διά κηδείαν;». Παρατηρούμε ότι και οι μεταφραστές του 21<sup>ου</sup> αιώνα προσεγγίζουν μεταφραστικά κατά τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιώντας μεταφραστικά ισοδύναμα. Ο Θηβαίος μεταφράζει ως: «Γιατί φοράτε μαύρα, σε κηδεία πηγαίνετε;», ο Μπελιές και ο Μυλωνάς μεταφράζουν και οι δύο ως: «Γιατί φοράς μαύρα; Θα πας σε κηδεία;». Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει νοηματική σύγκλιση στη μεταφραστική προσέγγιση των τεσσάρων μεταφραστών λόγω της πολιτισμικής σύγκλισης στην περίπτωση αυτή.

Ακολούθως θα αναλύσουμε τη λέξη «tisanes». Παρ'όλο που ο Μπελιές και ο Μυλωνάς έχουν κάνει απαλοιφή, είναι ενδιαφέρουσα η μεταφραστική προσέγγιση που κάνουν ο Γιαννακάκης και ο Θηβαίος. Ο Γιαννακάκης το μεταφράζει ως «ζεστό». Όπως και ο Θηβαίος. Το λεξικό του Πατάκη ερμηνεύει την λέξη ως «το αφέψημα, το ζεστό, το ρόφημα»<sup>64</sup>. Το ηλεκτρονικό λεξικό Larousse ερμηνεύει τη λέξη ως «υγρό ρόφημα που περιέχει μικρό ποσοστό φυτικής ουσίας με χαμηλή φαρμακευτική περιεκτικότητα».<sup>65</sup>

Τέλος, στην κατηγορία των ενδυμάτων, όσον αφορά τη τη λέξη «paletot», οι τέσσερις μεταφραστές έχουν μεταφράσει ομοίως τη λέξη ως «παλτό». Πρόκειται για δάνειο εκ της

63 *Αυτόθι*, σ. 799.

64 Πατάκης, *Γαλλοελληνικό λεξικό Dictionnaire français – grec moderne*, ό.π., σ. 1811.

65 «Boisson aqueuse contenant une faible proportion d'une substance végétale peu chargée en principes médicamenteux.» <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/tisane/78203>

γαλλικής. Πιο συγκεκριμένα, η λέξη προέρχεται από τη μεσαιωνική γαλλική λέξη «paltroke»<sup>66</sup>. Σύμφωνα με το λεξικό του Πατάκη η λέξη « paletot » σημαίνει «το πανωφόρι, το παλτό»<sup>67</sup>.

---

66 <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paletot/57400>

67 Πατάκης, *Γαλλοελληνικό λεξικό Dictionnaire français – grec moderne*, ό.π., σ. 1266 .

#### 4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία, διακρίναμε καταρχήν δύο βασικές στρατηγικές: τη μετάφραση και την απόδοση. Η κυρίαρχη μεταφραστική προσέγγιση η οποία επικράτησε ήταν η τεχνική της ισοδυναμίας σε όλα τα προς μελέτη μεταφράσματα. Διαπιστώσαμε ότι η μετάφραση του Θηβαίου όπως και η μετάφραση του Γιαννακάκη παραμένουν πιστές κατά νόημα στο πρωτότυπο κείμενο. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Θηβαίος δεν παρεμβαίνει συντακτικά παρά μόνο όταν κρίνεται αναγκαίο για τη μετάδοση του μηνύματος.

Η μετάφραση του Γιαννακάκη διαφοροποιείται υφολογικά από τις υπόλοιπες μεταφράσεις. Έχει πιο έντονο το στοιχείο της οικειοποίησης γιατί αυτή ήταν η επικρατούσα μεταφραστική τακτική της εποχής του. Επιπροσθέτως, συμπεραίνουμε ότι η μετάφραση του Θηβαίου, παρόλο που χρονολογικά συμπίπτει με τη μετάφραση του Μπελιέ, δεν συμπίπτει στην πλειονότητα των περιπτώσεων σε κανένα σχεδόν επίπεδο (λεξιλογικό, μορφοσυντακτικό, υφολογικό, πραγματολογικό). Αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι ο Μπελιές έχει κάνει απόδοση του θεατρικού έργου αλλά και στο γεγονός ότι ο Θηβαίος σέβεται το πρωτότυπο σε όλα τα επίπεδα και δεν προχωρά σε ριζικές παρεμβάσεις. Αντιθέτως, ο Μπελιές έχει πραγματοποιήσει παρεμβολές και αλλαγές σε επίπεδο αναδιατύπωσης και απαλοιφών, σύμφωνα με το προσωπικό του ύφος, χωρίς ωστόσο να απομακρύνεται από το κλίμα της εποχής κατά την οποία γράφτηκε το πρωτότυπο κείμενο.

Η μετάφραση του Μυλωνά, η οποία δημιουργήθηκε για τις ανάγκες της ομώνυμης θεατρικής παράστασης, συμπίπτει κατά ένα μεγάλο ποσοστό με τη μετάφραση του Μπελιέ. Οι διαφορές που διαπιστώσαμε μεταξύ των δύο μεταφράσεων είναι λίγες ποσοτικά αλλά και ποιοτικά. Είναι σαφές ότι ο Μυλωνάς δείχνει πως μάλλον είχε υπόψιν του και συμβουλευτήκε τη μετάφραση του Μπελιέ για να δημιουργήσει τη δική του. Στην πραγματικότητα, βρίσκεται πιο κοντά στη στρατηγική της απόδοσης και έχει πολύ μεγάλη εγγύτητα με τις επιλογές του Μπελιέ. Οι διαφορές που βρίσκουμε θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι σχετίζονται με την ιδιότητα του Μυλωνά που εκτός από μεταφραστής είναι και σκηνοθέτης της παράστασης. Αυτό σημαίνει ότι οι διαφοροποιήσεις που παρατηρούμε σε όλα τα επίπεδα πραγματοποιήθηκαν για σκηνοθετικούς σκοπούς και για να εξυπηρετήσουν τη σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των ηθοποιών πάνω στη σκηνή αλλά και τη σχέση που δημιουργείται μεταξύ του κοινού και του θιάσου.



Η ανάλυση του υλικού που συγκεντρώσαμε από τις αναμεταφράσεις μας επέτρεψε να συλλέξουμε πληροφορίες σχετικά με τις στρατηγικές που ακολούθησε ο εκάστοτε μεταφραστής για τη μετάφραση ή την απόδοση του θεατρικού έργου. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι θα ήταν χρήσιμη για το μέλλον μια έρευνα που θα εστιάσει στο υφολογικό επίπεδο και κυρίως στη μεταφραστική αποτύπωση του κωμικού στοιχείου και της προφορικότητας επί των αναμεταφράσεων όλων των έργων του Feydeau. Καθώς η πλειονότητα των θεατρικών κειμένων του συγγραφέα είναι κωμωδίες, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η αποτύπωση του κωμικού στοιχείου από τους μεταφραστές, ούτως ώστε να διερευνηθεί σε τι βαθμό έχουν καταφέρει να «παρασύρουν» τον αναγνώστη-θεατή στον κόσμο της κωμωδίας.

Ελπίζουμε η παρούσα εργασία να αποτελέσει βάση που θα χρησιμεύσει στο μέλλον για περαιτέρω ανάλυση των μεταφραστικών προβληματισμών που προκύπτουν από τη θεατρική μετάφραση με επίκεντρο και άλλα θεατρικά έργα που ανήκουν στο ίδιο είδος, καταλήγοντας σε ευρύτερα συμπεράσματα, τα οποία θα βοηθήσουν ενδεχομένως τους μεταγενέστερους θεατρικούς μεταφραστές.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

- Feydeau, G. *Théâtre, 1862-1921*, H. Gidel (επιμ.), Omnibus, Villeneuve d'Ascq, 1994.
- Φεντώ, Ζ., *Ο Ράφτης των Κυριών. Κωμωδία εις πράξεις τρεις* (μτφ. Κ. Γιαννακάκης), Γεωργίου Φέξη, Αθήνα, 1903.
- Φεντώ, Ζ., *Ράφτης Κυριών* (μτφ. Γ. Θηβαίος), Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 2006.
- Φεντώ, Ζ., *Ράφτης Κυριών* (απόδοση Ε.Μπελιές), Ηριδανός, Αθήνα, 2006.
- Φεντώ, Ζ., *Ράφτης Κυριών* (μτφ. Δ. Μυλωνάς), Κάπα Εκδοτική, Αθήνα, 2018.

### ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Berman, A., «Η αναμετάφραση ως χώρος της μετάφρασης» (μτφ. Β. Μπιτσώρης), στο: *Μετάφραση '98*, 147-154.
- Γραμμενίδης, Σ., *Μεταφράζοντας τον κόσμο του Άλλου Θεωρητικοί Προβληματισμοί Λειτουργικές Προοπτικές*, Δίαυλος, Αθήνα, 1999.
- Hartnoll, P., Found, P. (επιμ.), *Λεξικό του Θεάτρου* (μτφ. Νίκος Χατζόπουλος), Νεφέλη, Αθήνα, 2000.
- Κυριακός, Κ., «Τα έργα του Φεντώ στην ελληνική σκηνή (1901-2009). Από την ελαφρόπετρα της φάρσας στη σπουδή του κωμικού παραλόγου», *Θεατρικά Τετράδια* 53, σσ. 12-29, 2009.
- Μπαμπινιώτης, Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, 1998.
- Μπαμπινιώτης, Γ., «Αντιστρεψιμότητα και όχι απλογράφηση», *Το Βήμα*, 1997, <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/antistrepsimotita-kai-oxi-aplografisi/>
- Munday, J., *Μεταφραστικές σπουδές θεωρίες και εφαρμογές* (μτφ. Α. Φιλιππάτος), Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.
- Παπαδήμα, Μ., *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, Νεφέλη, Αθήνα, 2012.
- Πατάκης, *Γαλλοελληνικό λεξικό Dictionnaire français – grec moderne*, Πατάκης, Αθήνα, 2012.
- Σιδέρης, Γ., *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794 – 1944 Τόμος Πρώτος (1794-1908)*, Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999.

Σταματοπούλου – Βασιλάκου, Χ., *Βιβλιογραφία Θεατρικών Έργων, Διαλόγων και Μονολόγων 1900-1940*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2020.

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Barbier, C., *Le Monde selon Feydeau Portes qui claquent, maris cocus, quiproquos et fous rires*, Tallandier, Paris, 2021.

Bensimon P. (1990), « Présentation », *Palimpsestes* 4, Ανακτήθηκε στις 11 Μαΐου 2023 από <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.598>

Folco, A., *Feydeau, metteur en scène ?* στο : Violaine Heyraud-Ariane Martinez (éd.), *Le vaudeville à la scène*, UGA Éditions, Grenoble, 2015, Ανακτήθηκε στις 15 Οκτωβρίου 2023 από <https://books.openedition.org/ugaeditions/349>.

Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour, *Meta* 39(3), Ανακτήθηκε την 1<sup>η</sup> Ιουνίου 2023 από <http://id.erudit.org/iderudit/002799ar>.

Gambier, Y., *La retraduction : Ambiguités et défis* στο E. Monti et P.Schnyder (dir.) *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires et européennes*, Orizons, coll. «Universités», Paris, 2011.

Hacht, A.M., Dwayne, H., *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*, Gale Cengage Learning, USA, 2009.

Heyraud, V., *La machine à vertiges*, Classiques Garnier, Paris, 2012.

Gidel, H., (επιμ.), *Théâtre, Feydeau Georges. 1862-1921*, Omnibus, Villeneuve d'Ascq, 1994.

Newmark, P., *A Textbook of Translation*, Prentice – Hall, New York, 1988.

Pronko, L.C., *Eugène Labiche and Georges Feydeau*, Macmillan Modern Dramatists, London, 1982.

Skibinska, E., « Autour de la retraduction. Sur l'exemple des traductions françaises de Pan Tadeusz », *Verbum Analecta Neolatina* 8(2), 2006. Ανακτήθηκε την 1<sup>η</sup> Ιουνίου 2023 από [https://www.researchgate.net/publication/240763343\\_Autour\\_de\\_la\\_retraduction\\_Sur\\_l%27exemple\\_des\\_traductions\\_francaises\\_de\\_Pan\\_Tadeusz](https://www.researchgate.net/publication/240763343_Autour_de_la_retraduction_Sur_l%27exemple_des_traductions_francaises_de_Pan_Tadeusz)

Venuti, L., « Retranslations. The creation of value », *Bucknell Review*, 47(1), 2004.

Venuti, L., *The Translator's Invisibility A History of Translation*, Routledge, London and New York, 2008.

Vinay, J.P. & Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1958.

**ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ**

<https://amtheater.gr/profile/dimitris-mylonas/>

<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=1796>

<https://www.expressio.fr/>

<https://larousse.fr>

<https://libretheatre.fr/>

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία εξετάζει τις μεταφραστικές προσεγγίσεις του έργου του Georges Feydeau *Ράφτης Κυριών* στην Ελλάδα, από το 1903 μέχρι σήμερα. Τα μεταφράσματα τα οποία εντάχθηκαν στη μελέτη είναι τέσσερα: *Ο Ράφτης των Κυριών*. Κωμωδία εις πράξεις τρεις σε μετάφραση του Κ. Γιαννακάκη, *Ράφτης Κυριών* σε μετάφραση του Γ. Θηβαίου, *Ράφτης Κυριών* σε απόδοση του Ε. Μπελιέ και *Ράφτης Κυριών* σε μετάφραση του Δ. Μυλωνά. Σκοπός μας είναι η ανεύρεση των κυρίαρχων τάσεων και στρατηγικών στις μεταφράσεις του έργου, σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, μέσα από την αντιβολική μελέτη τους. Στο πλαίσιο αυτό, καταγράφονται παραδείγματα σε λεξιλογικό, σε μορφοσυντακτικό, σε υφολογικό και σε πραγματολογικό επίπεδο, με επίκεντρο την ανάδειξη του κωμικού στοιχείου και της προφορικότητας.

**Λέξεις – Κλειδιά:** Feydeau, Αναμετάφραση, Θέατρο, Θεατρικός Λόγος, Προφορικότητα, Κωμικό στοιχείο

## RESUME

Cette étude examine les approches traductives grecques de la pièce de Georges Feydeau *Tailleur pour dames* de 1903 à nos jours. Les traductions incluses dans l'étude sont quatre, effectuées par les traducteurs K. Giannakakis, G. Thivaios, E. Belières et D. Milonas. Notre objectif est de trouver les tendances et les stratégies dominantes dans les traductions de la pièce à des époques différentes par le biais de leur étude contrastive. Dans ce contexte, nous enregistrons des exemples au niveau lexical, morphosyntaxique, stylistique et pragmatique, en mettant l'accent sur l'émergence de l'élément comique et de l'oralité.

**Mots - Clés:** Feydeau, Retraduction, Théâtre, Discours théâtral, Oralité, Élément comique

