

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Ο Ταχτσής ως Μεταφραστής του Αριστοφάνη

Οι Θεωρητικές του Αρχές και η Εφαρμογή τους
στην Απόδοση των «Εκκλησιαζουσών»

Φωτεινή Τσουκιά

Επιβλέπων Καθηγητής
Χριστόδουλος Ζέκας

Ιούνιος 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Ο Ταχτσής ως Μεταφραστής του Αριστοφάνη

**Οι Θεωρητικές του Αρχές και η Εφαρμογή τους στην
Απόδοση των «Εκκλησιαζουσών»**

Φωτεινή Τσουκιά

**Επιβλέπων Καθηγητής
Χριστόδουλος Ζέκας**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιούνιος 2015

Περίληψη

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η εξέταση της μετάφρασης των *Εκκλησιαζουσών* του Αριστοφάνη από τον Κ. Ταχτσή, ως προς την επίτευξη των στόχων της θεατρικότητας, της ενότητας του ύφους και της πιστότητας προς το πρωτότυπο. Με δεδομένο τον προβληματισμό σχετικά με τη μεταφραστικότητα της αττικής κωμωδίας και λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η εν λόγω μετάφραση έχει αξιοποιηθεί σε πλήθος παραστάσεων από το 1979 μέχρι σήμερα, η εργασία επιχειρεί να διερευνήσει κατά πόσον η πρόταση του Ταχτσή αποτελεί μία ικανοποιητική απάντηση στο πρόβλημα της μεταφοράς του Αριστοφάνη στη νέα ελληνική. Στο θεωρητικό πλαίσιο του πρώτου μέρους παρουσιάζονται οι αρχές και οι στόχοι του μεταφραστή, τα οποία συσχετίζονται με τις μεταφραστικές θεωρίες που αποτυπώνουν. Από τον συσχετισμό αρχών και θεωριών προκύπτει ότι η προσέγγιση του Ταχτσή εμπίπτει στο μοντέλο της στρατηγικής της συνεπούς μετάφρασης του Σ. Γραμμενίδη. Σύμφωνα με την εν λόγω προσέγγιση, οι μεταφραστικές τεχνικές επιλέγονται αφενός στο πλαίσιο της λειτουργίας που καλείται να επιτελέσει το κείμενο-στόχος στον πολιτισμό υποδοχής, αφετέρου στη βάση των προθέσεων του συγγραφέα και των ιδεών που εκφράζονται στο αρχικό κείμενο. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται συνοπτικά τα κύρια χαρακτηριστικά του αριστοφανικού κειμένου, όπως αναδύονται μέσα από το συγκεκριμένο έργο, σε σχέση με τις απαιτήσεις που εγείρουν σε επίπεδο μετάφρασης. Στο τρίτο μέρος, μέσω της αντιπαραβολής και της ανάλυσης αποσπασμάτων των δύο κειμένων, τεκμαίρεται ότι, σε επίπεδο μακροδομής του μεταφράσματος, εφαρμόζεται, ως επί το πλείστον, η στρατηγική της οικειοποίησης, ως προς τη γλωσσική διάσταση του κειμένου, και της ανοικείωσης/ξενοποίησης, ως προς την απόδοση των πολιτισμικών ενδεικτών, με εξαίρεση περιπτώσεις στις οποίες μία ξενοποιητική προσέγγιση θα εμπόδιζε την πρόσληψη. Σε επίπεδο μικροδομής, κατόπιν της ανάλυσης των τεχνικών που εφαρμόζονται για την απόδοση των ιδιαίτερων κειμενικών συστατικών του πρωτοτύπου, συνάγεται ότι, μέσω της συγκεκριμένης μεταφραστικής προσέγγισης, παράγεται ένα αποτέλεσμα αφενός πιστό στο ύφος και το πνεύμα του πρωτοτύπου, αφετέρου λειτουργικό, με όρους θεατρικότητας, στη γλώσσα και τον πολιτισμό υποδοχής, το οποίο μπορεί να αποτελέσει ολοκληρωμένη μεταφραστική πρόταση για τη μεταγραφή του συνόλου των έργων της αττικής κωμωδίας στη νέα ελληνική.

Summary

The objective of the present postgraduate thesis is to examine the translation of Aristophanes' *Ecclesiazousae* by C. Taktis in relation to the goals of performability, unity of register and faithfulness to the original. Given the dispute over the translatability of Attic comedy and taking into consideration the fact that the translation in hand has been used in a great number of theatrical productions since 1979, this thesis attempts to explore the extent to which the suggestion put forward by Taktis constitutes an adequate answer to the problem of transposing Aristophanes to Modern Greek. Within the theoretical context of the first part, I present the translator's principles and goals which I set against the translation theories they reflect. Through the correlation of principles and theories it is deduced that Taktis's approach falls into the model of *the strategy of consistent translation* (στρατηγική της συνεπούς μετάφρασης) introduced by S. Grammenidis. According to this approach, the translation techniques are determined, on the one hand, by the function the target text is expected to fulfil in the target culture and, on the other hand, by the author's intentions and the ideas expressed in the original text. The second part of the dissertation presents the main characteristics of Aristophanic texts, as these are illustrated in the *Ecclesiazousae*, regarding the challenges they raise in terms of translation. In the third part, by juxtaposing and analyzing extracts from the two texts, I reach the conclusion that, on a macro structural level, a domestication strategy is mainly applied, as far as the language is concerned, while a foreignization approach is adopted as regards the translation of cultural references, with the exception of cases in which a foreignizing strategy might impede perception. On a micro structural level, following the analysis of the techniques applied to the special features of the source text, it is inferred that Taktis's Aristophanes is both faithful to the style and spirit of the original text and functional in terms of performability within the culture of the target language. All in all, I suggest that Taktis's approach may constitute a well-rounded proposal to the translation of Attic comedy into Modern Greek.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά όλους όσους ασχολήθηκαν με τη διατριβή και συνέβαλαν στην εκπόνηση και την ολοκλήρωσή της: τον επόπτη καθηγητή, κ. Χριστόδουλο Ζέκα, για την καθοδήγηση και την επίβλεψη, τα μέλη της επιτροπής αξιολόγησης, κ.κ. Σταυρούλα Τσιπλάκου και Στέργιο Χατζηκυριακίδη, για τις χρήσιμες παρατηρήσεις τους, και τον φίλο μουσικό Κώστα Λάβαρη για την ηλεκτρονική επεξεργασία της μετάφρασης.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή	1
2	Το Θεωρητικό Πλαίσιο	4
2.1	Οι Αρχές του Μεταφραστή και ο Συσχετισμός τους με τις Μεταφραστικές Θεωρίες	9
3	Οι Έκκλησιάζουσαι του Αριστοφάνη	19
3.1	Ο Κανόνας και οι Αποκλίσεις.....	20
3.2	Οι Μεταφραστικές Προκλήσεις.....	22
4	Οι Έκκλησιάζουσες του Ταχτσή	26
4.1	Η Στρατηγική της ‘Συνεπούς’ Μετάφρασης και οι Τεχνικές Υλοποίησής της.....	28
4.1.1	Η ισοδυναμία μέσω οικειοποιητικών μηχανισμών στο γλωσσικό επίπεδο.....	29
4.1.2	Η επιλεκτική ανοικείωση.....	33
4.1.3	Συμπέρασμα.....	35
4.2	Οι Τρόποι Λειτουργίας του Κωμικού Στοιχείου και η Απόδοσή τους.....	36
4.2.1	Το Ονομαστικό Λογοπαίγνιο.....	37
4.2.2	Οι Μεταφορές και Παρομοιώσεις.....	39
4.2.2.1	Μεταφορές το αντικείμενο αναφοράς των οποίων υφίσταται στον πολιτισμό άφιξης.....	40
4.2.2.2	Μεταφορές το αντικείμενο αναφοράς των οποίων δεν υφίσταται στον πολιτισμό άφιξης.....	41
4.2.2.3	Η σεξουαλική κυριολεξία και η τολμηρή μεταφορά.....	43
4.2.2.4	Η διακριτική μεταφορά.....	45
4.2.3	Τα Σεξουαλικά Ανταλλάξιμα.....	47
4.2.4	Τα Αντιθετικά Ζεύγη.....	50
4.2.5	Το Χιούμορ μέσα από την Αντιστροφή των Ρόλων.....	51
4.2.6	Η Λειτουργία της Παρήχησης και η Απόδοσή της.....	53
4.2.7	Η Συσσώρευση Όρων.....	55
4.2.8	Η Υφολογική Μετατόπιση και η Χρήση της Καθαρεύουσας.....	59
4.2.9	Η Παρωδία.....	64
4.2.10	Οι Διακειμενικές Αναφορές.....	65
4.3	Οι Πολιτισμικοί Ενδείκτες.....	67
5	Επίλογος	72
	Βιβλιογραφία	75

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Το ζήτημα της επιβίωσης του αρχαίου δράματος μέσω της μετάφρασης και της επιτέλεσης δεν έπαψε ποτέ να προκαλεί το ενδιαφέρον των φιλόλογων, των μεταφραστών, των σκηνοθετών και γενικά όλων όσοι εμπλέκονται στην προσπάθεια να φέρουν σε επαφή το σύγχρονο κοινό με τη θεατρική παραγωγή των κλασικών χρόνων. Μιλώντας για τη μετάφραση, που αποτελεί το πρώτο και βασικότερο ίσως στάδιο αυτής της προσπάθειας, η μεταφορά των κειμένων στη νέα ελληνική έχει αποδειχθεί ιδιαίτερος δύσκολο και απαιτητικό καθήκον, αν λάβουμε υπόψη την πληθώρα των μεταφράσεων του ίδιου έργου, οι οποίες δεν φαίνεται να εκκινούν πάντοτε από μία αντικειμενική ανάγκη προσαρμογής του κειμένου στις γλωσσικές αλλαγές που έχουν, ενδεχομένως, σημειωθεί κατά την εξέλιξη της νέας ελληνικής.

Η περίπτωση των *Εκκλησιαζουσών* του Αριστοφάνη με τις δεκαπέντε μεταφράσεις σε διάστημα ενός περίπου αιώνα,¹ εξαιρουμένων των ελεύθερων αποδόσεων, διασκευών ή απομιμήσεων² αποτελεί ένα ενδεικτικό παράδειγμα αυτού που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε 'το μεταφραστικό ανικανοποίητο', εφόσον, στην πραγματικότητα, κάθε νέα μεταφραστική απόπειρα ακυρώνει όλες τις προηγούμενες, έστω και αν οικειοποιείται μέρος της τεχνικής ή της φιλοσοφίας τους. Το μεγαλύτερο πρόβλημα το οποίο καλείται να λύσει κάθε μεταφραστής του Αριστοφάνη είναι να βρει τους γλωσσικούς τρόπους που θα καταστήσουν το αρχαίο κείμενο πιο προσιτό, συγκριτικά

¹ Δημητρακόπουλος (1904), Γιοφύλλης (1935), Φίλιππας (1952), Σταύρου (1956), Βάρναλης (1970), Παπαλάς (1978), Ταχτσής (1979), Ροσόλυμος (1981), Βολανάκης (1985), Ρούσσοι (1993), Τοπούζης (1994), Ευαγγελάτος (1998), Πολυχρονόπουλος (2004), Βαρβέρης (2008), Μαυρόπουλος (2008).

² Βλ. Κουτσιβίτης (1994: 4) για τα επίπεδα και τους βαθμούς μετάφρασης.

με προηγούμενες απόπειρες, στο σύγχρονο κοινό, χωρίς να αλλοιώσουν ούτε το πνεύμα ούτε τον χαρακτήρα του έργου. Αυτό ακριβώς φαίνεται ότι κατόρθωσε ο Κ. Ταχτσής με τη δική του μετάφραση των *Εκκλησιαζουσών*,³ την οποία ο Γεωργουσόπουλος χαρακτήρισε «σχεδόν ιδανική».⁴

Το ότι η συγκεκριμένη μετάφραση φαίνεται να συνιστά απάντηση στο δυσεπίλυτο πρόβλημα της μεταγραφής του Αριστοφάνη στην τρέχουσα μορφή της νέας ελληνικής, δημιουργεί προσδοκίες για μία μεταφραστική μεθοδολογία που θα μπορούσε να εφαρμοστεί στο σύνολο της αττικής κωμωδίας με ανάλογα αποτελέσματα. Εύλογα δημιουργείται η επιθυμία διερεύνησης των τρόπων που οδήγησαν στην παραγωγή του εν λόγω μεταφράσματος.

Στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι να διερευνήσει τη στρατηγική και τις τεχνικές μέσω των οποίων πραγματώνεται το μετάφρασμα και να αποτιμήσει το αποτέλεσμα αναφορικά με τους στόχους που θέτει ο μεταφραστής, δηλαδή, τη θεατρικότητα, την ενότητα του ύφους και την πιστότητα στο πρωτότυπο. Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας διαμορφώνεται το θεωρητικό πλαίσιο εντός του οποίου γίνεται η ανάλυση του μεταφράσματος. Αρχικά, παρουσιάζονται οι αρχές και οι στόχοι του μεταφραστή οι οποίοι στη συνέχεια συσχετίζονται με τις μεταφραστικές θεωρίες που αποτυπώνουν. Στο τρίτο κεφάλαιο με αντικείμενο αναφοράς τις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη, αναφέρονται εν συντομία οι αποκλίσεις του έργου από τις προηγούμενες δημιουργίες του ποιητή, οι οποίες, υπό μία έννοια, καθιστούν το κείμενο περισσότερο οικείο ως προς τη δομή και το περιεχόμενο, και, κατ' επέκταση, περισσότερο διαχειρίσιμο από πλευράς μετάφρασης. Ακολούθως, εντοπίζονται τα κειμενικά συστατικά τα οποία συνιστούν μεταφραστικές προκλήσεις, εξαιτίας του υψηλού βαθμού δυσκολίας που εμφανίζουν είτε σε επίπεδο κατανόησης είτε σε επίπεδο απόδοσης ή και στα δύο. Στο τέταρτο κεφάλαιο, μέσω αντιπαραβολής αποσπασμάτων του πρωτοτύπου και του μεταφράσματος, αναδεικνύονται οι μεταφραστικές τεχνικές σε επίπεδο μικροδομής του τελικού κειμένου και αποτιμάται η αποτελεσματικότητά τους ως προς τους στόχους. Σε πρώτο στάδιο, παρατίθεται η

³ Η μετάφραση εκπονήθηκε κατόπιν ανάθεσης, για τις παραστάσεις του Κ.Θ.Β.Ε. το καλοκαίρι του 1979, όπως σημειώνει ο ίδιος ο μεταφραστής (Ταχτσής 2007:1).

⁴ Βλ. Γεωργουσόπουλος (2007: 225) και το αρχείο του Κ.Θ.Β.Ε. για άλλες κριτικές.

ανάλυση ενός αντιπροσωπευτικού τμήματος στο οποίο συγκεντρώνεται ένας ικανός αριθμός των τεχνικών που εφαρμόζονται σε όλο το εύρος του μεταφράσματος. Στη συνέχεια, ερευνάται ο τρόπος με τον οποίο ο μεταφραστής αποδίδει τα ιδιαίτερα συστατικά του αριστοφανικού κειμένου (επικαιρικά στοιχεία, λογοπαίγνια, σεξουαλικά αστεία, μεταφορές, αντιθέσεις, παρηχήσεις, συσσωρεύσεις, υφολογικές μετατοπίσεις, διακειμενικές και πολιτισμικές αναφορές), συνάγονται συμπεράσματα ως προς τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται ανά κατηγορία και εκτιμάται ο βαθμός επίτευξης των στόχων. Στον επίλογο, συνοψίζονται τα συμπεράσματα και αποτιμάται η δυνατότητα μεταγραφής του αριστοφανικού κειμένου στη νέα ελληνική βάση της συγκεκριμένης μετάφρασης.

Για την ανάλυση των τεχνικών χρησιμοποιείται η ορολογία του συγκριτικού υφολογικού μοντέλου των Vinay & Darbelnet⁵ και των μετασχηματισμών του Κακριδή για τη μετάφραση από μία συνθετική σε μία αναλυτική γλώσσα,⁶ καθώς και η ορολογία του Newmark για την απόδοση των πολιτισμικών αναφορών.⁷ Επίσης, αξιοποιούνται οι θεωρίες περί ισοδυναμίας του Nida και περί ανοικείωσης του Schleiermacher.⁸ Για τις τεχνικές που εφαρμόζονται στην απόδοση των λογοπαιγνίων γίνεται επίσης χρήση της ορολογίας που υιοθετείται από τη Sidiropoulou.⁹ Το πρωτότυπο κείμενο είναι των εκδόσεων «Κάκτος» (1993), ενώ χρησιμοποιούνται επικουρικά μεταφράσεις προγενέστερες και μεταγενέστερες αυτής του Ταχτσή, μέσω των οποίων φωτίζονται οι επιλογές του μεταφραστή.¹⁰

⁵ Munday (2004:100-106).

⁶ Κακριδής (2009:78-124).

⁷ Γραμμενίδης (2009: 176).

⁸ Βλ. Munday (2002: 73-81) για τη θεωρία του Nida, Schleiermacher (1838: 6-17).

⁹ Sidiropoulou (2002:75-97).

¹⁰ Δημητρακόπουλου (1904), Φίλιππα (1952), Σταύρου (1956), Βάρναλη (1970), Ρούσσου (1993), Τοπούζη (1994), Βαρβέρη (2008) και Μαυρόπουλου (2008).

Κεφάλαιο 2

Το Θεωρητικό Πλαίσιο

Η προσέγγιση στη μετάφραση των *Εκκλησιαζουσών* του Κ. Ταχτσής¹¹ θα γίνει μέσω αντιπαραβολής πρωτοτύπου και μεταφράσματος, στη βάση των αρχών και των στόχων που θέτει ο μεταφραστής για το σύνολο των αριστοφανικών του μεταφράσεων. Σύμφωνα με την τυπολογία του Chesterman¹² για τις γλωσσολογικές προσεγγίσεις με βάση το κείμενο, η παρούσα προσέγγιση εμπίπτει στις κατηγορίες των *συγκριτικών (comparative)* και των *αιτιακών (causal)* μοντέλων. Στο πλαίσιο των πρώτων, διερευνάται η σχέση πρωτοτύπου και μεταφράσματος μέσω του εντοπισμού ομοιοτήτων, διαφορών και αντιστοιχιών, ενώ στο πλαίσιο των δεύτερων επιχειρείται ο συσχετισμός των κειμενικών χαρακτηριστικών του μεταφράσματος με εξωκειμενικά, στην περίπτωση των *Εκκλησιαζουσών*, με τους στόχους που έθεσε ο μεταφραστής εντός του πλαισίου της συγκεκριμένης περίπτωσης, δηλαδή της ανάθεσης θεατρικής μετάφρασης με σκοπό την παράσταση.

Δεδομένου ότι η μεταφορά κειμένων από την αρχαία στη νέα ελληνική θεωρείται ότι εμπίπτει στην κατηγορία της *ενδογλωσσικής μετάφρασης*,¹³ δηλαδή της αναδιατύπωσης γλωσσικών σημείων με άλλα σημεία της ίδιας γλώσσας, για την οποία όμως δεν υπάρχει επί του παρόντος ούτε συστηματική καταγραφή ούτε

¹¹ Ταχτσής (2007).

¹² Chesterman (2005:22-24).

¹³ Βλ. Venuti (2000: 114), Eco (2003: 301-303) για τη διάκριση της μετάφρασης σε *ενδογλωσσική, διαγλωσσική και διασημειωτική*, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Jakobson (1959: *On Linguistic Aspects of Translation*). Βλ. επίσης Eco (2003: 320-326) για την *ενδογλωσσική μετάφραση* ως *ερμηνεία/αναδιατύπωση*.

ολοκληρωμένη μεταφραστική θεωρία,¹⁴ στο πλαίσιο της εργασίας θα αξιοποιηθούν θεωρίες και μοντέλα της *διαγλωσσικής μετάφρασης*,¹⁵ τα οποία μπορούν, κατά τη γνώμη μας, να ερμηνεύσουν επαρκώς τις αλλαγές που συντελούνται κατά τη μετάβαση από τη μία γλωσσική μορφή στην άλλη.

Στο σημείο αυτό επισημαίνεται ότι, βάσει του ορισμού του Jakobson, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι, στην περίπτωση της ελληνικής, ο όρος *ενδογλωσσική* χρησιμοποιείται σε κάποιο βαθμό καταχρηστικά, εφόσον αφορά στη διαχρονική και όχι τη συγχρονική μελέτη της γλώσσας. Ο Μαρωνίτης¹⁶ δίνει έναν διαφορετικό ορισμό σύμφωνα με τον οποίο, ως *ενδογλωσσική* ορίζεται «η μετάφραση ενός κειμένου που ανήκει στον κορμό της μητρικής γλώσσας, παραπέμπει όμως σε αρχαιότερη φάση της, που δεν επιτρέπει την αυτόματη πρόσληψή του από τους σύγχρονους ομιλητές της γλώσσας αυτής». Ο ορισμός αυτός καλύπτει την περίπτωση της μεταφοράς κειμένων από την αρχαία στη νέα ελληνική, για τις οποίες ο Μαρωνίτης¹⁷ αναφέρει ότι αποτελούν «δύο μορφές της συνεχόμενης και ενιαίας ελληνικής» οι οποίες «συμβάλλονται μεταξύ τους και ελέγχονται αμοιβαίως».

Επομένως, στην περίπτωση της ελληνικής, η χρήση του όρου *ενδογλωσσική* εντάσσεται εντός του πλαισίου που διαμορφώνεται από την αντίληψη περί της διαχρονικότητάς της,¹⁸ για την οποία όμως εγείρονται αρκετές ενστάσεις.¹⁹ Στην παρούσα διατριβή, ο όρος χρησιμοποιείται συμβατικά, χωρίς μέσω αυτού να

¹⁴ Βλ. σχετικά Μαρωνίτης (2008) για την έλλειψη θεωρίας της *ενδογλωσσικής μετάφρασης* και τα προβλήματα της *ενδογλωσσικής μετάφρασης* στην περίπτωση της ελληνικής.

¹⁵ Βλ. Venuti (2000: 114) για τον ορισμό της *διαγλωσσικής μετάφρασης* του Jakobson, ως ερμηνείας των γλωσσικών σημείων μιας γλώσσας με γλωσσικά σημεία άλλης γλώσσας και Μαρωνίτης (2000:2) για τη *διαγλωσσική* ως τη μετάφραση ενός ξενόγλωσσου κειμένου στη μητρική γλώσσα.

¹⁶ Μαρωνίτης (2000:2).

¹⁷ Μαρωνίτης (2001:974).

¹⁸ Βλ. σχετικά Μπαμπινιώτης (1992,1998,2006), Κουζάλης (2006). Βλ. επίσης Βαρμάζης (1999:57-58) για τη διαχρονική εξέλιξη της ελληνικής και τη σχέση της νέας με την αρχαία, Μαρωνίτης (1976) για τον ιστορικό και δογματικό τύπο προβολής της αρχαίας ελληνικής και Beaton (1996: 432) για τη θεώρηση της γλώσσας ως αντικειμένου (*αντικειμενοποίηση της γλώσσας*) και όχι ως διαδικασίας εξέλιξης.

¹⁹ Βλ. Λυπουρλής (1999:280), Μπασλής (1997:157-160), Συμεωνίδης (2010:550, 2010:74) για το ιδεολόγημα περί της διαχρονίας της ελληνικής και τη θεώρηση της αρχαίας και της νέας ως διαφορετικών γλωσσικών συστημάτων.

επιδιώκεται η αποτύπωση μίας τοποθέτησης ως προς το εάν και κατά πόσο η αρχαία και η νέα ελληνική αποτελούν μία ή δύο διαφορετικές γλώσσες.

Στην ενότητα αυτή, αρχικά θα παρουσιαστούν οι αρχές και οι στόχοι του μεταφραστή και θα συσχετισθούν με τις μεταφραστικές θεωρίες τις οποίες αποτυπώνουν. Στη συνέχεια, θα οριστεί το θεωρητικό πλαίσιο εντός του οποίου θα επιχειρηθεί η αντιπαραβολή των κειμένων, όπως διαμορφώνεται από τον συσχετισμό αρχών και θεωριών, για να αποτιμηθεί τελικώς, στην τέταρτη ενότητα, η αποτελεσματικότητα των επιλεγμένων μεταφραστικών τεχνικών, ως προς τον βαθμό επίτευξης των στόχων.

Βάσει των *λειτουργικών προσεγγίσεων* και των *θεωριών του σκοπού*,²⁰ ο καθορισμός των στόχων από τον μεταφραστή είναι δεσπόζουσας σημασίας, καθώς μέσω αυτού προσδιορίζονται οι παράμετροι που πρέπει να ληφθούν υπ' όψιν, προκειμένου να γίνει η κατάλληλη επιλογή της στρατηγικής και των τεχνικών που απαιτούνται για την περίπτωση.²¹ Οι ίδιες αυτές παράμετροι πρέπει να ληφθούν υπ' όψιν και κατά την αποτίμηση του εγχειρήματος, η οποία πρέπει να γίνει εντός του πλαισίου της λειτουργίας που καλείται να επιτελέσει το μετάφρασμα στον πολιτισμό υποδοχής.²² Στην περίπτωση των *Εκκλησιαζουσών*, οι δύο λειτουργίες, πρωτοτύπου και μεταφράσματος συμπίπτουν, τηρουμένων των αναλογιών, εφόσον πρόκειται περί δραματικών κειμένων προορισμένων να παρασταθούν, κατά συνέπεια, συμπίπτουν σε μεγάλο βαθμό, χωρίς όμως να ταυτίζονται, και οι παράμετροι που συγγραφέας και μεταφραστής έλαβαν υπ' όψιν, για παράδειγμα, η επιτελεστική δυνατότητα του κειμένου καθώς και η άμεση πρόσληψη και ανταπόκριση του κοινού στο κωμικό στοιχείο. Κατά συνέπεια, οι διαφορές μεταξύ των δύο κειμένων εντοπίζονται κυρίως στο γλωσσικό και πολιτισμικό επίπεδο, και αυτό που πρέπει να διερευνηθεί είναι αφενός κατά πόσον οι επιλογές του μεταφραστή αποδεικνύονται αποτελεσματικές

²⁰ Βλ. Γραμμενίδης (2009:65-66, 154-155) για τις *λειτουργικές προσεγγίσεις* και τον *κανόνα του σκοπού*, Καραμούντζου κ.ά. (2001:81-87) για τη *θεωρία του Σκοπού* της K.Reiss.

²¹ Με βάση τις *λειτουργικές* μεταφραστικές θεωρίες, «οι μεταφραστικές επιλογές κατευθύνονται από τη λειτουργία, το σκοπό του μεταφράσματος. Η συγκεκριμένη λειτουργία μπορεί κάποιες φορές να συμπίπτει με την αρχική λειτουργία του πρωτότυπου κειμένου, κάποιες άλλες όμως διαφέρει, γιατί οφείλει να προσαρμοστεί στις ανάγκες του πολιτισμού υποδοχής» (Γραμμενίδης 2009:66).

²² Βλ. Connolly (1997:138-139) για την αξιολόγηση της μετάφρασης βάσει των στόχων του μεταφραστή.

στο να αναπαραγάγουν ένα κείμενο ίδιας ή παρόμοιας δυναμικής και αφετέρου κατά πόσον στο νέο αυτό κείμενο αποτυπώνεται η ταυτότητα του δημιουργού και η πολιτισμική ετερότητα του πρωτοτύπου. Το να τίθεται βεβαίως το τελευταίο ως ζητούμενο της παρούσας εργασίας προϋποθέτει μια προτίμηση προς τις λεγόμενες «αδιαφανείς» μεταφράσεις,²³ προτίμηση με την οποία συμπλέει ο μεταφραστής, σύμφωνα με όσα εκθέτει στον πρόλογό του. Οι «αδιαφανείς» μεταφράσεις δεν επιδιώκουν να εξαφανίσουν τον συγγραφέα και τον πολιτισμό του αρχικού κειμένου πίσω από τη μετάφραση, αλλά, κατά τον Lefevre,²⁴ «να καταστήσουν την ερμηνεία ενός θέματος από τον πρωτότυπο συγγραφέα προσιτή σε ένα διαφορετικό κοινό», αν και αυτό θα μπορούσε να εγείρει ενστάσεις ως προς το βαθμό υποκειμενικότητας που ενέχει.

Η δυσκολία στην περίπτωση της αντιπαραβολής των δύο δραματικών κειμένων, πρωτοτύπου και μετάφρασης, που θα μπορούσε να αποτελεί και παράδοξο υπό το πρίσμα απόψεων που υποστηρίζουν την ολοκλήρωση του θεατρικού κειμένου μέσω της παράστασης,²⁵ έγκειται στο ότι η λειτουργικότητά τους αποτιμάται ερήμην της επιτέλεσης και ότι, σε μεγάλο βαθμό, η αποτελεσματικότητα του μεταφράσματος κρίνεται στη βάση μιας ιδεατής παράστασης που χαρακτηρίζεται έντονα από τον υποκειμενικό παράγοντα. Παρόλα αυτά, επειδή αρχικά τόσο ο Αριστοφάνης όσο και ο Ταχτσής, δουλεύοντας πάνω στο κείμενο, λειτουργούσαν στη βάση μιας επίσης ιδεατής παράστασης,²⁶ υποστηρίζουμε ότι ένα θεατρικό κείμενο θα πρέπει να μπορεί να διεκδικεί την αυτοτέλειά του και ως λογοτεχνικό έργο. Άλλωστε, ο Ταχτσής (2007: IV) φαίνεται ότι εμμένει σε αυτήν την ιδεατή παράσταση, όπως την είχε εξ αρχής

²³Βλ. Mounin (2003:82-118) για τις διαφανείς και αδιαφανείς μεταφράσεις.

²⁴Βλ. Connolly (1997:139-140) για τη διάκριση που κάνει ο Lefevre μεταξύ «πραγματικού μεταφραστή», «συγγραφέα εκδοχών» και «συγγραφέα απομιμήσεων» και την άποψη του de Beaugrande ότι «ο αναγνώστης της ΓΣ επιλέγει μια μετάφραση με την πρόθεση να βρει ένα κείμενο το οποίο να αντιπροσωπεύει το πρωτότυπο με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πληρότητα και ακρίβεια...».

²⁵Η Bassnett (2002: 124) υποστηρίζει ότι το θεατρικό κείμενο διαβάζεται ως κάτι ημιτελές, εφόσον η δυναμική του αναδεικνύεται πλήρως μόνο μέσω της παράστασης, πράγμα το οποίο φέρνει τον μεταφραστή αντιμέτωπο με το δίλημμα αν πρέπει να το προσεγγίσει ως ένα καθαρά λογοτεχνικό κείμενο ή εάν πρέπει να το μεταφράσει στο πλαίσιο της λειτουργίας του, ως ένα στοιχείο ενός ευρύτερου πολυπλοκότερου συστήματος.

²⁶Βλ. Πούχνερ (1995:117) για την παράσταση του κειμένου στο «θέατρο του εγκεφάλου» του μεταφραστή ο οποίος ερμηνεύει το δραματικό κείμενο ως σκηνοθέτης και θεατής συγχρόνως.

συλλάβει κατά την εκπόνηση της μετάφρασης, εφόσον στον πρόλογό του αναφέρει ότι για την έκδοση των μεταφράσεων προέβη σε διορθώσεις για την αποκατάσταση του κειμένου «στα σημεία εκείνα που είχε υποστεί αλλαγές κατά τη διάρκεια των δοκιμών από το σκηνοθέτη ή τους ηθοποιούς», αν και αναγνωρίζει, ότι κάποιες απ' αυτές «ήταν σοφές» και ότι στο σύνολό τους είχαν λειτουργήσει θεατρικά.

2.1 Οι Αρχές του Μεταφραστή και ο Συσχετισμός τους με τις Μεταφραστικές Θεωρίες

Μία προσεκτική ανάγνωση του προλόγου του Ταχτσή (2007:I-XX, 231-234) μας αποκαλύπτει τις βασικές του αρχές οι οποίες συνοψίζονται στις λέξεις «θεατρικότητα», «ενότητα του ύφους» και «πιστότητα» προς το πρωτότυπο. Αν και, δυστυχώς, δεν ορίζονται ακριβώς οι τρεις αυτές συνιστώσες που διέπουν το μεταφραστικό του εγχείρημα, γίνεται εντούτοις φανερό, κυρίως από την άμεση ή έμμεση κριτική που ασκεί σε προγενέστερες μεταφράσεις του Αριστοφάνη, ότι βασικός του στόχος υπήρξε η άμεση πρόσληψη και ανταπόκριση του κοινού-στόχος στο μετάφρασμα, με παράλληλη ανάδειξη των στοιχείων εκείνων που διακρίνουν το αριστοφανικό κείμενο, τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το περιεχόμενο. Η προσέγγισή του αυτή φέρνει στο προσκήνιο το ζήτημα των δυσκολιών που ενέχονται στην προσπάθεια απόδοσης των κλασικών δραματικών κειμένων εξ αιτίας της διττής τους φύσης, ως κειμένων ποιητικών, των οποίων η μορφή αλληλεπιδρά με το περιεχόμενο, και συγχρόνως θεατρικών, προορισμένων να παρασταθούν.²⁷ Ο Ταχτσής δίνει ιδιαίτερη σημασία στη θεατρικότητα του κειμένου, καθώς η έννοια της *παραστασιμότητας*,²⁸ δηλαδή της δυνατότητας του μεταφρασμένου δραματικού κειμένου να παρασταθεί και να απαγγελθεί, ορίζει το πλαίσιο εντός του οποίου λαμβάνονται και άλλες σημαντικές αποφάσεις.

Μία τέτοια σημαντική απόφαση αφορά στο γλωσσικό επίπεδο της μετάφρασης. Πράγματι, η άμεση ανταπόκριση του κοινού, ιδιαίτερα στην περίπτωση της κωμωδίας, αποτελεί παράγοντα καθοριστικό της επιτυχίας ή της αποτυχίας της μετάφρασης και κατ' επέκταση της παράστασης. Όπως σωστά παρατηρεί η Sidiropoulou (2002:15), σε μία μετάφραση προορισμένη για τη σκηνή, το κείμενο οφείλει να ανασύρει την άμεση

²⁷ Ο Πούχνερ (1995) θέτει τις βάσεις για μία θεωρία της θεατρικής μετάφρασης κάνοντας ιδιαίτερη αναφορά στις δυσκολίες απόδοσης του αρχαίου δράματος (137-149).

²⁸ Βλ. Sidiropoulou (2002:119) σχετικά με τους όρους *performability/playability/speakability*. Βλ. επίσης Bassnett (2002: 123-135) για τη μετάφραση των δραματικών κειμένων και Soncini (2007:271-272), Sidiropoulou (2002: 21) για τη διάκριση μεταξύ *drama translation* και *performance translation* καθώς και των μεταφράσεων θεατρικών κειμένων "intended for the stage vs those intended for the page".

αντίδραση των θεατών και, προς το σκοπό αυτό, η εκδοχή στη γλώσσα-στόχος πρέπει να αναδεικνύει άμεσα αναγνωρίσιμα, επιθυμητά μοτίβα γλωσσικής συμπεριφοράς. Την άποψη αυτή φαίνεται να ενστερνίζεται ο Ταχτσής (2007:II,VII), όταν μιλάει για το κείμενο που «ακούει» ο σύγχρονος θεατής, το οποίο πρέπει να είναι γραμμένο στο σύγχρονο νεοελληνικό ιδίωμα.²⁹ «Θεατρικότητα», συνεπώς, ως προς τη γλωσσική διάσταση της μετάφρασης, σημαίνει ένας λόγος λειτουργικός, που δεν διαστρέφει τη φυσική σύνταξη της σύγχρονης νεοελληνικής, ο οποίος μπορεί να αποδοθεί από τους ηθοποιούς και να γίνει άμεσα κατανοητός από τους θεατές.³⁰ Θεωρεί αυτονόητο ότι για τη μεταφορά αυτή πρέπει να χρησιμοποιείται η «συμβατή τρέχουσα μορφή της γλώσσας» και αντιτίθεται στη διατήρηση της απόστασης που χωρίζει το σύγχρονο κοινό από την εποχή που γράφτηκε το έργο, προσέγγιση την οποία αποδίδει στη στείρα προγονολατρία και στο πλέγμα κατωτερότητας που χαρακτηρίζει τους νεοέλληνες απέναντι στους αρχαίους (Ταχτσής 2007:231).³¹ Η τοποθέτησή του αυτή βρίσκεται στον αντίποδα της άποψης του Schleiermacher,³² ως προς το γλωσσικό τουλάχιστον επίπεδο, ότι πρέπει να μετακινείται ο αναγνώστης προς το αρχαίο κείμενο μέσω μιας μετάφρασης που διοχετεύει γλωσσικά και υφολογικά στοιχεία του πρωτοτύπου στο κείμενο-στόχος.

²⁹ Αναφερόμενος στη μεταγραφή των αρχαιοελληνικών κειμένων στο σύγχρονο ιδίωμα, παρουσιάζει τις γενικότερες θέσεις του για την ενδογλωσσική μετάφραση. Απορρίπτοντας τον όρο *μετάφραση* ως ανακριβή, εφόσον αφορά τη «μεταφορά από μια γλώσσα σε μία άλλη, ξένη», μιλά για «μεταφορά από μια ιστορική μορφή σε μια άλλη της ίδιας γλώσσας» (Ταχτσής 2007:231), θέση που σε μεγάλο βαθμό ταυτίζεται με τις απόψεις των Σεφέρη περί «μεταγραφής» και Μπαμπινιώτη περί «ομόγλωσσης ετερόχρονης» μετάφρασης. Βλ. Γιατρομανωλάκης (2000:7), Κουτσιβίτης (1999:343) σχετικά με τις απόψεις των Σεφέρη και Μπαμπινιώτη για τη μετάφραση από την αρχαία στην νέα ελληνική.

³⁰ Σχολιάζοντας τη γλώσσα προγενέστερων μεταφράσεων, λέει χαρακτηριστικά ότι υπηρετούσαν ένα σκοπό: «να κάνουν το θεατή να ακούει το μεταφρασμένο αρχαίο λόγο σε μια ακατάληπτη μαγική επωδό, λίγο όπως τη θεία λειτουργία, αρπάζοντας μια λέξη εδώ, μια λέξη εκεί —ν' ακούει υπνωτισμένος και να θαυμάζει τι μεγάλοι, δηλαδή τι δυσνόητοι και πληκτικοί ήταν οι αρχαίοι» (Ταχτσής 2007:232).

³¹ Βλ. Ladmiral (1991), Μαρωνίτης (1999) για την ιεροποίηση των κλασικών κειμένων και την ανισοτιμία μεταξύ μεταφραστικής και μεταφραζόμενης γλώσσας.

³² Βλ. Schleiermacher (1838: 6-17), Lefevre (2003: 4-5) για τις δύο πιθανές προσεγγίσεις στη μετάφραση των κλασικών κειμένων, δηλαδή τη μετακίνηση του αναγνώστη προς τον συγγραφέα (ξενοποιητική στρατηγική) ή του συγγραφέα προς τον αναγνώστη (οικειοποιητική στρατηγική).

Μία δεύτερη σημαντική απόφαση που λαμβάνεται από τον μεταφραστή εντός του πλαισίου της θεατρικότητας σχετίζεται, σύμφωνα με τον Chesterman,³³ με τις πραγματολογικές στρατηγικές (pragmatic strategies) οι οποίες αφορούν στην επιλογή των πληροφοριών που θα διοχετευθούν στο κείμενο-στόχος, επιλογή που υπαγορεύεται από τη γνώση του μεταφραστή σχετικά με το κοινό-στόχος. Εν ολίγοις, ο μεταφραστής προσανατολίζει τη δουλειά του προς ένα συγκεκριμένο ακροατήριο, στις ανάγκες, στον ορίζοντα προσδοκιών αλλά και στο επίπεδο του οποίου επιδιώκει να ανταποκριθεί, όπως άλλωστε επιδιώκει και το σύνολο της συγκεκριμένης θεατρικής παραγωγής. Έτσι, αποφασίζει ποια πραγματολογικά/πολιτισμικά στοιχεία³⁴ μπορούν να μετακενωθούν στο κείμενο-στόχος και με ποιο γλωσσικό/υφολογικό τρόπο, ώστε να προσληφθούν άμεσα από το κοινό. Στον πρόλογο του ο Ταχτσής (2007:V) προσδιορίζει τον σύγχρονο θεατή στον οποίο απευθύνεται, ως «το μέσο καλλιεργημένο θεατή της Επιδάουρου» και όχι «οποιαδήποτε προϊδεασμένη ελίτ».³⁵ Συνεπώς, μεταφράζει για τον θεατή ο οποίος δεν έχει εντυφώσει ούτε στις ιδιαιτερότητες ούτε στο κοινωνικό και πολιτισμικό συγκείμενο του αριστοφανικού κειμένου και του οποίου η γνώση της αρχαίας ελληνικής δεν επαρκεί, ώστε να προσεγγίσει ικανοποιητικά το πρωτότυπο. Η μετάφρασή του, ως λογοτεχνική/θεατρική,³⁶ είναι επομένως *στοχοκεντρική*, σύμφωνα με τον όρο που εισηγήθηκε ο Ladmiral,³⁷ είναι δηλαδή προσανατολισμένη στη γλώσσα-στόχος και επιδιώκει να αναπαραγάγει το κείμενο-πηγή «σε όσο το δυνατόν πιο οικεία για τους αποδέκτες μορφή, προσαρμοσμένη στις συμβάσεις και τα πολιτισμικά δεδομένα της γλώσσας-στόχος».³⁸

³³ Sidiropoulou (2002:105).

³⁴ Στην παρούσα διατριβή, ο όρος 'πραγματολογικός' αναφέρεται σε στοιχεία του κειμένου (πρόσωπα, πράγματα, καταστάσεις) που προέρχονται από την πραγματικότητα (Χρηστικό Λεξικό 2014: λ. πραγματολογικός).

³⁵ Αναφέρεται σε σχόλιο του Σηφάκη (1985:70) για τις μεταφράσεις/παραστάσεις που αναλαμβάνουν να μεταφέρουν τον αναγνώστη/θεατή στην αρχαιότητα, θεωρώντας δεδομένη τη γνώση του σχετικά με το ύφος και τους κανόνες του συγκεκριμένου θεατρικού είδους.

³⁶ Βλ. Αμπατζοπούλου (2000:3) για τη λογοτεχνική μετάφραση και Μαρωνίτης (1999:374-376), για τη διάκριση φιλολογικής και λογοτεχνικής μετάφρασης στο πλαίσιο της *ενδογλωσσικής*.

³⁷ Βλ. Ladmiral (1991) για την *πηγοκεντρική* και *στοχοκεντρική* μετάφραση.

³⁸ Lee-Jahnke (2008) λ. *στοχοκεντρικός*.

Η συνέπεια που επιδεικνύει ο μεταφραστής, σε γλωσσικό και πραγματολογικό επίπεδο, ως προς την αρχική του απόφαση να μετακινήσει τον συγγραφέα προς τον θεατή ή το αντίστροφο, σχετίζεται άμεσα με το ζήτημα της ενότητας του ύφους. Ο Mounin³⁹ αναφέρεται στο πρόβλημα της *ανομοιογένειας*, δηλαδή της έλλειψης ενότητας της γλώσσας ως προς το ύφος και τον τόνο, ως το ουσιαστικότερο πρόβλημα της μετάφρασης, ενώ ο Σηφάκης,⁴⁰ σε σχέση με τα πραγματολογικά στοιχεία, κάνει λόγο για μεταφράσεις που θυμίζουν την κίνηση του εκκρεμούς, καθώς τότε αναβιώνουν την εποχή του Αριστοφάνη και τότε μεταφέρουν τον ποιητή στο σήμερα μέσω του *αναχρονισμού*.⁴¹ Ως παράδειγμα μάλιστα αυτής της 'ασυνέπειας' αναφέρει τον Ταχτσή, τον οποίο κατηγορεί ότι αντιφάσκει, όταν δηλώνει «ότι προσπαθεί να φέρει το αριστοφανικό κείμενο όσο γίνεται πιο κοντά μας, αλλά και να δώσει στο σύγχρονο θεατή την ψευδαίσθηση της αρχαιότητας».⁴²

Η κριτική του Σηφάκη βασίζεται στο δυαδικό μοντέλο τυπολογίας της μετάφρασης,⁴³ το οποίο διακρίνει μεταξύ *ανοικείωσης/ξενοποίησης* και *οικειοποίησης* ως ριζικά διαφορετικών προσεγγίσεων. Ως *ανοικείωση/ξενοποίηση* ή *πηγοκεντρική μεταφραστική στρατηγική* ορίζεται «ο τρόπος μετάφρασης ο οποίος αναπαράγει στο μέγιστο βαθμό τις δομές και τη μορφή του πρωτοτύπου και επιτρέπει να εισρεύσουν στο μετάφρασμα αρκετά γλωσσικά και πολιτισμικά στοιχεία του πρωτοτύπου»,⁴⁴ ενώ ως *οικειοποίηση* ή *στοχοκεντρική μεταφραστική στρατηγική* ορίζεται, όπως

³⁹ Mounin (2003:110-111).

⁴⁰ Σηφάκης (1985:27).

⁴¹ Ως *αναχρονισμός* ορίζεται η απόδοση χαρακτηριστικών μιας εποχής σε άλλη. Βλ. Μαρκαντωνάτος (2008), Χρηστικό Λεξικό (2014) λ. *αναχρονισμός*. Ο Σηφάκης (1985:29) διακρίνει τέσσερα είδη αναχρονισμών που συνηθίζονται στη μετάφραση του Αριστοφάνη: α) τους αναπόφευκτους, λόγω γλωσσικών διαφορών, β) τους σκόπιμους, με στόχο την πρόκληση γέλιου, γ) αυτούς που οφείλονται στο δισυπόστατο του υποκριτή, ως χαρακτήρα του έργου και ως ηθοποιού και δ) τους κατ' αναλογία, ως προς το κωμικό στοιχείο.

Βλ. επίσης Venuti (2002:137-138) για τη θεώρηση του αναχρονισμού από τον Nida ως λάθους που παραβιάζει τη φυσικότητα της μετάφρασης, καθιστώντας το μήνυμα ακατάλληλο εντός συγκεκριμένου.

⁴² Βλ. Σηφάκης (1985:28) και Ταχτσή (2007:233-234) για την απάντηση του μεταφραστή στη μομφή για ασυνέπεια.

⁴³ Βλ. Floros (2005) για μία πλήρη καταγραφή των υπαρχόντων μοντέλων τυπολογίας της μετάφρασης, τόσο των δυαδικών όσο και των πολυδιάστατων που προσανατολίζονται στο τελικό προϊόν χρησιμοποιώντας τα ίδια τα κείμενα ως κριτήριο ταξινόμησης.

⁴⁴ Lee-Jahnke (2008) λ. *πηγοκεντρικός*.

προαναφέρθηκε, ο τρόπος μετάφρασης ο οποίος αναδιατυπώνει το πρωτότυπο λαμβάνοντας υπόψη τις γλωσσικές και πολιτισμικές νόρμες της κοινωνίας υποδοχής.⁴⁵ Κατά τον Schleiermacher,⁴⁶ στις δύο αυτές μεταφραστικές προσεγγίσεις, οι οποίες αποκλείουν άλλες ενδιάμεσες, ανάγονται η *πιστή* και η *ελεύθερη* μετάφραση.⁴⁷ Η παρατήρηση αυτή φέρνει στην επιφάνεια και την τρίτη παράμετρο του μεταφραστικού εγχειρήματος του Ταχτσή, την πιστότητα προς το πρωτότυπο.

Είναι γενικά αποδεκτή η άποψη ότι το μεταφραστικό μοντέλο που βασίζεται στην *ανοικείωση* ανταποκρίνεται σε μία πιστή, λέξη προς λέξη μετάφραση, ενώ αυτό που υιοθετεί *οικειοποιητικές* τεχνικές σε μια ελεύθερη μετάφραση που αποδίδει το νόημα του πρωτοτύπου. Ο Floros (2005) σημειώνει ότι η κατά λέξη μετάφραση σέβεται το αρχικό κείμενο και το αξιοποιεί ως τρόπο εμπλουτισμού του πολιτισμού υποδοχής, ενώ η ελεύθερη μετάφραση δίνει τη δυνατότητα στο κείμενο-στόχος να λειτουργήσει ως πρωτότυπο στη γλώσσα και τον πολιτισμό άφιξης. Παρατηρεί εντούτοις ότι ο συσχετισμός ανοικείωσης-πιστότητας και οικειοποίησης-ελεύθερης μετάφρασης δεν έχει διατυπωθεί με σαφήνεια.

Στις πιο πρόσφατες μελέτες στον τομέα της μεταφρασεολογίας διαφαίνεται μια λιγότερο αυστηρή τοποθέτηση σχετικά με το τι χαρακτηρίζει μια μετάφραση ως πιστή ή ελεύθερη. Η Sidiropoulou,⁴⁸ για παράδειγμα, μιλά για δύο εκ διαμέτρου αντίθετες προσεγγίσεις, αποφεύγοντας τους όρους πιστή και ελεύθερη: αυτήν που επιτρέπει τη διείσδυση υφολογικών ή άλλων στοιχείων της γλώσσας-πηγής στο κείμενο-στόχος, με απώτερο σκοπό την καταγραφή της ετερότητας του πρωτοτύπου, και την άλλη η οποία αφομοιώνει πλήρως τις αξίες του κειμένου-πηγή εντάσσοντάς τες στο περιβάλλον του μεταφράσματος. Επίσης, στην «Ορολογία της Μετάφρασης»,⁴⁹ διαβάζουμε ότι είναι δύσκολο να βρεθεί ένας ενιαίος ορισμός της πιστότητας, κατάλληλος για όλες τις μεταφραστικές εκδοχές ενός κειμένου, τη στιγμή

⁴⁵ Lee-Jahnke (2008) λ. στοχοκεντρικός.

⁴⁶ Schleiermacher (1838: 6-17).

⁴⁷ Βλ. Munday (2002:44-47) για την «κατά λέξη» και την «ελεύθερη» μετάφραση και Lee-Jahnke (2008) λλ. *ελεύθερη μετάφραση, πιστότητα*.

⁴⁸ Βλ. Sidiropoulou (2002:101), σε σχέση με τις μεταφράσεις του Shakespeare στα ελληνικά.

⁴⁹ Lee-Jahnke (2008) λ. *πιστότητα*.

που τα κριτήρια για μία τέτοια αξιολόγηση ανάγονται σε μια σειρά αλληλοεξαρτώμενων μεταβλητών που έχουν να κάνουν, μεταξύ άλλων, με την πρόθεση, τη στρατηγική, το θέμα και το είδος του κειμένου, τα κοινωνικο-ιστορικά συμφραζόμενα και την περίσταση της πρόσληψης.

Επιστρέφοντας στον Ταχτσή, ελλείπει μιας ρητά διατυπωμένης άποψης ως προς το τι συνιστά μια πιστή μετάφραση από τα αρχαία στα νέα ελληνικά, μπορούμε να οδηγηθούμε σε ένα προκαταρκτικό συμπέρασμα βασιζόμενοι σε κάποια σημεία του προλόγου του. Η θεατρικότητα και η ενότητα του ύφους πρέπει να επιδιώκεται παράλληλα με την «όσο γίνεται πιο πιστή παρακολούθηση του πρωτοτύπου» (Ταχτσή 2007:V-VI), δηλώνει, δίνοντας έτσι ίση βαρύτητα και στην απόδοση των στοιχείων εκείνων που διαμορφώνουν το ιδιαίτερο ύφος του αριστοφανικού κειμένου. Η φράση-κλειδί στην τοποθέτηση αυτή είναι βεβαίως ο ποσοτικός προσδιορισμός «όσο γίνεται», που μπορεί να ερμηνευθεί ως αναγνώριση εκ μέρους του μεταφραστή των περιορισμών που ενέχονται κατά τη μεταφορά από τη μία γλώσσα στην άλλη,⁵⁰ αλλά και από τον ένα πολιτισμό στον άλλο. Η διάκριση που κάνει μεταξύ *μεταφοράς*, όρου τον οποίο χρησιμοποιεί για να χαρακτηρίσει τις δικές του μεταφράσεις, και *ελεύθερης διασκευής*, δηλαδή ενός νέου έργου που διατηρεί μερικά μόνο σημεία επαφής με το πρωτότυπο, υπακούοντας σε ένα εντελώς διαφορετικό πλέγμα αισθητικών κανόνων, φανερώνει τη σημασία που αποδίδει στα σημαίνοντα του κειμένου, ενώ ο χαρακτηρισμός ως *παρωδίας* της μετάφρασης που διατηρεί το σχήμα εγκαταλείποντας το περιεχόμενο (Ταχτσή 2007: VI-VII), τονίζει τη σημασία που αποδίδει στα σημεινόμενα. Πιστή παρακολούθηση του πρωτοτύπου σημαίνει συνεπώς παρακολούθηση, κατά το δυνατόν, τόσο της μορφής όσο και του περιεχομένου του κειμένου-πηγή, προσέγγιση που παραπέμπει στη *μορφική ισοδυναμία* του Nida,⁵¹ στο πλαίσιο της οποίας, το μήνυμα στη γλώσσα άφιξης πρέπει να αποτυπώνει, όσο είναι εφικτό, τα στοιχεία που έχει στη

⁵⁰ Ως παράδειγμα γλωσσικών περιορισμών αναφέρουμε ενδεικτικά την υποχρεωτική ανάλυση της δοτικής, του απαρεμφάτου, της ευκτικής, της υποτακτικής και των συντελεσμένων χρόνων, την οργάνωση του λόγου με πυρήνα τη ρηματική φράση για τη νέα ελληνική, σε αντίθεση με την αρχαία που δομεί το λόγο με κέντρο το όνομα, την εκτεταμένη χρήση της υπόταξης στη σύνταξη του αρχαίου λόγου κ.ά. Βλ. σχετικά Κακριδής (2009:74-124) για τη μετάφραση από μία συνθετική (αρχαία ελληνική) σε μία αναλυτική (νέα ελληνική) γλώσσα.

⁵¹ Βλ. Venuti (2004: 126-130, 134-140), Gentzler (2012:70-75, 82-90), Munday (2002: 73-81) για τη θεωρία του Nida και τους όρους *μορφική* και *δυναμική ισοδυναμία*.

γλώσσα προέλευσης, τόσο ως προς τη σημασία όσο και ως προς το φορέα της. Σχολιάζοντας τις φορές που απίστησε προς το πρωτότυπο, ο μεταφραστής δηλώνει ότι αυτό έγινε αποκλειστικά για χάρη του πνεύματος του αρχαίου κειμένου (Ταχτσής 2007:233), επομένως, στα σημεία εκείνα που δεν ήταν δυνατό να διασφαλιστεί η πιστότητα και στα δύο επίπεδα, μορφής και περιεχομένου, προτεραιότητα δόθηκε στο περιεχόμενο. Τέλος, η αναφορά του στην προσπάθεια να αποφύγει «τους εύκολους κι εξόφθαλμους» «αυτόματους συνειρμούς» που προκαλεί το αριστοφανικό κείμενο, λόγω της πολιτικής και επικαιρικής του διάστασης (Ταχτσής 2007:IX-X), ερμηνεύεται ως απόρριψη της χρήσης του *αναχρονισμού* ως οικειοποιητικού μηχανισμού. Συνεπώς, σε πραγματολογικό/πολιτισμικό επίπεδο, ο μεταφραστής δεν επιχειρεί να εξαλείψει ή να μεταμφιέσει οτιδήποτε μπορεί να ηχεί ξένο, αλλά αντιθέτως επιδιώκει να αποτυπώσει την ετερότητα του πρωτοτύπου, διατηρώντας κάποια από τα στοιχεία που φανερώνουν τη χρονική και πολιτισμική του προέλευση. Η πρακτική αυτή, αν και δεν μπορεί να ταυτιστεί απολύτως με αυτό που αποκαλούμε *ξενοποιητική* προσέγγιση, εφόσον δεν πραγματώνεται ταυτόχρονα και στο γλωσσικό επίπεδο, επιδιώκει, ως έναν βαθμό, να μετακινήσει τον αναγνώστη/θεατή προς το πρωτότυπο, μέσω μιας μετάφρασης που αναδεικνύει τη διαφορετικότητά του. Η Sidiropoulou⁵² παρατηρεί σχετικά ότι σε μία μετάφραση με εμφανή την οικειοποιητική προσέγγιση στο επίπεδο του λόγου, μπορεί ο μεταφραστής να δίνει παράλληλα τη δυνατότητα στο κοινό-στόχος να έχει την εμπειρία πολιτισμικά ξένων στοιχείων, ως εκ τούτου, η προσέγγιση του Ταχτσή θα μπορούσε να θεωρηθεί εν μέρει *ξενοποιητική*.

Στη βάση της τυπολογίας του Chesterman⁵³ για τα αξιολογικά μοντέλα της μετάφρασης, θα λέγαμε λοιπόν ότι οι δύο βασικοί άξονες πάνω στους οποίους δομείται το κείμενο του Ταχτσή είναι αυτός που καθορίζεται από τη *νόρμα συσχέτισης* (relation norm), δηλαδή τον βαθμό απόκλισης του μεταφράσματος από το πρωτότυπο, και αυτός που καθορίζεται από την *επικοινωνιακή νόρμα* (communicative norm) εντός του

⁵² Sidiropoulou (2002: 20): “Conforming to preferred patterns of discourse construction in a target environment is different from eliminating the foreignness of the source text. There may be particular moves observed in target versions that reveal the mediator’s intention to allow target audiences the pleasure of experiencing culturally alien, foreign elements in a target version, while exhibiting a domesticating intention throughout the translation.”

⁵³ Sidiropoulou (2002:105).

πλαίσιου της θεατρικότητας. Η ιδιαίτερη φροντίδα για την απόδοση της θεατρικότητας παραπέμπει στην *δυναμική ισοδυναμία/αρχή του ισοδύναμου αποτελέσματος* του Nida,⁵⁴ σύμφωνα με την οποία, βασική επιδίωξη του μεταφραστή είναι το μετάφρασμα να επιτελεί στον πολιτισμό υποδοχής την ίδια λειτουργία που επιτελούσε το πρωτότυπο στον πολιτισμό προέλευσης και να προκαλεί στον αναγνώστη/θεατή την ίδια ή παρόμοια αντίδραση με εκείνην που προκαλούσε το πρωτότυπο στο αντίστοιχο κοινό. Η συγκεκριμένη θέση του Nida έχει δεχτεί αυστηρή κριτική, με το σκεπτικό ότι είναι αμφίβολο «με ποιο τρόπο μπορεί να είναι ταυτόσημη μία αντίδραση σε αποδέκτες που το ιστορικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον είναι διαφορετικό, εφόσον μάλιστα δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τις αντιδράσεις που έχει ένα κοινό απέναντι στο πρωτότυπο».⁵⁵ Εντούτοις, εκτιμούμε πως στην περίπτωση ενός κωμικού κειμένου η αρχή του ισοδύναμου αποτελέσματος ηχεί και λογική και αναμενόμενη. Άλλωστε, 'ισοδύναμο' δεν σημαίνει ίδιο, αλλά ίσο σε δύναμη και αποτελεσματικότητα και, υπ' αυτήν την έννοια, εκλαμβάνουμε τον όρο με τον τρόπο που σημειώνει η Νενοπούλου-Δρόσου (2001:36) ότι τον προσεγγίζει ο Margot, όταν λέει ότι «σκοπός της μετάφρασης είναι η αναπαραγωγή ενός αυθεντικού μηνύματος με ένα ισοδύναμο αλλά μη ταυτόσημο».

Συμπερασματικά, από την πληθώρα των μεταφραστικών μοντέλων που έχουν κατά καιρούς προταθεί, θεωρούμε ότι αυτό που περισσότερο ανταποκρίνεται στη μεταφραστική φιλοσοφία και στρατηγική του Ταχτσή, σε επίπεδο μακροδομής του κειμένου, βάσει των αρχών και των στόχων του, είναι το μοντέλο που εισηγείται ο Σίμος Γραμμενίδης (2009: 156-157) στο βιβλίο του «Μεταφράζοντας τον Κόσμο του Άλλου», το οποίο ονομάζει *στρατηγική της συνεπούς μετάφρασης*. Αν και η προσέγγιση του Γραμμενίδη γίνεται επίσης στο πλαίσιο της διαγλωσσικής μετάφρασης, της *ετερόγλωσσης ομόχρονης*, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Μπαμπινιώτη,⁵⁶ θεωρούμε πως μπορεί να βρει εφαρμογή και στην περίπτωση της ενδογλωσσικής, δεδομένου ότι, κατά τη μεταφορά ενός αρχαιοελληνικού δραματικού κειμένου στη νέα

⁵⁴ Βλ. σχετικά Venuti (2004: 129-130,), Gentzler (2012:70-75, 85-86), Munday (2002: 78-79).

⁵⁵ Βλ. Νενοπούλου-Δρόσου (2001:34-36) για την κριτική στη δυναμική ισοδυναμία του Nida.

⁵⁶ Κουτσιβίτης (1999: 343).

ελληνική, ένα μεγάλο μέρος των αποφάσεων που πρέπει να λάβει ο μεταφραστής σχετίζεται άμεσα με τον πολιτισμικό παράγοντα, στον οποίο δίνει ιδιαίτερη έμφαση ο μελετητής.⁵⁷ Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης στρατηγικής, αναφέρει ο Γραμμενίδης, καταργούνται οι ακραίες διπολικές προσεγγίσεις και ο μεταφραστής επιλέγει τις τεχνικές⁵⁸ του με βάση τη λειτουργική διάσταση, το συμφραστικό πλαίσιο και τις ιδιαίτερες επικοινωνιακές συνιστώσες του μεταφραστικού ενεργήματος επιδιώκοντας συγχρόνως να «μην προδώσει το πρωτότυπο, παραποιώντας την πρόθεση του συντάκτη του, αλλά και να μην απογοητεύσει και το κοινό που θα διαβάσει το μετάφρασμα...». Έτσι, καλείται να συνεκτιμήσει μια σειρά παραγόντων που σχετίζονται με τη μεταφραστική εντολή, το είδος του κειμένου-πηγή, τις παραμέτρους παραγωγής και πρόσληψής του, τις επικοινωνιακές προθέσεις και την οπτική γωνία του δημιουργού του, τις συνθήκες εκφώνησης και την επιδιωκόμενη λειτουργία, αλλά και τις μεταφραστικές νόρμες της κοινωνίας υποδοχής, τα χαρακτηριστικά και τη σχέση των δύο γλωσσών/πολιτισμών, καθώς και τις ερμηνευτικές ικανότητες και τις προσδοκίες του κοινού-στόχος (Γραμμενίδης 2009:157).

Η *στρατηγική της συνεπούς μετάφρασης* προάγει τις προσεγγίσεις που συνδυάζουν τη *λειτουργικότητα* με τη *συνέπεια*,⁵⁹ καθώς προβάλλει μία διαφορετική διάσταση της έννοιας της *συνέπειας* που δεν εκλαμβάνεται πλέον ως ηθική αρχή, αλλά ως εφαρμογή συγκεκριμένων μεταφραστικών τεχνικών που επενεργούν ταυτόχρονα σε γλωσσικό, πραγματολογικό και λειτουργικό επίπεδο. Το πλαίσιο της συγκεκριμένης στρατηγικής «καθορίζεται τελικά από επικοινωνιακούς και κοινωνικο-πολιτισμικούς παράγοντες και όχι αποκλειστικά από το κείμενο-πηγή ή τη λειτουργία του μεταφράσματος, όπως συμβαίνει στις προσανατολισμένες στην ισοδυναμία ή στον Σκοπό μεταφραστικές

⁵⁷ Στο πλαίσιο της έρευνας του Γραμμενίδη ο πολιτισμός εκλαμβάνεται υπό την ευρεία του σημασία και περιλαμβάνει όλες τις κοινωνικά ορισμένες όψεις του ανθρώπινου βίου και τις κοινές μορφές συμπεριφοράς, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται η λεκτική δραστηριότητα και η μετάφραση (Γραμμενίδης 2009:45).

⁵⁸ Ο όρος *μεταφραστική στρατηγική* αναφέρεται στον καθορισμό των στόχων, τις γενικές γραμμές και το σχεδιασμό των κινήσεων που απαιτούνται για την πραγματοποίηση μιας μετάφρασης, ενώ ο όρος *μεταφραστική τεχνική* αφορά στο σύνολο των μεθόδων που υιοθετούνται για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου αποτελέσματος (Γραμμενίδης 2009:156).

⁵⁹ Βλ. Γραμμενίδης (2009:150-156) σχετικά με τα μεταφραστικά μοντέλα των Nord, Pym και Prunč που εκλαμβάνουν τη συνέπεια ως κανόνα συμπεριφοράς και τη κριτική που τους ασκείται.

προσεγγίσεις». ⁶⁰ Παράλληλα, ο μεταφραστής απεγκλωβίζεται, όπως σημειώνει ο Γραμμενίδης (2009:166) «από τα στεγανά όρια μιας συγκεκριμένης πολιτισμικής οντότητας» και τοποθετείται «σε ένα ενδιάμεσο σημείο όπου συναντιούνται, συμβιώνουν και διαδρούν οι εμπλεκόμενοι πολιτισμοί». Η τελευταία αυτή επισήμανση, αν και αφορά στην εμπλοκή γλωσσικών και πολιτισμικών συστημάτων στο παρόν τους, συνιστά, κατά τη γνώμη μας, ικανοποιητική λύση στο πρόβλημα της προσέγγισης των κλασικών κειμένων, καθώς πραγματεύεται τη σχέση μας με τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό μέσα από μία διαφορετική οπτική που δεν θεωρεί υποχρέωση του μεταφραστή την ανάδειξη των γλωσσικών και πολιτισμικών στοιχείων της κοινωνίας αφετηρίας εις βάρος της λειτουργικής διάστασης της μετάφρασης στην κοινωνία υποδοχής, ούτε αντιστρόφως προβάλλει δυσανάλογα τη λειτουργία του μεταφράσματος, παράγοντας ένα κείμενο σύγχρονο, ξένο προς το αρχικό ή κατασκευάζοντας ένα υβρίδιο ⁶¹ το οποίο χρήζει μετάφρασης εντός της μετάφρασης.

⁶⁰ (Γραμμενίδης 2009:157). Βλ. επίσης στο ίδιο (157-162) για παραδείγματα μεταφράσεων όπου εφαρμόζεται η εν λόγω στρατηγική.

⁶¹ Στο πλαίσιο της *πολιτισμικής μετάφρασης* (cultural translation) με τη σημασία που της αποδίδει ο Bhabha, ως της διάδρασης και της συγχώνευσης των εμπλεκόμενων πολιτισμών μέσω της μεταφραστικής διαδικασίας, η υβριδικότητα αναφέρεται στην πολιτισμική κατασκευή στη βάση της μετατόπισης και της ανάμειξης πολιτισμικών στοιχείων στο πλαίσιο του κειμένου (βλ. σχετικά Trivedi, Kumar, Taylor&Francis). Ο Hermans (Munday 2009: 102) αναφέρεται στην υβριδικότητα ως μία χρήσιμη, αν και κάπως συγκεχυμένη έννοια, για την κατανόηση της δυναμικής που αναπτύσσεται μέσω της διάδρασης των κειμένων, της ετερογλωσσίας και της αποκλίνουσας θέσης του υποκειμένου, όπως καταγράφεται μέσω της μετάφρασης.

Κεφάλαιο 3

Οι Έκκλησιάζουσαι του Αριστοφάνη

Οι Έκκλησιάζουσαι είναι μία από τις δύο τελευταίες σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη. Οι μελετητές συμφωνούν πως το έργο παραστάθηκε κατά πάσα πιθανότητα το 392 μ.Χ. στα Λήναια.⁶² Ο τίτλος αναφέρεται στη συμμετοχή των γυναικών στην Εκκλησία του δήμου, όπου μεταμφιεσμένες σε άντρες υπερψηφίζουν την πρόταση της αρχηγού τους για ανάθεση της εξουσίας στις γυναίκες και καταφέρνουν να αναλάβουν τη διακυβέρνηση της πόλης εφαρμόζοντας ένα σύστημα κοινοκτημοσύνης, το οποίο, θεωρητικώς, καταργεί τις ανισότητες και διασφαλίζει την ευημερία και την ευτυχία.

⁶²Βλ. Zimmermann (2013:185-187) και Sommerstein (1998:1-7) για τη χρονολόγηση του έργου και μία εκτενή παρουσίαση του ιστορικού συγκειμένου.

3.1 Ο Κανόνας και οι Αποκλίσεις

Αν και το έργο εμφανίζει πολλά κοινά σημεία με τις προηγούμενες κωμωδίες ως προς το θέμα και την πλοκή,⁶³ οι μελετητές διαπιστώνουν την ύπαρξη νεωτερικών στοιχείων σε επίπεδο δομής⁶⁴ και περιεχομένου⁶⁵ και κάνουν λόγο για μία εμφανή τάση διαφοροποίησης που φέρνει τις *Εκκλησιάζουσες* μαζί με τον *Πλούτο* πιο κοντά στη φάση που συμβατικά ονομάζουν Μέση Κωμωδία.⁶⁶

Στη μελέτη του με τον εύγλωττο τίτλο «Η Ιδιομορφία των Όψιμων Αριστοφανικών Κωμωδιών», ο Flashar⁶⁷ αποδίδει τις καινοτομίες στη δομή (περιορισμός του ρόλου του Χορού, απουσία *παράβασης*, περιορισμένη ανάπτυξη του *αγώνα*, μετρική απλότητα με κυριαρχία του ιαμβικού τρίμετρου⁶⁸), σε μια βαθύτερη αλλαγή στο επίπεδο του περιεχομένου, που αντανακλά μια μεταβολή τόσο στην οπτική των πραγμάτων από την πλευρά του ποιητή, όσο και στην αισθητική των θεατών, όπως διαμορφώθηκε μετά τις κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις της περιόδου.

Εντελώς νέα βλέπει τη δομή των *Εκκλησιαζουσών* και ο Thiercy⁶⁹ θεωρώντας την μάλιστα ως το πιο εντυπωσιακό τους στοιχείο. Μέχρι το στίχο 580, σημειώνει, ακολουθείται η κλασική φόρμα, ενώ στη συνέχεια οι βασικοί χαρακτήρες αποσύρονται, για να εμφανιστούν στη θέση τους δευτερεύοντα πρόσωπα σε εντελώς αυτόνομες σκηνές. Σχετικά με το Χορό, διαπιστώνει ότι, εκτός από την απουσία

⁶³Dover (2010:264), Bowie (2005:251).

⁶⁴Βλ. Βαλάκας (2001:761), Καρώνη (2003:47-51), Κορδάτος (1954:209-210), Cartledge (2006:45-50), Dover (2010:88), Thiercy (1999:17-19,44-45), Zimmermann (2013:42-43,50-52), Zimmermann (2011: 327-335) για τη δομή των αριστοφανικών κωμωδιών και τα μέρη της.

⁶⁵ Βλ. Zimmermann (2013:65-76), Μπούρας (1986:178-179, 186-189) σχετικά με το περιεχόμενο της κωμωδίας.

⁶⁶Βλ. Thiercy (1999:139-145), Dover (2010:268-270) για τις αλλαγές στη λειτουργία του Χορού. Βλ. επίσης, Zimmermann (2013:52-53, 71-74), Storey&Allan (2005:169-229) και Rutherford (2005: 62-63) για τα στάδια εξέλιξης της κωμωδίας.

⁶⁷Βλ. Flashar (1967:430-434,451-452), Zimmermann (2013:76, 193). για την ειρωνεία ως βασική κατηγορία του κωμικού στοιχείου στις *Εκκλησιάζουσες*. Βλ. επίσης Sommerstein (1984:471-477, 489-491) για την αντίθετη άποψη και Bowra (1950:122) για την έλλειψη ζωντανίας και δραματικής εφευρετικότητας στις *Εκκλησιάζουσες*.

⁶⁸Βλ. Russo (1994:220-223) για το μέτρο και τη δομή στις *Εκκλησιάζουσες*.

⁶⁹ Thiercy (1999:141-143).

παράβασης, δεν έχει επίσης ούτε πραγματική πάροδο, αλλά ούτε και λυρικά άσματα, αφού στο δεύτερο μέρος αυτά αντικαθίστανται από τα τραγούδια των δευτερευόντων προσώπων. Ως προς τη γλώσσα, παρατηρεί πως στις *Εκκλησιάζουσες* για πρώτη φορά «οι χυδαίοι αστεϊσμοί είναι εξαιρετικά ωμοί και συγκεκριμένοι, χωρίς να μετριάζονται από ευφημισμούς, μεταφορές ή διφορούμενες έννοιες, όπως συμβαίνει στις προηγούμενες κωμωδίες».⁷⁰

Ο Cartledge,⁷¹ τέλος, θεωρεί το εγγενές χιούμορ της πλοκής στις *Εκκλησιάζουσες* αξιοσημείωτα πιο εξεζητημένο, καθώς ο εμφανώς πιο προσγειωμένος ουτοπισμός του Αριστοφάνη τοποθετεί τη δράση και την υπέρβαση των ορίων, όχι εντός ενός μακρινού, φανταστικού κόσμου, αλλά εντός του πραγματικού κόσμου του άστεως. Περίπου την ίδια άποψη εκφράζει και ο Handley,⁷² όταν λέει ότι ο πραγματικός κόσμος των *Εκκλησιαζουσών* προσφέρει τη βάση για κωμική δράση σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα συγκριτικά με προηγούμενα έργα που τοποθετούνται στο χώρο του φανταστικού.

⁷⁰Βλ. Wit-Tak (1968:361) σχετικά με τη χρήση της αισχρολογίας στις *Εκκλησιάζουσες*.

⁷¹Cartledge (2006:51,101).

⁷²Handley (1993:120). Βλ. επίσης Zimmermann (1983:342) για το χαρακτηρισμό των *Εκκλησιαζουσών* ως υποδειγματικής κοινωνικής ουτοπίας και, κατά Schwinge, ως μηχανικής ουτοπίας, υπό την έννοια ότι δεν είναι απλώς πραγματοποιήσιμη, αλλά απευθύνεται πρωτίστως στη λογική και όχι στο συναίσθημα.

3.2 Οι Μεταφραστικές Προκλήσεις

Ορισμένες από τις καινοτομίες που παρατηρούνται στις *Εκκλησιάζουσες*, για παράδειγμα, η μετρική απλοποίηση, ο περιορισμός των επικαιρικών στοιχείων⁷³ και η χρήση κυριολεξίας σε ευρύτερη κλίμακα, διευκολύνουν, σε κάποιο βαθμό, το έργο του μεταφραστή. Εντούτοις, η κωμωδία δεν υπολείπεται σε δυσκολίες, καθώς, με μικρές διαφοροποιήσεις, συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά του αριστοφανικού κειμένου τα οποία, σε επίπεδο μετάφρασης, μπορούν να εκληφθούν ως ιδιαιτερότητες, υπό την έννοια ότι προβάλλουν υψηλού βαθμού απαιτήσεις, αρχικά σε επίπεδο κατανόησης και στη συνέχεια σε επίπεδο αναδιατύπωσης μέσω της μεταφραστικής διαδικασίας. Αναφέρουμε συνοπτικά τα στοιχεία του κειμένου που συνιστούν τις μεγαλύτερες μεταφραστικές προκλήσεις.

Το μέτρο είναι μία από τις βασικές δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι μεταφραστές, είτε επιλέξουν την απόδοση σε έμμετρο είτε σε πεζό λόγο, εξαιτίας του γεγονότος ότι επιτελεί απολύτως λειτουργικό ρόλο στη σύνθεση του κειμένου, όχι μόνο γιατί καθορίζει τον ρυθμό της απαγγελίας, αλλά κυρίως γιατί είναι φορέας νοήματος το οποίο πρέπει να αποτυπωθεί τόσο στη μετάφραση όσο και στην παράσταση. Για παράδειγμα, η χρήση των δύσκολων μετρικών μορφών της υψηλής ποίησης στην κωμωδία, όπως αναφέρει σχετικά ο Zimmermann,⁷⁴ πρέπει να θεωρείται πάντοτε ένδειξη παρωδίας. Επίσης, από την επιλογή ενός συγκεκριμένου μέτρου διαφαίνεται συχνά η πρόθεσή του ποιητή, λ.χ., οι τροχαϊκοί τετράμετροι χρησιμοποιούνται, ως μέσο για την έκφραση επιθετικότητας και τραχύτητας, ενώ οι ιαμβικοί τετράμετροι προσιδιάζουν στο βηματισμό γηραιών χαρακτήρων. Τα ιωνικά μέτρα, σημειώνει, συνδέονται στενά με τους ρυθμούς της Ανατολής, ως εκ τούτου, ενοφθαλμίζονται στην κωμωδία για να υπογραμμίσουν τη λαγνεία και την εκθήλυνση ή για να παραπέμψουν στη διονυσιακή λατρεία. Επίσης, διακρίνει τη λειτουργία του μέτρου σε «χαρακτηριστική» και «ανακλητική», με τον πρώτο όρο να αναφέρεται στα

⁷³Thiercy (1999:139).

⁷⁴ Βλ. σχετικά Zimmermann (2011: 337-343) και Zimmermann (2013:43-45) για τη λειτουργία του μέτρου σε επίπεδο νοήματος και υπονοήματος. Βλ. επίσης Dover (2010:104-107) για τη μετρική των λυρικών μερών.

δρώμενα επί σκηνής και τον δεύτερο στην πρόκληση συνειρμών στο μυαλό των θεατών.

Σε γλωσσικό επίπεδο, οι υφολογικές μετατοπίσεις,⁷⁵ οι απροσδόκητες αλλαγές από το ουδέτερο ή χαμηλό ύφος στο υψηλό και αντιστρόφως, συνιστούν μία ακόμη δυσκολία, καθώς νοηματοδοτούν το κείμενο μέσω των συνυποδηλώσεών τους, ενώ παράλληλα λειτουργούν ως φορείς χιούμορ, ανατρέποντας τις συνομιλιακές προσδοκίες ή παρωδώντας άλλα κειμενικά είδη.

Η μεταφορική χρήση της γλώσσας δεν είναι πάντοτε εύκολο να αποτυπωθεί στο μετάφρασμα. Συχνά το αναφορικό ή το δεικτικό μέρος μιας παρομοίωσης/μεταφοράς είναι άγνωστο στον πολιτισμό υποδοχής ή δεν έχει τις σημασιολογικές προεκτάσεις που είχε στη γλώσσα του Αριστοφάνη, ενώ κάποιες φορές ο κοινός όρος δεν συνιστά ενέργεια ή δραστηριότητα αναγνωρίσιμη από το κοινό-στόχος. Σε παρόμοιες περιπτώσεις, υπάρχει συνήθως κίνδυνος απώλειας της σκωπτικής ή αλληγορικής διάσταση της μεταφοράς με συνεπακόλουθη απώλεια σε επίπεδο κωμικής λειτουργίας.⁷⁶

Το λογοπαίγνιο⁷⁷ στη βάση της ομοηχίας, της πολυσημίας ή της αμφισημίας είναι μία άλλη προβληματική διάσταση του αριστοφανικού κειμένου. Η λειτουργία του, όπως άλλωστε και αυτή των μεταφορών, βασίζεται στην κοινή γνώση πομπού και δέκτη σχετικά με μία ενέργεια, ένα θέμα ή πρόσωπο. Αν ο δέκτης δεν είναι κοινωνός αυτής της γνώσης, τότε το λεκτικό παιχνίδι και το μέσω αυτού επιδιωκόμενο αστείο αποδυναμώνεται ή χάνεται εντελώς. Το καθήκον του μεταφραστή στην περίπτωση αυτή είναι πολύ δύσκολο, καθώς καλείται να δημιουργήσει στη γλώσσα άφιξης ένα άλλο λογοπαίγνιο, ισοδύναμου νοηματικού και κωμικού βάρους, πιθανόν με εντελώς διαφορετικές αναφορές.

⁷⁵ Βλ. σχετικά Σηφάκης (1985:21-23) για τα διαφορετικά επίπεδα ύφους και τη συνάρτηση μορφής και περιεχομένου στον Αριστοφάνη.

⁷⁶ Βλ. Müller (1974:323-338) για τη διακωμώδηση της μεταφοράς στον Αριστοφάνη.

⁷⁷ Σπυρόπουλος (1988:80-82).

Ιδιαιτερότητα συνιστούν επίσης λέξεις που επιβιώνουν σήμερα με διαφορετικό εννοιολογικό περιεχόμενο, οι λεγόμενες «ψευδόφιλες λεξιλογικές μονάδες»,⁷⁸ καθώς και λέξεις ερωτικού σημασιολογικού περιεχομένου. Σχετικά με τις τελευταίες, ο Μπούρας⁷⁹ διαπιστώνει ότι στον τομέα της λεξικογραφίας υπάρχει «κάποια συγκεχυμένη και κάπως γενικευμένη απόδοση...που αντικατοπτρίζει ένα αντίστοιχα συγκεχυμένο και γενικευμένο νοηματικό περιεχόμενο, όπως αυτό ίσχυε κι εκείνα τα χρόνια, προφανώς για λόγους αποσιώπησης στοιχείων που έθιγαν καίρια την παραδοσιακή ηθική».

Οι ιδιωτισμοί και οι εκφράσεις της καθημερινής συνομιλίας που καταγράφονται σε όλο το εύρος του πρωτοτύπου⁸⁰ είναι ένα ακόμη πεδίο όπου δοκιμάζεται η ικανότητα του μεταφραστή, καθώς πρέπει αρχικά να αναγνωσθεί η προσλεκτική τους ισχύς εντός περικειμένου,⁸¹ και στη συνέχεια να βρεθούν ισοδύναμοι τρόποι εκφοράς στη μεταφραστική γλώσσα, συμβατοί με το σύγχρονο καθημερινό γλωσσικό ιδίωμα.

Σε επίπεδο περιεχομένου, δυσκολίες προκύπτουν συχνά από τον επικαιρικό χαρακτήρα του κειμένου. Ιδιαίτερος προβληματική αποδεικνύεται η πληθώρα των ονομάτων δευτερευουσών προσωπικοτήτων τα οποία εμφανίζονται ως δηλωτικά ιδιοτήτων ή ενεργειών που αποτελούν αντικείμενο διακωμώδησης εκ μέρους του ποιητή. Στις *Εκκλησιάζουσες* γίνεται αναφορά σε τριάντα περίπου πρωτεύουσες και δευτερεύουσες προσωπικότητες της εποχής. Η δυσκολία έγκειται στο ότι πολλές φορές το όνομα υποκαθιστά την ιδιότητα, ώστε είναι αμφίβολο κατά πόσο μπορούμε να συλλάβουμε την κωμική διάσταση ή το υπονόημα με μόνη βοήθεια το περικείμενο.⁸² Η τεχνική της ερμηνείας που συνήθως εφαρμόζεται, αφενός λειτουργεί εις βάρος της οικονομίας του λόγου, αφετέρου υπονομεύει συχνά τον ρυθμό του

⁷⁸ Τσίγκου (2011:13). Βλ. επίσης Μπούρας (1986:209) και Σηφάκης (1985:29) για παραδείγματα «ψευδόφιλων λεξιλογικών μονάδων» στον Αριστοφάνη.

⁷⁹ Μπούρας (1986: 211).

⁸⁰ Βλ. Miller (1945:162-163) για τους συνομιλιακούς ιδιωτισμούς στον Αριστοφάνη. Βλ. επίσης, Βαλάκας (2001:760-763), Καράλη (2001:731-7322), Παππάς (2011:226) για τα κύρια χαρακτηριστικά της γλώσσας του Αριστοφάνη.

⁸¹ Κανάκης (2007:94).

⁸² Βλ. Παππάς (1996:147).

μεταφράσματος, επίπτωση ιδιαίτερος αρνητική στην περίπτωση θεατρικών μεταφράσεων. Επιπλέον, η απαλοιφή ενός επικαιρικού στοιχείου προς διευκόλυνση της κατανόησης συμβάλλει στην αύξηση της απόκλισης μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος, αποτέλεσμα το οποίο, με όρους πιστότητας, αξιολογείται επίσης αρνητικά.

Τέλος, κατά τη μεταφορά του κειμένου στην τρέχουσα μορφή της γλώσσας, πρόβλημα προκύπτει συχνά ως προς ορισμένες πολιτισμικές αναφορές οι οποίες δεν συνιστούν αντίστοιχες πρακτικές στον πολιτισμό της γλώσσας άφιξης και, ως εκ τούτου, αν αποδοθούν πιστά, ενδέχεται να δημιουργήσουν προβλήματα σε επίπεδο πρόσληψης.

Κεφάλαιο 4

Οι Εκκλησιάζουσες του Ταχτσή

Στην ενότητα αυτή, μέσω αντιπαραβολής αποσπασμάτων του πρωτοτύπου και του μεταφράσματος θα παρουσιαστούν οι τεχνικές που εφαρμόζονται στη μικροδομή του κειμένου και το αποτέλεσμα που επιφέρουν με όρους *οικειοποίησης*, *ξενοποίησης* και *ισοδυναμίας* σε επίπεδο σημασιολογικό, υφολογικό, λειτουργικό και πραγματολογικό. Αρχικά, θα εξετάσουμε ενδεικτικά ένα τμήμα του προλόγου που συγκεντρώνει έναν σημαντικό αριθμό των οικειοποιητικών μηχανισμών που εφαρμόζονται σε γλωσσικό επίπεδο και των τεχνικών που χρησιμοποιούνται σε λειτουργικό επίπεδο με στόχο την επίτευξη ισοδύναμου αποτελέσματος.

Ακολούθως, θα εξεταστούν οι τεχνικές που εφαρμόζονται για την απόδοση των ιδιαίτερων κειμενικών συστατικών, λογοπαιγνίων, σεξουαλικών αστείων, μεταφορών κ.ά. Επιπλέον, θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο μεταφραστής αποδίδει τις απροσδόκητες υφολογικές μετατοπίσεις του πρωτοτύπου, ενώ έμφαση θα δοθεί επίσης στην απόδοση των πολιτισμικών ενδεικτών, ιδιαιτέρως στις περιπτώσεις εκείνες στις οποίες ο μεταφραστής επιλέγει να καταγράψει την ετερότητα του πρωτοτύπου, διατηρώντας κάποια ανοικεία για τον πολιτισμό υποδοχής χαρακτηριστικά του σε πραγματολογικό επίπεδο.

Παράλληλα, θα καταγράφονται τα σημεία στα οποία ο μεταφραστής επιλέγει να εφαρμόσει τη στρατηγική της *ερμηνείας*⁸³ και θα εκτιμάται κατά πόσον αυτό γίνεται για λόγους *περικειμενοποίησης*⁸⁴ ή αν εξυπηρετεί άλλους σκοπούς, όπως για

⁸³ Στην παρούσα εργασία, ως *ερμηνεία* εκλαμβάνεται η διαμεσολάβηση του μεταφραστή που επιφέρει διαφοροποίηση, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, του αρχικού μηνύματος, σε σημασιολογικό και υφολογικό κυρίως επίπεδο.

⁸⁴ «όταν αναφερόμαστε στη γνώση και εμπειρία που πρέπει να διαθέτουν ο ομιλητής και ο ακροατής για

παράδειγμα τη διατήρηση του ρυθμού στο πλαίσιο της θεατρικότητας ή τη διασφάλιση της ανταπόκρισης των θεατών σε περιπτώσεις κωμικής λειτουργίας. Ακόμη, θα διερευνάται ο βαθμός στον οποίο η εφαρμογή της συγκεκριμένης πρακτικής επηρεάζει τη σχέση μεταφράσματος και πρωτοτύπου ως προς την πιστότητα.

να επικοινωνήσουν γραπτά ή προφορικά, τότε θα πρέπει να μιλάμε για το περικείμενο (...), καθώς και για περικειμενοποίηση, όταν εντάσσουμε μια πρόταση ή ένα εκφώνημα στο περικείμενο» (Ξυδόπουλος, 2002:501).

4.1 Η Στρατηγική της Συνεπούς Μετάφρασης και οι Τεχνικές Υλοποίησής της

Στην παρούσα ενότητα εξετάζονται οι πρώτοι δεκαοκτώ στίχοι του προλόγου, ως ενδεικτικοί ενός αριθμού μηχανισμών που χρησιμοποιούνται σε όλο το εύρος του κειμένου για την επίτευξη ισοδυναμίας σε σημασιολογικό, υφολογικό και λειτουργικό επίπεδο. Στο μετάφρασμα αποτυπώνεται επιλεκτικά η πολιτισμική ετερότητα του πρωτοτύπου, σε σημεία όπου, κατά την κρίση του μεταφραστή, δεν διασαλεύεται η θεατρικότητα σε επίπεδο πρόσληψης. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα η κωμική λειτουργία πηγάζει από την αντίθεση μεταξύ του υψηλού ύφους που παρωδεί την τραγωδία⁸⁵ και του περιεχομένου που αναπαράγει τα αρνητικά στερεότυπα της γυναικείας φιληδονίας και λαιμαργίας.⁸⁶

<p><i>ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ</i> <i>Ἵ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου</i> <i>κάλλιστ' ἐν εὐστόχοισιν ἐξηυρημένον·</i> <i>γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν·</i> <i>τροχῶ γὰρ ἐλαθείς κεραμικῆς ῥύμης ὑπο</i> <i>μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις·⁵</i> <i>ὄρμα φλογὸς σημεῖα τὰ ξυγκείμενα.</i> <i>σοὶ γὰρ μόνῳ δηλοῦμεν εἰκότως, ἐπεὶ</i> <i>κὰν τοῖσι δωματίοισιν Ἀφροδίτης τρόπων</i> <i>πειρωμέναισι πλησίον παραστατεῖς,</i> <i>λορδουμένων τε σωμάτων ἐπιστάτην ¹⁰</i> <i>ὀφθαλμὸν οὐδεὶς τὸν σὸν ἐξείργει δόμων.</i> <i>μόνος δὲ μηρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχοὺς</i> <i>λάμπεις ἀφεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα·</i> <i>στοάς τε καρποῦ Βακχίου τε νάματος</i> <i>πλήρεις ὑποιγνύσαισι συμπαραστατεῖς· ¹⁵</i> <i>καὶ ταῦτα συνδρῶν οὐ λαλεῖς τοῖς πλησίον.</i></p>	<p><i>ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ</i> <i>Ἵ μάτι τ' οὐρανοῦ λαμπρό,</i> <i>τροχήλατο ἄρμα, στὸν τροχό</i> <i>τρανοῦ τεχνίτη ἐσὺ πλασμένο —</i> <i>λυχνάράκι! Τῆ γένηνα σου θά πῶ,</i> <i>πού ἐνῶ σ' ἔβγαλ' ἀνθρώπινο μυαλό,</i> <i>κι εἶσαι φτιαγμένο ἀπὸ πηλό</i> <i>κι εὐκόλα σπᾶς, τῆ μοίρα</i> <i>τοῦ ἡλίου ἔχεις, νά φωτίζεις</i> <i>ὅπου πᾶς—</i> <i>— γι' αὐτό, κουνήσου λίγο τώρα φῶς μου,</i> <i>νά στείλουμε στίς ἄλλες τὰ συνθήματα πού</i> <i>συμφωνήσαμε.</i> <i>Μέ σένα δά μπορεῖ κανένας νά τὰ κάνει ὅλα δίχως</i> <i>νά ἐκτεθεῖ.</i> <i>Γιατ' εἶσ' ὁ μόνος μάρτυρας πού βλέπει ἀπὸ κοντά</i> <i>τί γίνεται</i> <i>σ' αὐτὰ τὰ σπίτια σάν ξαπλώνουμε τὰ βράδια στὰ</i> <i>κρεβάτια μας.</i> <i>Κι ὅταν τὰ λάγνα μας κορμιά στριφογυρίζουνε, σ'</i> <i>ἀφήνουμε</i> <i>καὶ κάνεις μάτι καὶ καμιά μας δέ σέ διώχνει.</i> <i>Καὶ τό φωτάκι σου τό χώνεις μέσ' τὰ σκέλια μας</i> <i>βαθιά,</i> <i>ὡς καὶ στίς πιό κρυφές γωνιές, καὶ τσουρουφλᾶς</i> <i>τίς —</i></p>
---	---

⁸⁵ Βλ. Sommerstein (1998) για τους γλωσσικούς τύπους, τα συντακτικά χαρακτηριστικά και τη φρασσεολογία του συγκεκριμένου αποσπάσματος που δεν απαντούν συνήθως στην κωμωδία, Vetta (2000) για το μέτρο που μιμείται τα τραγικά κείμενα και Ussher (1999) για την παρωδία των ύμνων.

⁸⁶ Βλ. Pomeroy (2008:83-87) για τις αναφορές στη λαιμαργία και τη φιληδονία των γυναικών στην ποίηση του Ησιόδου και του Σημωνίδη και Ussher (1999), Vetta (2000) για την κρυφή οινοποσία στην οποία επιδίδονταν οι γυναίκες, ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο της κωμωδίας.

<p>ἀνθ' ὧν συνείσει καὶ τὰ νῦν βουλευόμενα ὅσα Σκίροις ἔδοξε ταῖς ἐμαῖς φίλαις.</p>	<p>ἄς τίς ποῦμε πολυτρίχι, πού φυτρώνει ἐκειδὰ γύρω. Κι ὅταν ἀνοίγουμε ἔτσι στά κλεφτά τό ντουλαπάκι μας μέ τό τυρί καί τό πετιμέζι, βάζεις καί σύ λιγάκι τό χεράκι σου καί μάς βοηθᾶς, καί, φυσικά, δέ βγαίνεις ὕστερα στή γειτονιά νά τό κάνεις τούμπανο. Φλόγα ἔχεις καί μιλιὰ δέν ἔχεις. Γι' αὐτό κι ἐγώ θά σοῦ ἐμπιστευτῶ τά σχέδιά μας — θά σοῦ πῶ αὐτά πού ἀποφασίσαμε στά Σκίρα μέ τίς φίλες μου.</p>
---	---

4.1.1 Η ισοδυναμία μέσω οικειοποιητικών μηχανισμών στο γλωσσικό επίπεδο

Η επίκληση στο λυχνάρι (στ.1-5) αποδίδεται ἑμμετρα, με μια ποικιλία από ομοιοκατάληκτους οξύτονους και παροξύτονους ιαμβικούς στίχους που παραπέμπουν σε παλαιότερες ποιητικές φόρμες.⁸⁷ Η συγκεκριμένη επιλογή, σε συνδυασμό με τη διατήρηση της κλητικής προσφώνησης και των λέξεων «λαμπρό» και «τροχήλατο», επιτυγχάνει να μεταφέρει αυτήν την αίσθηση της σοβαρής ποίησης, ανταποκρινόμενη στο πρωτότυπο με όρους *δυναμικής ισοδυναμίας*.⁸⁸ Ως προς το λογοπαίγνιο που βασίζεται στην αμφισημία της γενικής *τροχηλάτου* στο πρωτότυπο (*τροχήλατης*: αρματηλάτης, *τροχήλατος*: επεξεργασμένος στον τροχό),⁸⁹ καθώς στην νέα ελληνική δεν υπάρχει μία λέξη που να αποδίδει και τις δύο σημασίες και άρα είναι αναπόφευκτη η απώλεια σε επίπεδο δυναμικής ισοδυναμίας, ο μεταφραστής υιοθετεί τη στρατηγική της αναπλήρωσης· μέσω ενός συνδυασμού τριών τεχνικών, ανάπτυξης του λόγου, αναδιάταξης και ερμηνείας υπό μορφήν επεξήγησης, μεταφέρει και τις δύο σημασίες, παραμένοντας πιστός στο κείμενο-πηγή σε επίπεδο περιεχομένου (*μορφική ισοδυναμία*). Πιο συγκεκριμένα, για να αποδώσει το *τροχηλάτη*, προσθέτει τη λέξη «ἄρμα», η οποία λειτουργεί επεξηγηματικά ως προς την ενεργητική σημασία της λέξης

⁸⁷ Κάρκος (1978:71-72), Σαραλής (1991:28-65), Μαρκαντωνάτος (2008) λ. ίαμβος.

⁸⁸ Βλ. σελ. 14-16 της παρούσας εργασίας και Munday (2004:78-79) για τη *μορφική* και *δυναμική* *ισοδυναμία* στη θεωρία του Nida.

⁸⁹ Montanari (2014) λλ. *τροχηλάτης*, *τροχήλατος* και Sommerstein (1998), Vetta (2000), Ussher (1999) για τα δύο αντικείμενα αναφοράς (referents) της γενικής «*τροχηλάτου*», τον ήλιο και τον λύχνο.

παραπέμποντας στον ήλιο (ανάπτυξη και ερμηνεία), ενώ για το *τροχήλατος* μεταφέρει από τον τέταρτο στίχο τη φράση *τροχῶ γὰρ ἔλαθεις* στο δεύτερο και τρίτο στίχο του μεταφράσματος (αναδιάταξη). Επιπλέον, θέλοντας να διασφαλίσει την κατανόηση της μεταφοράς «τροχήλατο ἄρμα», την τοποθετεί ως παράθεση στην πιο εύληπτη μεταφορά του πρώτου στίχου, «Ὡ μάτι τ' οὐρανοῦ λαμπρό». Παράλληλα, το σύνολο των τριών πρώτων στίχων και του πρώτου ημιστιχίου από τον τέταρτο μέσω τηςπαρήχησης των /l/,/t/,/r/ και /x/ αποδίδουν, σε κάποιο βαθμό τουλάχιστον, και την ακουστική διάσταση που πιθανόν είχε το πρωτότυπο.⁹⁰

Η υφολογική μετατόπιση που στο πρωτότυπο επιτυγχάνεται με τη γενική *λύχνου* αντί της αναμενόμενης *Ἡλίου* ή *θεοῦ*⁹¹ στο μετάφρασμα αποδίδεται με το υποκοριστικό «λυχναράκι». Με στόχο την επίτευξη ενός ισοδύναμου αποτελέσματος, ο μεταφραστής αποφεύγει την κατά λέξη μετάφραση, εφόσον η διατήρηση της λέξης «λύχνος» στη νέα ελληνική είναι ενδεικτική λόγιου ύφους, ενώ η λέξη «λυχνάρι», ως υφολογικά ουδέτερη, δε θα σηματοδοτούσε αυτήν την αντίθεση μεταξύ 'υψηλού' ύφους και 'χαμηλού' περιεχομένου.

Σε ορισμένα σημεία του μεταφράσματος εφαρμόζονται τεχνικές που, ενώ προβάλλονται ως αντίθετες από τη νεώτερη και σύγχρονη θεωρία, ωστόσο εδώ φαίνεται να λειτουργούν ομαλά στην απόδοση ύφους και περιεχομένου: συμπίκνωση του λόγου με απαλοιφή των όρων *κάλλιστα*, *ρύμης ὑπο*, *μυκτῆρσι*, *τιμὰς*, και συγχρόνως ανάπτυξη, με την προσθήκη των προτάσεων «κι εύκολα σπας» (ερμηνεία ως επεξήγηση) και «όπου πας». Παράλληλα, ο μεταφραστής αναδιατάσσει όρους και φράσεις και καταφεύγει σε προαιρετικές μετατροπές, βάσει του μοντέλου των Vinay-Dalbert,⁹² που όμως αποδίδουν πιστά το περιεχόμενο και το πνεύμα του πρωτοτύπου, δημιουργώντας ένα ποίημα λειτουργικό στη γλώσσα άφιξης. Για παράδειγμα, το επίθετο *λαμπρὰς* μεταφράζεται ως ρήμα («να φωτίζεις») και οι

⁹⁰ Βλ. Bassnett (2002:87) για την φωνημική μετάφραση του Lefevre, ως στρατηγική η οποία επιχειρεί να αναπαραγάγει την ηχητική διάσταση του πρωτοτύπου μέσω μιας αποδεκτής παράφρασης του νοήματος. Βλ. επίσης Πετρούνιας (2001: 410-20) για την προφορά της κλασικής ελληνικής..

⁹¹ Sommerstein (1998), Ussher (1999), Vetta (2000).

⁹² Βλ. Munday (2004:100-106) για το μοντέλο των Vinay&Dalbert και τις τέσσερις διαδικασίες που σχετίζονται με την έμμεση μετάφραση: *μετατόπιση* (μετατροπή ενός μέρους του λόγου σε άλλο χωρίς αλλαγή του νοήματος), *μετατροπία* (αλλαγή της σημασιολογίας και της οπτικής γωνίας της γλώσσας-πηγή), *ισοδυναμία* (περιγραφή της ίδιας κατάστασης στη γλώσσα-στόχος με διαφορετικά υφολογικά και δομικά μέσα) και *προσαρμογή* (μεταβολή των πολιτιστικών αναφορών, όταν μία κατάσταση που εντάσσεται στο πολιτιστικό πλαίσιο της γλώσσας-πηγή δεν υπάρχει στο πολιτιστικό πλαίσιο της γλώσσας-στόχος).

μετοχές *ἐξηυρημένον* και *ἐλαθείς* τοποθετούνται σε διαφορετική θέση στο μετάφρασμα και με διαφορετική λειτουργία, ακολουθώντας τη λογική που διέπει το λόγο του πρωτοτύπου· η επιθετική μετοχή *ἐξηυρημένον* μεταφέρεται ως δευτερεύουσα εναντιωματική πρόταση («*Ἐνῶ σ' ἔβγαλ' ἀνθρώπινο μυαλό*»), ενώ η εναντιωματική μετοχή *ἐλαθείς* ως επιθετική («*πλασμένο*»).

Ενώ ο Αριστοφάνης συνεχίζει με υψηλό ύφος μέχρι τον στίχο 18, ο μεταφραστής εγκαταλείπει την έμμετρη απόδοση, εκτιμώντας προφανώς ότι θα κουράσει ή ακόμα θα ξενίσει το κοινό, με κίνδυνο να διασπασθεί η συνέχεια του λόγου σε επίπεδο πρόσληψης. Μέσω του ιδιωτισμού⁹³ «*κουνήσου λίγο τώρα φῶς μου*», συντελείται η μετάβαση από τη σοβαρή ποίηση στον καθημερινό λόγο και την αμιγώς κωμική διάσταση του κειμένου.⁹⁴ Από το σημείο αυτό και εξής ο λόγος του μεταφράσματος αναπτύσσεται σε εμφανώς μεγαλύτερη έκταση, όχι μόνο λόγω των περιπτώσεων υποχρεωτικής μετατόπισης, όπως στην απόδοση των μετοχών *πειρωμέναισι, λορδουμένων, ὑποϊγνύσαισι*, αλλά και της ερμηνείας υπό μορφή επεξήγησης (*σοὶ γὰρ μόνῳ δηλοῦμεν εἰκότως* ≈ Μέ σένα δά μπορεί κανένας νά τά κάνει ὅλα δίχως νά ἔκτεθεῖ/πλησίον παραστατεῖς... ἐπιστάτην ≈ Γιατ' εἶσ' ὁ μόνος μάρτυρας πού βλέπει ἀπό κοντά τί γίνεται), καθώς και των προαιρετικών μετατοπίσεων, ακόμα και σε περιπτώσεις όπου η κατά λέξη μετάφραση είναι εφικτή. Οι προαιρετικές αυτές μετατοπίσεις στοχεύουν στην αποτύπωση ενός λόγου φυσικού, στην τρέχουσα μορφή της γλώσσας (οικειοποίηση σε γλωσσικό επίπεδο) βάσει των αρχών του μεταφραστή. Έτσι, για παράδειγμα, η φράση *σημεῖα τὰ ξυγκείμενα* αποδίδεται ως «τά συνθήματα πού συμφωνήσαμε», που προφανώς θα ήταν ίσως η πρώτη επιλογή ενός φυσικού ομιλητή σε επίπεδο καθημερινού λόγου.⁹⁵ Εντός του ίδιου πλαισίου της οικειοποίησης σε γλωσσικό επίπεδο εντάσσεται και η λειτουργία όλων των άλλων ιδιωτισμών και

⁹³ Βλ. Τριανταφυλλίδης (2000:197-198).

⁹⁴ Οι Bowie (2005: 252), Sommerstein (1998), Ussher (1999) και Vetta (2000) αναφέρονται στη διπλή λειτουργία του στίχου 6 που παραπέμπει επίσης σε στρατιωτική επιχείρηση. Το ρήμα «κουνήσου» λειτουργεί επίσης σε δύο επίπεδα, ως κυριολεξία και ως μεταφορά (βιάσου). Μπορούμε επομένως να θεωρήσουμε ότι με την τεχνική της αναπλήρωσης, ο μεταφραστής επιδιώκει να επιφέρει ένα ισοδύναμο αποτέλεσμα μέσω διαφορετικού σημασιολογικού πεδίου, περισσότερο οικείου στο κοινό-στόχος.

⁹⁵ Πβ. Βάρναλης (1998: τα συμφωνημένα σημάδια σου), Δημητρακόπουλος (1996: το φως σου χύνε σ'ό,τι μαζύ σου είναι), Ρούσσοσ (1993: το συμφωνημένο σινιάλο), Μαυρόπουλος (2008: τα συμφωνημένα σημάδια), Σταύρου (1999: το σύνθημα που εμείς έχουμε ορίσει), Βαρβέρης (2008: όπως συμφωνήσαμε κρυφά, σωστό σινιάλο), Φίλιππας (1975: το συμφωνημένο σήμα), Τοπούζης (1994: το σημάδι που είπαμε).

λέξεων από την καθημερινή χρήση της νέας ελληνικής («κάνεις μάτι», «στά κλεφτά», «βάζεις ... τό χεράκι σου», «δέ βγαίνεις ύστερα στή γειτονιά νά τό κάνεις τούμπανο», «δά», «εκειδά», «χώνεις», «σκέλια», «τσουρουφλάς», «στα κλεφτά», «ντουλαπάκι»).

Με στόχο και πάλι τη δυναμική ισοδυναμία, ο μεταφραστής χρησιμοποιεί ποικίλες τεχνικές για να αναπληρώσει τις απώλειες στην ανάδειξη του κωμικού στοιχείου, που στο πρωτότυπο επιτυγχάνεται μέσω αντίθεσης ύφους και περιεχομένου. Για παράδειγμα, δίνει έμφαση στην εχεμύθεια του λυχναριού, ενσωματώνοντας στη μετάφραση του στίχου 16 (*καί ταῦτα συνδρῶν οὐ λαλεῖς τοῖς πλησίον*) το «Φλόγα ἔχεις καί μιλιὰ δέν ἔχεις», το οποίο ενισχύει την κωμική λειτουργία παραφράζοντας τη γνωστή παροιμιώδη φράση,⁹⁶ ενώ συγχρόνως λειτουργεί ως οικειοποιητικός μηχανισμός σε γλωσσικό επίπεδο. Κατά παρόμοιο τρόπο, στους στίχους 12-13 (*μόνος δὲ μηρῶν εἰς ἀπορρήτους μυχοὺς λάμπεις ἀφεύων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα*) η ενίσχυση της κωμικής διάστασης επιτυγχάνεται μέσω της μεταφοράς με την οποία αποδίδεται στο λυχνάρι η ιδιότητα του δρώντος υποκειμένου (Καί τό φωτάκι σου τό χώνεις μέσ' τά σκέλια μας βαθιά, ὡς καί στίς πιά κρυφές γωνιές).⁹⁷ Την ίδια λειτουργία επιτελεί και η απόδοση της φράσης *τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα* (τίς—ἄς τίς ποῦμε πολυτρίχι), η οποία δείχνει την ιδιαίτερη φροντίδα του μεταφραστή για τη διασφάλιση της πρόσληψης του κωμικού στοιχείου, με παράλληλη διατήρηση του βαθμού υπαινικτικότητας του αρχικού κειμένου. Η παρεμβαλλόμενη πρόταση «ἄς τίς ποῦμε» λειτουργεί εμφατικά, καθώς οδηγεί τον ακροατή να εστιάσει στη λέξη «πολυτρίχι» (λαϊκός όρος για τη φτέρη),⁹⁸ και κατ' επέκταση στην υπονοούμενη σημασία.

⁹⁶ Η Sidiropoulou (2002: 93) αναφέρεται σε αυτήν τη τακτική με τον όρο μετάπλαση καθιερωμένης έκφρασης (transformation of conventional expression) και τη θεωρεί συνηθισμένο τρόπο για τη δημιουργία λογοπαιγνίου.

⁹⁷ Βλ. Bowie (2005:252) για τον λύχνο «ως ισοδύναμο πολλών εκφάνσεων του ανδρικού φύλου στη σφαίρα των γυναικών» και πβ. τις μεταφράσεις των Δημητρακόπουλου, Φίλιπα, Ρούσσου, Βάρναλη, Σταύρου, Τοπούζη, Βαρβέρη, Μαυρόπουλου, όπου διατηρείται το ρήμα «λάμπεις» ή χρησιμοποιείται εναλλακτικά το «φωτίζεις».

⁹⁸ Χρηστικό Λεξικό (2014) λ. πολυτρίχι.

4.1.2 Η Επιλεκτική Ανοικείωση

Παραμένοντας στον στίχο 13 (λάμπεις άφεύων τήν έπανθοΰσαν τρίχα), αξίζει να παρατηρήσουμε τη μεταφορά στη γλώσσα-στόχος της άγνωστης για τα σύγχρονα δεδομένα μεθόδου καλλωπισμού των γυναικών,⁹⁹ η οποία, ως στοιχείο πολιτισμού, επιτρέπει στον ακροατή να έχει την αίσθηση της ετερότητας του κειμένου και της εποχής στην οποία αναφέρεται. Η απόδοση της μετοχής άφεύων με το ρήμα «τσουρουφλάς» (υποχρεωτική μετατόπιση, κατά Vinay&Darbelnet, ή απλοποίηση της συντακτικής πλοκής, κατά την ορολογία του Κακριδή¹⁰⁰) είναι ενδεικτική της σημασίας που δίνει ο μεταφραστής στην πιστή μεταφορά του περιεχομένου, εφόσον μια μετάφραση που θα διατηρούσε τη μετοχή μετά το ρήμα και επομένως θα εστίαζε νοηματικά στην πρώτη λέξη, δε θα αναδείκνυε το σκόπιμο της πράξης.¹⁰¹

Η αναφορά στη γιορτή των Σκίρων όπου έπαιρναν μέρος μόνο γυναίκες¹⁰² είναι ένας άλλος πολιτισμικός ενδείκτης, τον οποίο ο μεταφραστής αποδίδει μέσω αυτόματης αναπαραγωγής χωρίς τη χρήση προσδιοριστή, σύμφωνα με την ορολογία του Newmark,¹⁰³ εκτιμώντας προφανώς ότι οι απώλειες σε επίπεδο κατανόησης δεν επηρεάζουν τη γενικότερη πρόσληψη του κειμένου.¹⁰⁴ Η κατά λέξη μετάφραση εφαρμόζεται εδώ ως μηχανισμός ανοικείωσης, για να μεταδοθεί και πάλι η αίσθηση της διαφορετικότητας του κειμένου και του πολιτισμού αφετηρίας.

Τέλος, σε επίπεδο περικειμενοποίησης και προσαρμογής στη γλώσσα και κουλτούρα άφιξης, αξίζει να εστιάσουμε στην απόδοση των στίχων 14-15

⁹⁹ Βλ. Ussher(1999), Vetta (2000) για τη μέθοδο αποτρίχωσης με το λυχνάρι, το οποίο πλησίαζαν αναμμένο στην περιοχή του σώματος που ήθελαν να αποτριχώσουν.

¹⁰⁰ Κακριδής (2009:88-12).

¹⁰¹ Για να αποδοθεί πιστά το πρωτότυπο με διατήρηση της μετοχής στη μετάφραση του Ταχτσή, θα έπρεπε να γίνει αναδιάταξη των όρων και να προηγηθεί η μετοχή. Παραπέμπουμε ενδεικτικά στις μεταφράσεις των Φίλιππα (1996: λάμπεις ... αγγίζοντας εκεί που ανθίζει η τρίχα), Δημητρακόπουλου (1996: φωτίζει ... όπου οι τρίχες μας ανθούν γυαλοκοπούν στο φως σου), Βάρναλη (1998: φωτίζεις τα ανθοτρίχι) και Μαυρόπουλου (2008: φωτίζεις γλυκοχαϊδεύοντας το χνούδι μας), όπου υπάρχει σημασιολογική απώλεια, καθώς αποδίδεται μόνο το ρήμα «λάμπεις» του πρωτοτύπου.

¹⁰² Bowie (2005:253), Sommerstein (1998), Ussher (1999), Vetta (2000).

¹⁰³ Βλ. Γραμμενίδης (2009:176-178) σχετικά με την ορολογία των μεταφραστικών τεχνικών που εισηγείται ο Newmark για την απόδοση των πολιτισμικών ενδεικτών.

¹⁰⁴ Την τακτική του προσδιοριστή χρησιμοποιούν οι μεταφράσεις των Ρούσσου (1993:στη γιορτή των Σκίρων), Δημητρακόπουλου (1996: στον Σκίρων την πανήγυρι), Μαυρόπουλου (2008: στη γιορτή των Σκίρων) και Βαρβέρη (2008: τι αποφασίσαμε οι γυναίκες στη δική μας τη γιορτή, στα Σκίρα), ενώ οι Βάρναλης (1998) και Σταύρου (1999) υιοθετούν την τακτική της απαλοιφής, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση του Newmark.

(στοάς τε...συμπαραστατεῖς), όπου, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να αγνοείται εντελώς το πρωτότυπο, αφού η λέξη στοάς (αποθήκες) αποδίδεται ως «ντουλαπάκι», και η φράση καρποῦ Βακχίου τε νάματος (κρασί) ως «το τυρί και το πετιμέζι».¹⁰⁵ Η επιλογή του μεταφραστή φαίνεται να καθορίζεται από το γεγονός ότι στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχος οι λέξεις «αποθήκες» και «κελάρια» είναι ένδειξη ευμάρειας, πράγμα που δεν δικαιολογείται από το περιεχόμενο, εφόσον η συνέχεια της κωμωδίας εστιάζει στην ένδεια της μεγάλης μάζας των αθηναίων πολιτών.¹⁰⁶ Με δεδομένο ότι το πρωτότυπο εξακολουθεί να παρωδεί υφολογικά την τραγωδία,¹⁰⁷ μπορούμε μάλιστα να υποθέσουμε ότι ο Αριστοφάνης καταφεύγει εδώ στην ειρωνεία, ακριβώς για να τονίσει την ανέχεια στην οποία ζούσαν οι κάτοικοι της Αθήνας στην καθημερινότητά τους. Επίσης, το στερεότυπο περί λαίμαργίας και ροπής των γυναικών στην οινοποσία είναι αμφίβολο κατά πόσο θα μπορούσε να λειτουργήσει σε κωμικό επίπεδο, εφόσον δεν ανταποκρίνεται σε ανάλογα μοτίβα συμπεριφοράς στον πολιτισμό άφιξης. Η απιστία επομένως στην προκειμένη περίπτωση έγινε «για χάρη του πνεύματος του αρχαίου κειμένου» (Ταχτσής 2007:233) και βάσει του στόχου της θεατρικότητας με όρους πρόσληψης και ανταπόκρισης του κοινού. Αντιθέτως, αποδίδεται πιστά σε επίπεδο νοήματος η μετοχή *ὑποϊγνύσαισι* (στά κλεφτά), η οποία σχετίζεται με τη λειτουργία του λύχνου και τις μυστικές δραστηριότητες των γυναικών που υποστηρίζονται από το περιεχόμενο.

¹⁰⁵ Πβ. τις μεταφράσεις των Σταύρου, Ρούσσου, Τοπούζη, Φίλιππα, Βαρβέρη, Μαυρόπουλου, Βάρναλη, Δημητρακόπουλου, οι οποίες αποδίδουν πιστά το πρωτότυπο μέσω των λέξεων «αποθήκες» ή «κελάρια» και «κρασί» ή «του Βάκχου το ποτό».

¹⁰⁶ Βλ. σχετικά τους στίχους 410-426, 565-7, 590-2, 605, 668.

¹⁰⁷ Βλ. Sommerstein (1998): "... the domestic store-chambers being grandiosely given the name of the Cornmarket Colonnade (*Stoa Alphitopolis*...).

4.1.3 Συμπέρασμα

Ανακεφαλαιώνοντας, οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής, όπως φάνηκε από την ανάλυση του αποσπάσματος, επιλέγονται με γνώμονα αφενός τη θεατρικότητα εντός της δεδομένης πολιτισμικής συγκυρίας και αφετέρου τον σεβασμό στο πνεύμα του πρωτοτύπου. Ζητούμενο του μεταφραστικού εγχειρήματος είναι η ισοδυναμία σε όλα τα επίπεδα λειτουργίας του κειμένου-πηγή, σημασιολογικό, υφολογικό, λειτουργικό, πραγματολογικό. Όταν η ισοδυναμία δεν είναι δυνατόν να επιτευχθεί σε κάποιο επίπεδο, ο μεταφραστής καταφεύγει στη στρατηγική της αναπλήρωσης ή της προσαρμογής. Η πιστή μετάφραση σε γλωσσικό επίπεδο δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μια τεχνική ανάμεσα σε άλλες (ανάπτυξη και συμπύκνωση του λόγου, αναδιάταξη, ερμηνεία, μετατοπίσεις και μετατροπές, απλοποίηση της συντακτικής πλοκής) που εξυπηρετούν την εκάστοτε γενικότερη στρατηγική, για το λόγο αυτό, κάποιες φορές εγκαταλείπεται, όταν δεν εξυπηρετεί τη θεατρικότητα σε επίπεδο πρόσληψης. Η ενότητα του ύφους, ένας από τους βασικούς στόχους του μεταφραστή μαζί με τη θεατρικότητα και την πιστότητα προς το πρωτότυπο, αποτυπώνεται επιτυχώς στη μετάφραση του εν λόγω αποσπάσματος, μέσω του διαφορετικού ύφους που καταγράφουν οι πέντε πρώτοι στίχοι σε σχέση με τους υπόλοιπους, όπου κυριαρχούν λέξεις και ιδιωτισμοί του καθημερινού λαϊκού λόγου.

4.2 Οι Τρόποι Λειτουργίας του Κωμικού Στοιχείου και η Απόδοσή τους

Τα λογοπαίγνια και τα αστεία συνιστούν μία από τις πιο δύσκολες και απαιτητικές ως προς την απόδοση πλευρές του αριστοφανικού κειμένου, δεδομένου ότι εντάσσονται σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο, βασίζονται στην κοινή γνώση πομπού και δέκτη σχετικά με ένα θέμα και αντανakλούν την αντίληψη περί χιούμορ μιας συγκεκριμένης κοινωνίας. Για να λειτουργήσουν στη γλώσσα και τον πολιτισμό άφιξης τις περισσότερες φορές απαιτούν προσαρμογή και στα δύο αυτά επίπεδα.

Στην ενότητα αυτή, μέσω της αντιπαραβολής αποσπασμάτων των δύο κειμένων, θα αναλύσουμε τις τεχνικές που εφαρμόζονται για την ανάδειξη της κωμικής λειτουργίας στο μετάφρασμα, εκτιμώντας παράλληλα την αποτελεσματικότητά τους με όρους δυναμικής ισοδυναμίας αλλά και πιστότητας προς το πνεύμα του πρωτοτύπου. Τα αποσπάσματα επιλέγονται βάσει δύο κριτηρίων. Το πρώτο αφορά στον μηχανισμό που αξιοποιείται στο πρωτότυπο για τη δημιουργία του αστείου. Καθώς δεν είναι εύκολο, στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, να προβληθούν όλοι οι τρόποι παραγωγής χιούμορ, η ανάλυση επικεντρώνει σε εκείνους που χρησιμοποιούνται συχνότερα. Έτσι, αναλύονται στίχοι στους οποίους το χιούμορ λειτουργεί στη βάση κύριων ονομάτων, μεταφορών και παρομοιώσεων, «σεξουαλικών μεταφορικών ανταλλάξιμων», καθώς και περιπτώσεις λογοπαγιγνίων που βασίζονται στην αντίθεση, την αντιστροφή των ρόλων, την παρήχηση, τη συσσώρευση, την υφολογική μετατόπιση, την παρωδία και τις διακειμενικές αναφορές. Το δεύτερο κριτήριο επιλογής των αποσπασμάτων αφορά στις μεταφραστικές απαιτήσεις που εγείρονται λόγω δυσκολιών είτε σε επίπεδο πραγματολογικών αναφορών, εξαιτίας της απουσίας του αντικειμένου αναφοράς στον πολιτισμό άφιξης, είτε σε γλωσσικό επίπεδο ως προς την εξεύρεση ισοδύναμων εκφραστικών μέσων για την απόδοση του ύφους του αρχαίου κειμένου.

Στα περισσότερα αποσπάσματα που παρατίθενται, εξαιτίας του συνδυασμού τεχνικών που εφαρμόζονται κάθε φορά, παρατηρείται αλληλοεπικάλυψη τόσο των μηχανισμών παραγωγής χιούμορ στο πρωτότυπο, όσο και των τεχνικών απόδοσης στο μετάφρασμα, με αποτέλεσμα να είναι αναπόφευκτες οι επαναλήψεις. Η ανάλυση εστιάζει, ως επί το πλείστον, στον βασικό άξονα του αστείου, με εξαίρεση περιπτώσεις οι οποίες αναλύονται σφαιρικά, λόγω του ενδιαφέροντος που παρουσιάζουν σε

επίπεδο μεταφραστικών χειρισμών, με στόχο την επίτευξη ισοδύναμου αποτελέσματος. Στα αντίστοιχα αποσπάσματα, αρχικά ερμηνεύεται το πρωτότυπο αστείο και στη συνέχεια η απόδοσή του, ώστε να εκτιμηθεί η συνέπεια του μεταφραστή ως προς τις αρχές της θεατρικότητας, της ενότητας του ύφους και της πιστότητας.

4.2.1 Το Ονομαστικό Λογοπαίγνιο

Σχετικά με τον τρόπο που ο Ταχτσής αξιοποιεί μεταφραστικά, τα κύρια ονόματα του πρωτοτύπου, είτε πρόκειται για πραγματικά είτε για επινοημένα, έχουμε να παρατηρήσουμε ότι το βασικό κριτήριο με το οποίο επιλέγεται η εκάστοτε μεταφραστική τεχνική έχει να κάνει με τη δυνατότητα άμεσης πρόσληψης τόσο σε επίπεδο νοήματος όσο και σε επίπεδο ισοδύναμου αποτελέσματος, κατά πόσο δηλαδή μπορεί το ονομαστικό λογοπαίγνιο να λειτουργήσει κωμικά.

Από τα εικοσιδύο επινοημένα ονόματα, τα οποία κυρίως λειτουργούν ως χιουμοριστικός μηχανισμός, δύο μόνο απαλείφονται (στ.846, 916), ενώ για τα πέντε εξ αυτών εφαρμόζεται η τεχνική της προσαρμογής με στόχο την απόδοση του λογοπαίγνιου (στ. 97, 867, 931-2, 979-80). Όσον αφορά τα ονόματα πραγματικών προσώπων, τα οποία εμπίπτουν στην κατηγορία των επικαιρικών στοιχείων του πρωτοτύπου, από τα τριανταένα συνολικά που καταγράφονται στο κείμενο, απαλείφονται επτά (στ. 166, 208, 329, 392, 756, 943, 1089, 1101). Η επιλογή αυτή στοχεύει πρωτίστως στη διευκόλυνση της κατανόησης, αλλά λειτουργεί επίσης σε επίπεδο παραστασιμότητας, καθώς η ενσωμάτωση ερμηνευτικού σχολίου και η συνεπαγόμενη ανάπτυξη του λόγου θα λειτουργούσε ενδεχομένως εις βάρος του ρυθμού. Επίσης, η διατήρηση όλων των υπολοίπων ονομάτων, αφενός σχετίζεται με τον στόχο της πιστότητας, αφετέρου αποδεικνύει ότι η τεχνική του αναχρονισμού, είτε ως οικειοποιητικού μηχανισμού είτε ως μηχανισμού παραγωγής χιούμορ, δεν αποτελεί επιλογή του μεταφραστή.

Κατά τη διαδικασία μεταφοράς ενός ονομαστικού λογοπαίγνιου στη γλώσσα-στόχος, το όνομα μπορεί να προσαρμοστεί (στ.22: *Φυρόμαχος*≈*Μπερδεψόμαχος*), να αντικατασταθεί από έναν υπερώνυμο όρο (στ.38: *Σαλαμίνιος*≈*ναυτικός*), να

διατηρηθεί μέσω αυτόματης αναπαραγωγής (στ.49: *Γευσιστράτη*) ή να απαλειφθεί (στ.362: *Άχραδούσιος*). Παραθέτουμε αναλυμένα τα δύο τελευταία λογοπαίγνια για τα οποία χρησιμοποιούνται διαφορετικές τεχνικές, προκειμένου να μην απολεσθεί το λογοπαίγνιο.

Το πρώτο (στ.49-50) είναι από τη συγκέντρωση των γυναικών, πριν την πρόβα για τη συνέλευση. Το επινοημένο όνομα *Γευσιστράτη* λειτουργεί ως λογοπαίγνιο (αμφίσημη λέξη /double entendre) με σεξουαλικό υπονοούμενο: η ταβερνιάρισσα που δίνει στους στρατιώτες να δοκιμάσουν δωρεάν διάφορα είδη κρασιού αλλά και τις χάρες της.¹⁰⁸

τὴν τοῦ καπήλου δ' οὐχ ὄρας Γευσιστράτην ἔχουσαν ἐν τῇ δεξιᾷ τὴν λαμπάδα; 50	Δές τή Γευσιτράτη τοῦ κρασέμπορα! Πώ, πώ, πόσο χοντρή τὴν ἔχει τὴ λαμπάδα!
---	--

Στο μετάφρασμα παράλληλα με την τεχνική της αυτόματης αναπαραγωγής για το κύριο όνομα, σύμφωνα με την ορολογία του Newmark,¹⁰⁹ υιοθετείται και αυτή της αναπλήρωσης · μέσω της ανάπτυξης του λόγου η λειτουργία του λογοπαίγνιου μεταφέρεται από το όνομα, στο ουσιαστικό «λαμπάδα» (πόσο χοντρή τὴν ἔχει τὴ λαμπάδα),¹¹⁰ για να αποδοθεί το υπονόημα που σχετίζεται με την ερωτική δραστηριότητα της *Γευσιστράτης*, το οποίο διαφορετικά δε θα γινόταν κατανοητό από το ακροατήριο, με αποτέλεσμα να απολεσθεί το κωμικό στοιχείο.¹¹¹

Το δεύτερο λογοπαίγνιο (στ.361-2) είναι από τη σκηνή όπου ο Βλέπυρος, φορώντας τα ρούχα της συζύγου του, Πραξαγόρας, προσπαθεί να ανακουφιστεί από τη δυσκοιλιότητα που τον ταλαιπωρεί. Συζητώντας με έναν γείτονα του εκφράζει την ανησυχία του για την εντερική του δυσλειτουργία.

¹⁰⁸ Βλ. σχετικά Sommerstein (1998). Βλ. επίσης Rogers (1902) για μία διαφορετική ερμηνεία χωρίς σεξουαλικές προεκτάσεις, που βλέπει στους στίχους αυτούς μια οικεία για την εποχή εικόνα, της ταβερνιάρισσας που με τη λαμπάδα στο χέρι εξυπηρετεί τους θαμώνες μέχρι αργά το βράδυ.

¹⁰⁹ Γραμμενίδης (2009: 176)

¹¹⁰ Το συγκεκριμένο είδος αναπλήρωσης συνιστά χιουμοριστική απόκλιση ((humourous deviation), σύμφωνα με την ορολογία που χρησιμοποιεί η Sidiropoulou (2002:85).

¹¹¹ Μόνο οι μεταφράσεις των Βάρναλη και Βαρβέρη επιχειρούν να αποδώσουν το λογοπαίγνιο. Στη μεν μετάφραση του Βάρναλη το όνομα 'Γευσιστράτη' αποδίδεται ως 'Καταβόθρα', που όμως παραπέμπει σε άτομο λαίμαργο ή υβριστικό (βλ. Χρηστικό Λεξικό: λ. καταβόθρα), ενώ ο Βαρβέρης μεταφέρει το λογοπαίγνιο και μέσω του ονόματος και μέσω του ουσιαστικού (Να τη κι η Χειλοστράτη ... βαστάει την πιο χοντρή λαμπάδα...) με σαφές σεξουαλικό υπονοούμενο, πολύ πιο τολμηρό από αυτό του πρωτοτύπου.

<p>νῦν μὲν γὰρ οὗτος βεβαλάνωκε τὴν θύραν, ὄστις ποτ' ἔσθ' ἄνθρωπος Ἀχραδούσιος. 362</p>	<p>Λένε πώς ἡ ἀχλάδα ἔχει πίσω τὴν οὐρά. Ἐγὼ ἔχω πίσω τὴν ἀχλάδα</p>
--	--

Το λογοπαίγνιο γίνεται με τη λέξη *ἀχράς* (ἀγριο αχλάδι) και το δήμο της Αττικής Αχερδούντα (*Ἀχερδοῦς*), από τα οποία προκύπτει το *ἄνθρωπος Ἀχραδούσιος*, κατά το *Ἀχερδοῦσιος*.¹¹² Με δεδομένο ότι στη γλώσσα-στόχος δεν μπορεί να βρεθεί ανάλογο για το *ἄνθρωπος Ἀχραδούσιος*, ο μεταφραστής, αξιοποιώντας τη παροιμία 'πίσω έχει η αχλάδα την ουρά', εφαρμόζει την τακτική της μετάπλασης καθιερωμένης έκφρασης¹¹³ (Ἐγὼ ἔχω πίσω τὴν ἀχλάδα). Ἔτσι, εξισορροπείται σε κάποιο βαθμό η απώλεια στο λειτουργικό επίπεδο, εξαιτίας της αδυναμίας απόδοσης της προσωποποίησης του στίχου 362 του πρωτοτύπου.¹¹⁴

4.2.2 Οι Μεταφορές και οι Παρομοιώσεις

Η απόδοση των μεταφορών και των παρομοιώσεων δεν υπακούει σε ένα συγκεκριμένο μοτίβο μεταφραστικού χειρισμού. Οι εκάστοτε εφαρμοζόμενες τεχνικές εξαρτώνται, όπως και στην περίπτωση των κύριων ονομάτων, από το κατά πόσον μπορούν να λειτουργήσουν αφενός σε επίπεδο πρόσληψης, αφετέρου σε επίπεδο δυναμικής ισοδυναμίας. Σε κάθε περίπτωση, λαμβάνεται υπόψη η όσο το δυνατόν πιστότερη απόδοση του πρωτοτύπου και οι όποιες προσαρμογές ή επεμβάσεις δεν αλλοιώνουν ούτε το ύφος ούτε το πνεύμα του. Το ίδιο ισχύει και για τις σεξουαλικές μεταφορές, για τις οποίες συνυπολογίζονται επίσης τα όρια ανοχής του πολιτισμού υποδοχής. Οι τεχνικές που εφαρμόζονται κατά περίπτωση είναι, ως επί το πλείστον, η πιστή/κατά λέξη απόδοση με ή χωρίς ενδοκειμενικό ερμηνευτικό σχόλιο (στ.80 και 38-9, 1002-4

¹¹² Βλ. τα σχόλια των Sommerstein (1998), Ussher (1999) και Vetta (2000).

¹¹³ Sidiropoulou (2002:93): transformation of conventional expression.

¹¹⁴ Στους στίχους 316-7 (ὁ δ' ἤδη τὴν θύραν ἐπέϊχε κρούων ὁ κοπρεαῖος ≈ τόσο μοῦ χτύπαγε ὁ κύριος Κοπρίτης ἀπὸ δῶ τὴν πίσω πόρτα γιὰ νὰ βγεῖ), όπου και πάλι γίνεται λογοπαίγνιο με τον Κόπρο, έναν δήμο στον κόλπο της Ελευσίνας (βλ. σχετικά Sommerstein 1998, Ussher 1999) η προσωποποίηση αποδίδεται στο μετάφρασμα.

αντιστοίχως), η χιουμοριστική απόκλιση (στ.259-60) και η προσαρμογή/ισοδυναμία¹¹⁵ ως προς το αντικείμενο αναφοράς (624, 634), τα όρια ανοχής του πολιτισμού υποδοχής (στ.705-8), τον βαθμό υπαινικτικότητας (στ. 846-7), την ενότητα του ύφους (στ. 466) και τον ρυθμό (στ.1161). Παραθέτουμε ενδεικτικά την ανάλυση ορισμένων αποσπασμάτων.

4.2.2.1 Μεταφορές το αντικείμενο αναφοράς των οποίων υφίσταται στον πολιτισμό άφιξης

Ως προς τη μεταφορά των στίχων 38-9 (τὴν νύχθ' ὄλην ἤλαυνέ μ' ἐν τοῖς στρώμασιν≈ ὄλη τή νύχτα μ' εἶχε κάτω ἀπ' τὴν κουβέρτα καί μοῦ τράβαγε κουπί), της οποίας το αντικείμενο αναφοράς επιβιώνει στον πολιτισμό υποδοχής, ακολουθείται η πιστή απόδοση του πρωτοτύπου.¹¹⁶

Σε περιπτώσεις εντούτοις στις οποίες ενδέχεται να δημιουργηθούν προβλήματα κατανόησης, υιοθετείται διαφορετική προσέγγιση, λ.χ. στους στίχους 259-60, όπου μετά την πρόβα της ομιλίας στη βουλή, οι γυναίκες σκέφτονται πώς θα αντιδράσουν σε περίπτωση που η βασική τους ομιλήτρια, Πραξαγόρα, δεχθεί επιθέσεις λεκτικής ή φυσικής βίας. Στο πρωτότυπο εφαρμόζεται ο μηχανισμός του έμμεσου/κάθετου λογοπαιγνίου (implicit/vertical pun),¹¹⁷ μέσω μεταφοράς που παραπέμπει συγχρόνως σε ερωτική δραστηριότητα και αγώνα πάλης.

<p>ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ ἐξαγκωνιῶ ὠδί· μέση γὰρ οὐδέποτε ληφθήσομαι. 260</p>	<p>ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ Θά τούς προτάξω τὰ ὀπίσθιά μου. Από μπροστά, δέν τούς ἀφήνω νά μ' ἀγγίξουν.</p>
---	--

Παρότι ο μεταφραστής υποσημειώνει την κατά λέξη μετάφραση παραθέτοντας ερμηνευτικό σχόλιο (Ταχτοής 2007:176), δεν την επιλέγει ως τεχνική, αλλά εφαρμόζει τη χιουμοριστική απόκλιση, εκτιμώντας προφανώς ότι η μεταφορά από το χώρο της πάλης δε θα μπορούσε να γίνει κατανοητή από την πλειοψηφία των σύγχρονων θεατών οι

¹¹⁵ Βλ. Munday (2004:100-6) για την ορολογία του μοντέλου των Vinay&Darbelnet.

¹¹⁶ Βλ. επίσης την απόδοση των στίχων 1002-4.

¹¹⁷ Βλ. Sidiropoulou (2002:75): “implicit/vertical puns involve a single occurrence of a word and evoke more than one meaning on the basis of either homonymy... or polysemy...”.

οποίοι, σε αντίθεση με το ακροατήριο του Αριστοφάνη που έβλεπε συχνά αλλά και συμμετείχε σε αγώνες πάλης, δεν είναι εξοικειωμένοι με τη σχετική ορολογία.¹¹⁸

4.2.2.2 Μεταφορές το αντικείμενο αναφοράς των οποίων δεν υφίσταται στον πολιτισμό άφιξης

Στην απόδοση του στίχου 80 (*τὴν τοῦ πανόπτου διφθέραν ἐνημμένος* ≈ Μ' εκείνη μάλιστα τὴν κάπα πού φοράει, πού 'ναι σάν τό τομάρι τοῦ Ἄργου) με αναφορά στον χώρο της μυθολογίας,¹¹⁹ το κείμενο αποδίδεται πιστά με παράλληλη ενσωμάτωση ερμηνευτικού σχολίου, το οποίο όμως σε μικρό βαθμό διευκολύνει την κατανόηση, καθώς η πρόσληψη του συγκεκριμένου στίχου προϋποθέτει ιδιαίτερες γνώσεις. Στην περίπτωση αυτή, θεωρούμε ότι πρόκειται περί σκόπιμης μεταφραστικής επιλογής μέσω της οποίας επιδιώκεται να καταγραφεί η πολιτισμική ετερότητα του πρωτοτύπου.¹²⁰

Σε περιπτώσεις όπου το αστείο στο πρωτότυπο λειτουργεί στη βάση ενός πεδίου δραστηριότητας άγνωστου στον πολιτισμό άφιξης, διατηρείται στο μετάφρασμα ο σημασιολογικός πυρήνας του κύριου όρου (στ.624: *τρύπημα*≈*τρύπα*/στ.634: *δευτεριάζειν* ≈ δεύτερο [χέρι]) και γίνεται προσαρμογή ως προς το πεδίο της κοινωνικής δραστηριότητας.¹²¹

Στους στίχους 623-5 ο Βλέπυρος εκφράζει τις απορίες του σχετικά με το μέτρο περί κοινοκτημοσύνης των γυναικών ως ερωτικών συντρόφων.

Βλέπυρος <i>τὸ μὲν ὑμέτερον γνώμην τιν' ἔχει· προβεβούλευται γάρ, ὅπως ἂν μηδεμιᾶς ἤ τρύπημα κενόν· τὸ δὲ τῶν ἀνδρῶν τί ποιήσει;</i>	ΒΛΕΠΥΡΟΣ Χμ. Βλέπω πώς τὴν κανονίσατε μιά χαρά τὴ δική σας τὴ δουλίτσα — φροντίσατε νά μὴ μένει καμιά τρύπα
---	--

¹¹⁸ Βλ. τα σχετικά σχόλια των Sommerstein (1998), Ussher (1999) και Vetta (2000).

¹¹⁹ Βλ. σχετικά τα σχόλια των Rogers (1902), Sommerstein (1998), Vetta (2000), Barrett (2003). Βλ. επίσης τις αναλύσεις ολόκληρου του αποσπάσματος (στ.76-80) των Lee(1985) και Worththington (1987).

¹²⁰ Βλ. σχετικά στην ενότητα 4.3, σελ. 67-71, όπου αναλύεται η υιοθετούμενη από τον μεταφραστή στρατηγική της ανοικείωσης σε πολιτισμικό επίπεδο.

¹²¹ Βλ. επίσης στ. 918-9.

φεύζονται γὰρ τοὺς αἰσχίους, ἐπὶ τοὺς δὲ καλοὺς βαδιοῦνται.625	ἀβούλωτη. Καί, δέ μοῦ λές: ἀφοῦ οἱ γυναῖκες θ' ἀποφεύγουνε τοὺς ἄσκημους καὶ θά τρέχουν πίσω ἀπ' τοὺς ὁμορφονιοὺς, τί θά τόν κάνουν τό δικό τους οἱ ἄλλοι ἄντρες — τουρσί;
--	---

Το λογοπαίγνιο εστιάζεται στη φράση *μηδεμιᾶς ἤ τρύπημα κενόν* με δύο αντικείμενα αναφοράς, τις τριήρεις και τις γυναίκες, όπου το *τρύπημα* παραπέμπει συγχρόνως στην τρύπα του πλοίου που λειτουργεί ως υποδοχή για το κουπί και στο γυναικείο αιδόιο.¹²² Η έκφραση «νά μή μένει καμιά τρύπα ἀβούλωτη» αποδίδει και τα δύο επίπεδα του λογοπαιγνίου, καθώς παραπέμπει και σε διαχείριση οικονομικών,¹²³ επομένως υπάρχει αναλογία προς το πρωτότυπο, όπου το *κενόν τρύπημα*, σύμφωνα με τον Sommerstein, (1998) αναφέρεται στις υποδοχές των κουπιών που μένουν κενές ελλείψει κωπηλατών, εξαιτίας της κατάχρησης της κρατικής επιχορήγησης που δίνεται για την επάνδρωση των πολεμικών πλοίων.

Οποσδήποτε η νεοελληνική απόδοση δίνει περισσότερη έμφαση στη σεξουαλική διάσταση του λογοπαιγνίου και, ως εκ τούτου, χάνεται ένα μέρος από τη δυναμική του πρωτοτύπου, η προσθήκη όμως του όρου «τουρσί» στη μετάφραση του στίχου 624 (*τὸ δὲ τῶν ἀνδρῶν τί ποιήσει;*) αναπληρώνει την απώλεια σε επίπεδο κωμικής λειτουργίας με μία μεταφορά αρκετά ισχυρή, ώστε να μεταδώσει την αίσθηση της αχρηστίας που εκφράζει ο Βλέπυρος στο κείμενο-πηγή (χιουμοριστική απόκλιση). Η αναδιάταξη μάλιστα στην απόδοση των στίχων 624-625 (προηγείται η απόδοση του 625) συμβάλλει στη διασφάλιση της πρόσληψης του κωμικού στοιχείου, καθώς ο ακροατής εστιάζει στην τελευταία φράση, που συνιστά τον βασικό χιουμοριστικό μηχανισμό του μεταφράσματος.

Η τεχνική της προσαρμογής/ισοδυναμίας ως προς το πεδίο της κοινωνικής δραστηριότητας χρησιμοποιείται και στην απόδοση της μεταφοράς του στίχου 634 (*ὅταν ἤδη ἴγῳ διαπραξάμενος παραδῶ σοι δευτεριάζειν*≈ θά περάσω ἐγὼ τό πρῶτο χέρι,

¹²² Βλ. τα σχετικά σχόλια των Sommerstein (1998), Ussher(1999) και Vetta (2000). Βλ. επίσης Μανθούλης (1999), Montanari (2014): λ. τρύπημα.

¹²³ Χρηστικό Λεξικό (2014): λ. τρύπα (βουλώνω τρύπες).

καί μετά πάρ' την ἐσύ γιά τό δεύτερο»), όπου ο όρος *δευτεριάζειν* παραπέμπει στη διαδικασία της παραγωγής κρασιού.¹²⁴

4.2.2.3 Η σεξουαλική κυριολεξία και η τολμηρή μεταφορά

Ιδιαίτερος λειτουργική αποδεικνύεται η πρακτική του μεταφραστή στην απόδοση των τολμηρών εκφράσεων του πρωτοτύπου.¹²⁵ Εκτιμώντας σωστά, κατά τη γνώμη μας, τα όρια ανοχής του κοινού-στόχος, υιοθετεί επιλογές που, χωρίς να προκαλούν το δημόσιο αίσθημα, κινούνται εντός ενός πεδίου συναίνεσης, όπου μπορούν να συναντηθούν διαφορετικές προτιμήσεις λεκτικής εκφοράς, από την 'ωμή' κυριολεξία έως τη διακριτική μεταφορά.¹²⁶

Ένα παράδειγμα εκφραστικής τολμηρότητας συνιστούν οι στίχοι 705-8, όπου τονίζονται τα σεξουαλικά προνόμια που θα απολαμβάνουν στο εξής τα εμφανισιακώς ασθενέστερα τμήματα του ανδρικού πληθυσμού.

<i>τοῖς γάρ σιμοῖς καί τοῖς αἰσχροῖς ἐψήφισται προτέροις βινεῖν, ὕμᾱς δὲ τέως θρία λαβόντας διφόρου συκῆς ἐν τοῖς προθύροισι δέφεσθαι.”</i>	705	Μέ τό νέο νόμο οἱ γέροι ρίχνουνε τό πρῶτο χέρι: ὥσπου νᾶρθει ἡ σειρά σου παῖξε λίγο τή δικιά σου!
---	-----	--

¹²⁴ *δευτερίας*, λεγόταν το κρασί κατώτερης ποιότητας που έβγαινε από τη δεύτερη σύνθλιψη των σταφυλιών, το οποίο εδώ παραλληλίζεται με την ερωτική απόλαυση του δεύτερου εραστή. Βλ. σχετικά Ussher (1999) και Montanari (2014): λ. *δευτερίας*.

¹²⁵ Ως προς αυτήν την πλευρά του αριστοφανικού κειμένου, παραπέμπουμε στις μεταφραστικές αρχές του Σταύρου (1999:83) τις οποίες, κρίνοντας από τη συγκεκριμένη μετάφραση, φαίνεται ότι ασπάζεται ο Ταχτσής: «...τα ήθη της εποχής σου δεν μπορείς να τα αγνοείς. Αφού λοιπόν η σκεπασμένη έκφραση, η περίφραση και το υπονοούμενο υπάρχουν που υπάρχουν στον Αριστοφάνη, έχουμε όλο το δικαίωμα ν' απλώσουμε τη χρήση τους κάπως περισσότερο και να τα βάλουμε και στη θέση των γυμνών εκφράσεων του αρχαίου κειμένου. Θα ήταν κρίμα να στερηθεί ο σημερινός θεατής ένα μεγάλο ποιητή σαν τον Αριστοφάνη από σχολαστική προσκόλληση σε κάτι [την αισχρολογία] που, το ξαναλέω, δεν είναι το βασικό χαρακτηριστικό του».

¹²⁶ “Adjusting the offensive value of taboo items is a common concern of translators, in all types of genres. As the level of tolerance varies from genre to genre, within the same culture but also across cultures, translators have to adjust the offensiveness of taboo items to produce humour rather than an insult” (Sidiropoulou 2002:95).

Για την απόδοση των όρων *βινεῖν*, *δέφεσθαι* και της μεταφοράς των στίχων 707-8,¹²⁷ δεν υιοθετείται η κατά λέξη μετάφραση, αλλά χρησιμοποιούνται ηπιότερες μεταφορές της γλώσσας-στόχος,¹²⁸ προσέγγιση η οποία ακολουθείται και σε άλλα σημεία του κειμένου.¹²⁹ Η συγκεκριμένη στρατηγική εντάσσεται στο πλαίσιο των θεωρητικών αρχών του μεταφραστή, ειδικότερα της αρχής της θεατρικότητας, υπό την έννοια της θετικής αντίδρασης του κοινού στον λόγο του μεταφράσματος. Ένα ενδεχόμενο λεκτικό σοκ θα διασπούσε τη συνέχεια αυτού του λόγου σε επίπεδο πρόσληψης, καθώς ο ακροατής θα εστίαζε την προσοχή του, για κάποια έστω δευτερόλεπτα, στον φορέα του νοήματος και όχι στο ίδιο το νόημα, πράγμα που θα μπορούσε επίσης να ακυρώσει την επιδιωκόμενη κωμική λειτουργία. Υπό αυτό το πρίσμα, η συγκεκριμένη στρατηγική δεν συνιστά προδοσία του πρωτοτύπου, αλλά συνέπεια προς τους προκαθορισμένους στόχους, εντάσσεται δηλαδή στο μοντέλο της *στρατηγικής της συνεπούς μετάφρασης* (Γραμμενίδης 2009:156-7).¹³⁰

¹²⁷ Στο Μανθούλης (1999): λ. βινέω-ῶ, αναφέρεται ότι πρόκειται για λαϊκό και χυδαίο όρο, ενώ στα λεξικά Montanari (2014), LSJ (2006) και Δημητράκος (1958), σημειώνεται ότι το ρήμα χρησιμοποιείται επί παρανόμου συνουσίας. Βλ. επίσης Μανθούλης (1999), Montanari (2014): λ. δέφω/δέφομαι (αυνανίζομαι) και Μανθούλης (1999: 183-184) για το *σῦκον* ως ένα από τα αισχρότερα μεταφορικά ανταλλάξιμα.

¹²⁸ Πβ. τη μετάφραση των στίχων 633-4 (θα περάσω εγώ το πρώτο χέρι). Βλ. επίσης Χρηστικό Λεξικό (2014): λ. πουλί) για τον ιδιωτισμό 'την παίζει' (αυνανίζεται).

¹²⁹ Βλ. στ. 964-5 (ἀλλ' ἐν τῷ σῶ βούλομαι κόλπῳ πληκτίζεσθαι μετὰ τῆς σῆς πυγῆς ἤ θά σέ κρατήσω ἀγκαλιά, φῶς μου, καί θά σέ γεμίσω μ' ἀτέλειωτα γλυκά φιλιὰ καί μπρός καί πίσω).

¹³⁰ Πβ. τις μεταφράσεις των Μαυρόπουλου (πάρτε φύλλα δίφορης συκιάς και στην αυλή παίζεται με τα χέρια σας), Τοπούζη (περιμένοντας στις ξώπορτες έξω πάρτε συκόφυλλα και τρίψτε τα πάνω της), Φίλιππα (στην πόρτα κάτσετε να τα κάνετε, μασώντας φύλλα δίφορης συκιάς), οι οποίες αν και πιστότερες από του Ταχτσή σε επίπεδο λέξης, δημιουργούν πρόβλημα κατανόησης. Η μετάφραση του Σταύρου (φύλλα δίφορης πάρτε συκιάς και σ' αυτά παρηγόρια ζητήστε) παραμένει πιστή ως προς το πρώτο ρηματικό σύνολο και υιοθετεί το υπονοούμενο για το δεύτερο. Ο Βάρναλης απαλείφει τη δίφορη συκιά χρησιμοποιώντας επίσης υπονοούμενο (Να καθόσαστε απόξω απ' την πόρτα, να χαίρεστε την αγάπη της φούχτας), ενώ ο Δημητρακόπουλος (τώρα στην πόρτα κάθησε του λόγου σου και φύλλα) παραφράζει αξιοποιώντας την ομοηχία των «φύλλα» και «φύλα». Στη μετάφραση του Βαρβέρη (Μέχρι τότε, ως να πηδήξουν, μαλακία ας τραβήξουν) επίσης απαλείφεται η δίφορη συκιά, ενώ χρησιμοποιείται η μεταφορά και για τα δύο απαρέμφατα, *βινεῖν* και *δέφεσθαι*, με την απόδοση του δεύτερου απαρεμφάτου να είναι πιο τολμηρή από του πρώτου.

4.2.2.4 Η διακριτική μεταφορά

Σε αντίθεση με τους προηγούμενους στίχους όπου η αρκετά τολμηρή έκφραση του Αριστοφάνη δεν αφήνει περιθώρια παρανόησης ως προς το σεξουαλικό αστείο, στο επόμενο απόσπασμα (στ. 846-7) το διακριτικό υπονοούμενο δημιουργεί προβλήματα στη μετάφραση και η απόδοση του λογοπαιγνίου αποδεικνύεται δύσκολο καθήκον. Από τη στιγμή που δεν επιλέγεται η εύκολη λύση της απαλοιφής, έχει ενδιαφέρον, κατά τη γνώμη μας, ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζει το συγκεκριμένο σημείο ο μεταφραστής, επιτυγχάνοντας να διατηρήσει τον βαθμό υπαινικτικότητας του πρωτοτύπου.

Οι στίχοι προέρχονται από την πρόσκληση που απευθύνει η νέα ηγεσία μέσω της κηρύκαινας, για συμμετοχή όλων των πολιτών στο πρώτο κοινό συσσίτιο, και περιγράφουν την εικόνα ενός Αθηναίου που συμμετέχει στη διαδικασία της προετοιμασίας. Αποτελούν τμήμα ενός μεγαλύτερου λυρικού (834-852) του οποίου η απόδοση από τον στίχο 838 και εξής γίνεται σε έμμετρο λόγο.

<i>Σμοῖος δ' ἐν αὐταῖς ἰππικὴν στολὴν ἔχων τὰ τῶν γυναικῶν διακαθαίρει τρύβλια.</i>	846	Μιά ομάδα ἀξιωματικῶν πλένει μέσα-ἔξω τ' ἄπλυτα τῶν γυναικῶν.
---	-----	--

Στο εν λόγω δίστιχο, όπου τα σχόλια συμφωνούν ότι πρόκειται περί σεξουαλικών λογοπαιγνίων μέσω των όρων *ἰππικὴν στολὴν* και *τρύβλια* (πιάτα/γαβάθες, γυναικεία αιδοία),¹³¹ η μετάφραση ανταποκρίνεται στο λογοπαίγνιο του δεύτερου μόνο όρου με τη λέξη 'άπλυτα', η οποία, πλην της κυριολεκτικής σημασίας που προσλαμβάνει εντός περικειμένου (πιάτα), λειτουργεί μεταφορικά σε δύο επίπεδα · αρχικά παραπέμπει στη φράση 'βγάζω τ' άπλυτα (κάποιου) στη φόρα',¹³² δηλαδή κοινοποιώ τις ανήθικες ή ανέντιμες πράξεις του—στην περίπτωση των γυναικών θα μπορούσε να αφορά σε παράνομη σεξουαλική δραστηριότητα— και σε ένα δεύτερο επίπεδο μπορεί να συσχετισθεί με την αντίληψη περί της ακαθαρσίας των γυναικείων γεννητικών οργάνων. Αν και τελικώς το μετάφρασμα δεν απομακρύνεται πολύ από το πρωτότυπο, είναι αμφίβολο σε ποιο βαθμό μπορεί να λειτουργήσει το σεξουαλικό

¹³¹ Montanari (2014), Μανθούλης (1999): λ. τρύβλιον. Βλ. επίσης Rogers (1902), Sommerstein (1998), Ussher (1999) και Veta (2000), για υπονοούμενη ερωτική στάση και πρακτική.

¹³² Χρηστικό Λεξικό (2014): λ. φόρα.

υπονοούμενο, ιδιαίτερα κατά τη ροή της απαγγελίας, όπου δεν υπάρχει ο χρόνος για τον ακροατή να επεξεργαστεί αυτό που ακούει.

Ως προς το πρώτο λογοπαίγνιο, όπου απαλείφεται τόσο το όνομα όσο και ο συνειρμός που θα μπορούσε να προκληθεί από μία πιστότερη μετάφραση της λέξης *ίππικὴν*, θεωρούμε ότι υπάρχει απώλεια σε επίπεδο δυναμικής ισοδυναμίας. Όμως, αν κρίνουμε από το σύνολο των μεταφράσεων με τις οποίες παραβάλλουμε αυτήν του Ταχτσή, οι συγκεκριμένοι στίχοι φαίνεται ότι παρουσιάζουν υψηλό βαθμό δυσκολίας ως προς την απόδοση των δύο λογοπαιγνίων και στα δύο επίπεδα λειτουργίας τους.¹³³ Ο Βάρναλης, για παράδειγμα, που αποδεικνύεται πιο ευρηματικός με τη λέξη 'καβαλάρης' για το πρώτο λογοπαίγνιο,¹³⁴ δεν καταφέρνει να αναδείξει τη σεξουαλική διάσταση του πρωτοτύπου μέσω της λέξης 'τσανάκια' (κυριολεκτικά 'μικρές γαβάθες' και μεταφορικά 'παλιάνθρωποι')¹³⁵ για το δεύτερο. Τελικώς, ως προς την απόδοση του συγκεκριμένου αποσπάσματος, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η επιλογή του Ταχτσή καθορίζεται από τον ρυθμό του μεταφράσματος και την επιζητούμενη ομοιοκαταληξία. Με δεδομένη τη δυσκολία απόδοσης των λογοπαιγνίων, η ισοδυναμία αναζητήθηκε σε επίπεδο θεατρικότητας, ώστε να διασφαλιστεί ο ρυθμός της απαγγελίας χωρίς, στο βαθμό που ήταν δυνατό, να προδοθεί το πρωτότυπο.

Ολοκληρώνοντας την ενότητα για τις μεταφορές, πρέπει να αναφερθούμε και στην παράμετρο της ενότητας του ύφους, η οποία σε κάποιες περιπτώσεις καθορίζει την πιστή ή μη πιστή απόδοση του πρωτοτύπου. Για παράδειγμα, στον στίχο 466 (*μὴ παραλαβοῦσαι τῆς πόλεως τὰς ἡνίας* ≈ ὅταν πάρουνε στὰ χέρια τους τὴν ἔξουσία), αν και η πρωτότυπη μεταφορά υφίσταται στη νέα ελληνική, επιλέγεται η κυριολεξία, δεδομένου ότι η λόγια έκφραση 'αναλαμβάνω τα ηνία'¹³⁶ θα ήταν υφολογικά

¹³³ Πβ. τις μεταφράσεις των Ρούσσου (Ανάμεσα στις γυναίκες ο Σμοίος με στολή ιππέα πλένει τα πιάτα), Τοπούζη (...και ο Σμοίος ανάμεσα ντυμένος ιππέας καθαρίζει τα πιάτα τους), Φίλιππα (Κι ο Σμοίος κάπου εκεί, την ιππική στολή φορώντας, τριγυρίζει και όλων των γυναικών τα πιάτα καθαρίζει), Μαυρόπουλου (Κι ανάμεσά τους ο Σμοίος φορώντας μια στολή ιππέα καθαρίζει εντελώς των γυναικών τα πιατικά), Δημητρακόπουλου (Κι ένας πουτανιάρης και πρώην καβαλάρης με τη στολή του ιππικού εκεί κοντά γυρίζει, και διαρκώς των γυναικών τα πιάτα καθαρίζει), Σταύρου (Και κάποιος με στολή ιππικού, στη μέση, των γυναικών παστρεύει τα σκουτέλια), Βαρβέρη (Κάποιοι άντρες πλένουν τα βρακιά των γυναικών...). Οι τρεις πρώτοι θεώρησαν σκόπιμο να παραθέσουν εξωκειμενικό σχόλιο για τη διευκόλυνση του αναγνώστη.

¹³⁴ Βάρναλης (1998): «Ο Μάκης φορώντας τη στολή του καβαλάρη των γυναικώνε τρίβει τα τσανάκια».

¹³⁵ Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής (2009), Χρηστικό Λεξικό (2014): λλ. τσανάκι, τσανάκα.

¹³⁶ Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής (1998), Χρηστικό Λεξικό (2014): λ. ηνίο.

ασύμβατη εντός περικειμένου το οποίο χαρακτηρίζεται από γλώσσα χαμηλού ύφους.¹³⁷

Επίσης, στον στίχο 1161 (*μηδὲ ταῖς κακαῖς ἐταίραις τὸν τρόπον προσεικέναι* ≈ καί μὴν κάνετ' ὅπως κάνει κάθε γύναιο χυδαῖο), από το απόσπασμα όπου η κορυφαία του χορού απευθύνεται στους κριτές ζητώντας την εὐνοιά τους (στ. 1155-1162), μέσω της χρήσης της καθαρεύουσας υιοθετείται ένα ύφος πιο επίσημο, ενδεικτικό του σεβασμού που οφείλει ο δημιουργός στην κριτική επιτροπή, το οποίο αποτυπώνεται σποραδικά σε όλο το απόσπασμα με λόγιες λέξεις και εκφράσεις (ἀξιότιμα μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς/ ἀμεροληψία/ τά θλιβερά πρωτεῖα). Η σχετική απόκλιση της φράσης «γύναιο χυδαῖο» από το πρωτότυπο φαίνεται πως υπηρετεί παράλληλα και τη θεατρική διάσταση του μεταφράσματος σε επίπεδο ρυθμού και ομοιοκαταληξίας (καί μὴν κάνετ' ὅπως κάνει κάθε γύναιο χυδαῖο, πού ἀπ' ὅλους τούς πελάτες, θυμᾶται μοναχά τὸν τελευταῖο).¹³⁸

4.2.3 Τα Σεξουαλικά Ανταλλάξιμα

Η χρήση σεξουαλικών ανταλλάξιμων¹³⁹ είναι ένας ευρέως χρησιμοποιούμενος μηχανισμός χιούμορ στον Αριστοφάνη που λειτουργεί στη βάση της αμφισημίας. Παρότι συνιστούν υποκατηγορία της μεταφοράς, τα εξετάζουμε σε χωριστή ενότητα, καθώς θεωρούμε ότι ο τρόπος απόδοσής τους σχετίζεται όχι μόνο με την δυνατότητα

¹³⁷Βλ. τη μετάφραση των στίχων 463-4: Στό ἐξῆς, ὄλ' αὐτά θά τά νοιάζονται οἱ γυναῖκες. Ἐσύ, ἀντί ν' ἀναστενάξεις, θά κάθεσαι στό σπίτι καί θά κλάνεις .

¹³⁸ Πβ. τη μετάφραση των Ρούσσου (μήτε να μοιάζετε μ' εκείνες τις πουτάνες), Δημητρακόπουλου (κι όχι σαν κακές πουτάνες), Βαρβέρη (κι όχι σαν τις πουτάνες), όπου, κατά τη γνώμη μας, το απόσπασμα δεν χαρακτηρίζεται από ενότητα ύφους. Αυτό είναι ιδιαίτερος εμφανές στη μετάφραση του Δημητρακόπουλου όπου στους αμέσως προηγούμενους στίχους γίνεται χρήση της καθαρεύουσας (στους κριτάς/εις το δικό μου έργο/συμφώνως με τον όρκο). Μία τέτοια μεταφραστική προσέγγιση θα ήταν οπωσδήποτε αποδεκτή στην περίπτωση που στο πρωτότυπο καταγραφόταν μια αντίστοιχη υφολογική μετατόπιση, όμως η λέξη *ἐταῖραι* δε σηματοδοτεί κάτι τέτοιο. Βλ. Μανθούλης 1999:λ. ἑταῖρα, όπου η λέξη δίνεται ως πρότυπη και παρατίθενται συνώνυμοι όροι που θεωρούνται χυδαιότεροι. Βλ. επίσης Sommerstein (1998) το σχετικό σχόλιο ότι στον συγκεκριμένο στίχο η λέξη αναφέρεται σε υψηλού επιπέδου επαγγελματίες ("here it probably denotes not 'fourpenny prostitutes' ... but courtesans of a higher grade...") και Fantham (2005:155-159) για τις εταίρες στην κλασική Αθήνα.

¹³⁹ Τον όρο εισηγήθηκε ο Taillardat (1962: *Les Images d' Aristophane*). Πρόκειται περί λέξεων ή φράσεων προερχόμενων από διαφορετικά σημασιολογικά πεδία, οι οποίες χρησιμοποιούνται ως έμμεσες αναφορές, χωρίς να συνιστούν συνώνυμα σεξουαλικών όρων (βλ. Μανθούλης 1999:18).

εύρεσης αναλόγων στη γλώσσα-στόχος, αλλά κυρίως με την ικανότητα του μεταφραστή να αντιλαμβάνεται τότε ένας όρος του κειμένου εμπίπτει στη συγκεκριμένη κατηγορία και άρα χρήζει ιδιαίτερου μεταφραστικού χειρισμού, προκειμένου να μην υπάρξει απώλεια σε επίπεδο κωμικής λειτουργίας. Και σε αυτήν την περίπτωση, ο μεταφραστής δεν λειτουργεί στη βάση μιας προειλημμένης απόφασης ως προς τον τρόπο απόδοσης όλων των όρων που εμπίπτουν σε αυτήν την κατηγορία, αλλά, αποδίδοντας πιστά το πνεύμα του κειμένου, επιλέγει την τεχνική μέσω της οποίας παράγεται ένα λειτουργικό αποτέλεσμα με όρους δυναμικής ισοδυναμίας.

Στα αποσπάσματα που έχουμε ήδη αναλύσει στις προηγούμενες ενότητες, υπάρχουν τρεις όροι αυτής της κατηγορίας, *θύρα* (361), *τρύπημα* (624) και *δίφορος συκῆ* (707), για την απόδοση των οποίων χρησιμοποιείται διαφορετική τακτική, ανάλογα με το πώς υπηρετείται πιο αποτελεσματικά ο στόχος του μεταφραστή σε επίπεδο μικροκειμένου. Έτσι, όπως είδαμε, ο όρος *τρύπημα* αποδίδεται πιστά, ο όρος *θύρα* απαλείφεται με στόχο την ενίσχυση της κωμικής λειτουργίας, ενώ για τη *δίφορο συκῆ* εφαρμόζεται η προσαρμογή στα όρια ανοχής του κοινού-στόχος.¹⁴⁰

Στην περίπτωση του στίχου 847 (*τὰ τῶν γυναικῶν διακαθαίρει τρύβλια ≈ πλένει μέσα-ἔξω τ' ἄπλυτα τῶν γυναικῶν*), ο ανταλλάξιμος όρος *τρύβλια* επίσης απαλείφεται, με στόχο την αποτελεσματική λειτουργία του μεταφράσματος σε επίπεδο ρυθμού.¹⁴¹ Σε άλλες περιπτώσεις χρησιμοποιείται η τεχνική της ισοδυναμίας, κατά Vinay&Darbelnet, με διατήρηση του βαθμού υπαινικτικότητας του πρωτοτύπου.¹⁴²

Στο επόμενο απόσπασμα (στ. 989- 91) τα λογοπαίγνια γίνονται μέσω των «μεταφορικών ανταλλάξιμων» *κρούω* και *θύρα* (μεταφορικά 'συνουσιάζομαι' και 'αιδού'), αλλά και μέσω του όρου *κρησέρα* (κόσκινο) ο οποίος, αν και δεν

¹⁴⁰ Βλ. επίσης τον στίχο 280 (...ἔχουσι μηδὲ πάτταλον ≈ δέν παίρνεις δεκάρα), όπου για τους ίδιους λόγους, για την απόδοση του σεξουαλικού ανταλλάξιμου *πάτταλος* χρησιμοποιείται νεοελληνική μεταφορά χωρίς σεξουαλικές προεκτάσεις. Βλ. σχετικά Sommerstein (1998), Μανθούλης (1999), Montanari (2014): λ. πάτταλος.

¹⁴¹ Ο στίχος αποτελεί τμήμα ενός μεγαλύτερου λυρικού (834-52), η απόδοση του οποίου γίνεται σε έμμετρο λόγο, όπως ισχύει για όλα τα λυρικά.

¹⁴² Βλ. στ. 44-5 (*τὴν ὑστάτην ἤκουσαν οἴνου τρεῖς χοῶς ἡμῶν ἀποτεῖσιν κἀρεβίνθων χοίνικα ≈ αὐτὴ πού θά 'ρθει τελευταία, θά πληρώσει πρόστιμο τρία κιλά κρασί κι ἀπὸ ἕνα ἀγγούρι γιὰ τὴν καθεμιά μας*) και 97 (*δείξειε τὸν Φορμίσιον ≈ νὰ δείξεις καὶ τό πράμα σου*). Βλ. επίσης Μανθούλης (1999), Montanari (2014): λλ. *ἐρέβινθος*, *Φορμίσιος*.

συμπεριλαμβάνεται σε αυτήν την κατηγορία, επιτελεί μία παρόμοια λειτουργία.¹⁴³ Οι στίχοι προέρχονται από το επεισόδιο στο οποίο ο νέος προσπαθεί να αποφύγει την πρώτη γριά που τον διεκδικεί ερωτικά με βάση τον νέο νόμο.

Νεανίας <i>οὐκ οἶδ' ὅ τι λέγεις· τηνδεδί μοι κρουστέον.</i>		ΝΕΟΣ Δέν ξέρω τί λές ἐσύ, ἐγώ θέλω νά μπῶ ἐδῶ! ΠΡΩΤΗ ΓΡΙΑ Θά μπεῖς πρώτα σέ μένα, καί μετά.
Γραῦς Α <i>ὄταν γε κρούσης τήν ἐμὴν πρῶτον θύραν.</i>	990	ΝΕΟΣ Ἦ πόρτα πού ψάχνω ἐγώ γιαγιάκα εἶναι στενή. Ἦ δικιά σου εἶναι διπλόφαρδη
Νεανίας <i>ἀλλ' οὐχὶ νυνὶ κρησέραν αἰτούμεθα.</i>		

Ἡ απόδοση του αποσπάσματος είναι ενδεικτική της ευελιξίας του μεταφραστή, ο οποίος δεν αντιμετωπίζει το ζήτημα της πιστότητας εντός του αυστηρού πλαισίου της κατά λέξης μετάφρασης, ακόμα και όταν οι στίχοι προσφέρονται για μια τέτοια προσέγγιση, αλλά μέσα από μία ευρύτερη οπτική που του επιτρέπει να επιλέγει κάθε φορά το πιο λειτουργικό ισοδύναμο με όρους θεατρικότητας, υπό την έννοια της άμεσης ανταπόκρισης του κοινού στο κωμικό στοιχείο.

Παρατηρώντας τις αλλαγές κατά τη μεταφορά στη νέα ελληνική, βλέπουμε ότι το ρήμα *κρούω* αντικαθίσταται από το 'μπαίνω' το οποίο, εντός περικειμένου, λειτουργεί αποτελεσματικά και στα δύο επίπεδα του λογοπαίγνιου, ενώ ο όρος *θύρα*, ο οποίος απαλείφεται στη μετάφραση του στίχου 990, αξιοποιείται για την απόδοση του στίχου 991 στη θέση της λέξης *κρησέρα*. Ο Sommerstein (1998) υποστηρίζει ότι ο νεανίας εκλαμβάνει τον στίχο 990 κυριολεκτικά και δεν συσχετίζει την *κρησέρα* στον επόμενο στίχο με σεξουαλικό λογοπαίγνιο, αλλά με έμμεση αναφορά στο ασπρισμένο πρόσωπο της γριάς, θεωρεί δηλαδή ότι η λέξη *κρησέρα* λειτουργεί ως εσωτερική ανάληψη (αναφορά στον στίχο 878: *ἐγὼ δὲ καταπεπρασμένη ψιμυθίῳ*). Ο Ταχτσής υιοθετεί μια διαφορετική ερμηνεία,¹⁴⁴ κατά τη γνώμη μας πιο πειστική, δεδομένου ότι στους στίχους 938-941 ο νεανίας παρουσιάζεται να γνωρίζει τον καινούργιο νόμο.¹⁴⁵ Εμφανίζοντας τον νέο να απαντά επίσης με λογοπαίγνιο, προσαρμόζει το κείμενο με

¹⁴³ Montanari (2014), LSJ (2006): λλ. κρούω, θύρα, κρησέρα, Μανθούλης (1999): λλ. κρούω, θύρα.

¹⁴⁴ Βλ. σχετικά Ussher (1999) για την ερμηνεία που υιοθετεί ο Ταχτσής αλλά και οι άλλοι έλληνες μεταφραστές στους οποίους αναφερόμαστε.

¹⁴⁵ «εἶθ' ἔξην παρὰ τῆ νέᾳ καθεύδειν, καὶ μὴ ᾗδει πρότερον διασποδῆσαι ἀνάσιμον ἢ πρεσβυτέραν· οὐ γὰρ ἀνασχετὸν τοῦτ' ὅ γ' ἔλευθέρω».

τρόπο που να μπορεί να γίνει άμεσα αντιληπτό από το ακροατήριο, ενώ παράλληλα ενισχύει την κωμική λειτουργία αναπτύσσοντας τον λόγο (Ἡ πόρτα πού ψάχνω ἐγὼ γιαγιάκα εἶναι στενή).¹⁴⁶

4.2.4 Τα Αντιθετικά Ζεύγη

Η αντίθεση είναι ένας ιδιαιτέρως αποτελεσματικός τρόπος δημιουργίας έντονων και διαρκών εντυπώσεων. Στις *Εκκλησιαζούσες* του Αριστοφάνη χρησιμοποιείται συχνά είτε για έμφαση, είτε σε επίπεδο ειρωνείας ή ως χιουμοριστικός μηχανισμός. Η απόδοσή της δεν σχετίζεται μόνο με τη σημασιολογική αλλά και την υφολογική διάσταση του κειμένου. Και ως προς αυτό το κειμενικό συστατικό εφαρμόζονται διαφορετικές τεχνικές, αναλόγως με τις δυνατότητες που παρέχει το απόσπασμα και τον στόχο που κάθε φορά προτάσσεται. Για παράδειγμα, στον στίχο 201 (*Ἀργεῖος ἀμαθής, ἀλλ' Ἰερώνυμος σοφός* ≈ Ὁ ἀπεσταλμένος τῶν Ἀργείων σᾶς παρότρυνε νά συνεχίσετε τόν πόλεμο. Ὁ Ἰερώνυμος σᾶς ἐξόρκιζε νά κλείσετε εἰρήνη), όπου εφαρμόζεται η τεχνική της ερμηνείας με στόχο τη διευκόλυνση της κατανόησης, η αντίθεση μεταφέρεται από το επίπεδο του επιθέτου στο επίπεδο του ρήματος, ενώ στην απόδοση του στίχου 449 (*καὶ ταῦτ' ἀποφέρειν πάντα κοῦκ ἀποστερεῖν* ≈ Καί πῶς ὄ,τι παίρνουν, το ἐπιστρέφουν) το αντιθετικό ζεύγος του πρωτοτύπου διατηρείται.

Στους στίχους 626-9, από τις προγραμματικές δηλώσεις της Πραξαγόρας σχετικά με τη λειτουργία του συστήματος της κοινοκτημοσύνης των γυναικών, η αντίθεση δεν διατηρείται.

Πραξαγόρα <i>ἀλλὰ φυλάξουσ' οἱ φαυλότεροι τοὺς καλλίους ἀπίοντας ἀπὸ τοῦ δείπνου καὶ τηρήσουσ' ἐπὶ τοῖσιν δημοσίοισιν·</i>	627	ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ Νά σοῦ πῶ: ὅλοι ἐσεῖς ἢ σκαρταδούρα, θά κάθεστε καί θά περιμένετε τήν ὥρα πού τελειώνουν τὰ
---	-----	---

¹⁴⁶Παρότι το κόσκινο (κρησέρα) θα μπορούσε να λειτουργήσει κωμικά προς την κατεύθυνση του πρωτοτύπου, θεωρούμε πολύ πιο αποτελεσματική την επιλογή του Ταχτσή. Παραθέτουμε ενδεικτικά μεταφράσεις οι οποίες είναι πιστότερες ως προς το περιεχόμενο (διατηρούν τις λέξεις *θύρα* και *κρησέρα*), δεν είναι όμως εξίσου κωμικές: «Δεν ξέρω τι λες. Εγώ θα χτυπήσω την πόρτα. Μόνο όταν χτυπήσεις πρώτα τη δική μου. Μα δε μου χρειάζεται τώρα κόσκινο» (Ρούσσο), «... Μα δε σου ζητώ αυτή τη στιγμή να μου δώσεις ένα κόσκινο» (Μαυρόπουλος), «...Μα κόσκινο δε χρειάζομαι για τώρα» (Σταύρου), «Εγώ δε θα χτυπήσω κρησάρες να ζητήσω» (Δημητρακόπουλος). Ο Βάρναλης αναπτύσσει τον λόγο ερμηνεύοντας το λογοπαίγνιο (Κορίτσι θέλω απάρθενο, όχι κόσκινο!), ενώ ο Βαρβέρης υιοθετεί την εκδοχή του Ταχτσή σε παραλλαγή: «Εγώ γιαγιά ψάχνω για στενή πορτούλα. Εσένα είναι σαν την Πύλη των Λεόντων».

<p>κούκ ἐξέσται παρὰ τοῖσι καλοῖς <καὶ τοῖς μεγάλοις> καταδαρθεῖν ταῖσι γυναιξὶ πρὶν <ἂν> τοῖς αἰσχροῖς καὶ τοῖς μικροῖς χαρίζονται</p>	<p>συμπόσια καὶ ξεχύνονται στοὺς δρόμους ὄλοι οἱ ὠραῖοι καὶ γεροδεμένοι ἄντρες, καὶ θὰ τοὺς παίρνει' ἀπὸ πίσω... Καὶ δέ θ' ἀφήνετε καμιά γυναίκα νά τοὺς πλησιάσει, ἂν δέν καθήσει πρῶτα σ' ὅλους τοὺς... μικροκαμωμένους καὶ τοὺς ἄσκημους.</p>
---	--

Τα αντιθετικά ζεύγη *οἱ φαυλότεροι τοὺς καλλίους, τοῖσι καλοῖς <καὶ τοῖς μεγάλοις>... τοῖς αἰσχροῖς καὶ τοῖς μικροῖς*, διασπώνται με την παρεμβολή άλλων ὀρων. Η ἀπώλεια σε υφολογικό επίπεδο ἀναπληρώνεται σε επίπεδο κωμικῆς λειτουργίας μέσω της χρήσης λαϊκῶν ὀρων και ἐκφράσεων (σκαρταδούρα, ἀν δὲν καθήσει) που ἀναδεικνύουν την ικανότητα του μεταφραστῆ στην ἐξεύρεση ἀναλόγων για την ἀπόδοση του πνεύματος του πρωτοτύπου.¹⁴⁷ Παράλληλα, στο πλαίσιο της θεατρικότητας, ἡ λειτουργία του δεύτερου επιπέδου του λογοπαιγνίου με τους σαφεῖς περί μεγέθους υπαινιγμούς διασφαλίζεται μέσω της ἐνσωμάτωσης της παύσης πρὶν τη λέξη «μικροκαμωμένους».

4.2.5 Το Χιούμορ μέσα ἀπὸ την Ἀντιστροφή των Ρόλων

Στην ἀντιστροφή των ρόλων στο πλαίσιο της κοινωνικῆς και πολιτικῆς δραστηριότητας στηρίζεται ἡ κεντρικὴ ἰδέα του ἔργου του Ἀριστοφάνη. Τον χιουμοριστικό αὐτό μηχανισμό ἀξιοποιεῖ ο ποιητῆς σε διάφορα σημεία του κειμένου, παρουσιάζοντας μία νέα τάξη πραγμάτων στο πλαίσιο της διακυβέρνησης του κράτους ἀπὸ τις γυναίκες, τόσο παράλογη που μόνο ως ἀστείο μπορεῖ να ἐκληφθεῖ ἀπὸ το ἀνδρικό κοινὸ της ἐποχῆς. Η μεταφραστικὴ δυσκολία στην παρούσα περίπτωση ἐγκτεται στο γεγονός ὅτι ἡ συγκεκριμένη τεχνικὴ δὲν εἶναι εὐκόλο να

¹⁴⁷ Θεωρούμε πολὺ ἐπιτυχημένη την ἀπόδοση του *πρὶν ἂν χαρίζονται* που τονίζει το καταναγκαστικό του πράγματος και την ἀπροθυμία των γυναικῶν.

Πβ. Βάρναλης: πριχού τη χαρούν, Δημητρακόπουλος: ὅταν πρῶτα δὲν το δίνει, Φίλιππας: πρὶν να χαρίσουν την εὐνοιά τους, Τοπούζης: πρὶν τα σηκώσουν, Σταύρου: πρὶν δε σταθούν τη χαρά να τους δώσουν, Μαυρόπουλος: προτού γλυκάνουν. Συνεπέστερος στο πνεῦμα του κειμένου εἶναι ἐδῶ ο Βαρβέρης που υποδηλώνει την ἀπροθυμία μέσω μιας μεταφορᾶς: «...θα μασάν πρῶτα τα φλούδια και ὕστερα τον ζουμερό καρπό».

λειτουργήσει αποτελεσματικά σε επίπεδο κωμικότητας, δεδομένων των διαφορετικών κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που ισχύουν στον πολιτισμό υποδοχής. Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο μεταφραστής καταφεύγει στην τακτική της αναπλήρωσης.

Για παράδειγμα, στους στίχους 631-4, όπου σχολιάζεται πόσο θα πληγεί το γόητρο των πλουσίων, όταν οι άκομφοι πολίτες των κατώτερων τάξεων θα προηγούνται πλέον στην ικανοποίηση των σεξουαλικών αναγκών,¹⁴⁸ εφαρμόζεται η χιουμοριστική απόκλιση μέσω της ανάπτυξης του λόγου («που όμως έχει κι άλλα πράγματα χοντρά»), με στόχο την επίτευξη ενός ισοδύναμου αποτελέσματος.

<p>Πραξαγόρα <i>νή τὸν Απόλλω καὶ δημοτικὴ γ' ἢ γνώμη καὶ καταχήνη 631</i> <i>τῶν σεμνοτέρων ἔσται πολλὴ καὶ τῶν σφραγιῖδας ἔχόντων,</i> <i>ὅταν ἐμβάδ' ἔχων εἶπη πρότερος ...</i></p>	<p>Μά τόν Απόλλωνα, τό μέτρο εἶναι δημοκρατικότατο. Θά σπάσουμε μεγάλη πλάκα μ' ὄλους τούς φαντασμένους καί τούς κομψευόμενους, ὅταν θά ῥχεται κανένας ἄξεστος ἀνθρωπάκος τοῦ λαοῦ, μέ χοντροπάπουτσα, πού ὅμως ἔχει κι ἄλλα πράματα χοντρά, καί θά λέει...</p>
---	---

Στους στίχους 693-700, η κωμική λειτουργία ἐγκείται στο ότι ευυπόληπτες γυναίκες της Αθήνας εμφανίζονται να λειτουργούν ως ιδιοκτήτριες πορνείων των οποίων οι πελάτες καλούνται να πληρώσουν, όχι καταβάλλοντας κάποιο χρηματικό αντίτιμο, αλλά παρέχοντας πρώτα ερωτικές υπηρεσίες στις ίδιες.¹⁴⁹ Το ισοδύναμο αποτέλεσμα εδώ επιτυγχάνεται μέσω διαφορετικών τεχνικών.

<p><i>αἱ δὲ γυναῖκες κατὰ τὰς δίοδους</i> <i>προσπίπτουσαι τοῖς ἀπὸ δείπνου</i> <i>τάδε λέξουσιν·“δεῦρο παρ' ἡμᾶς 695</i> <i>ἐνθάδε μείραξ ἐσθ' ὠραία.”</i> <i>“παρ' ἐμοὶ δ' ἑτέρα”</i> <i>φήσει τις ἄνωθ' ἐξ ὑπερώου,</i> <i>“καὶ καλλίστη καὶ λευκοτάτη·</i> <i>πρότερον μέντοι δεῖ σε καθεύδειν 700</i> <i>αὐτῆς παρ' ἐμοί.”</i></p>	<p>Αὐτούς πού θά γυρνᾶνε ἀπ' τήν ταβέρνα, οἱ κυρές θά κάθοντ' ἔξω ἀπ' τίς αὐλές καί θά τούς σταματᾶνε. Ἡ μιά θά λέει: ἔλα, ἔλα, ἔχω ἓνα κορίτσι μέσα ὁμορφο σάν πριγκιπέσσα! Κι ἄλλη ἀπ' τό παραθύρι θά φωνάζει: ἄσ' το κείνο, ἔχω δῶ ἓνα πράμα φίνο νά σοῦ κάνει τό χατίρι - φτάνει πρώτα ἐσύ μωρό μου νά μοῦ κάνεις τό δικό μου!</p>
---	--

¹⁴⁸Σχετικά με τους συγκεκριμένους στίχους ο Sommerstein (1998) σχολιάζει πως, παρά την ισονομία των πολιτών στην αθηναϊκή δημοκρατία, ήταν χαρακτηριστικό των πλουσίων να συμπεριφέρονται με ἐπαρση και υποτιμητικά προς ὄσους ανήκαν στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις.

¹⁴⁹ Βλ. τα σχετικά σχόλια του Sommerstein (1998).

Παρότι το απόσπασμα προσφέρεται για μία κατά λέξη μετάφραση, δεν εφαρμόζεται αυτή η προσέγγιση. Στο πλαίσιο του έμμετρου ομοιοκατάληκτου στίχου που χρησιμοποιείται για την απόδοση των λυρικών, οι μεταφραστικές επιλογές καθορίζονται πρωτίστως από την αρχή της θεατρικότητας και ειδικότερα τη διάσταση που αφορά στο ρυθμό της απαγγελίας και τους περιορισμούς που θέτει η χρήση ομοιοκαταληξίας. Έτσι, αφενός χρησιμοποιείται μία γλώσσα που λειτουργεί συνειρμικά ανασύροντας εικόνες από το πεδίο της αγοραίας ερωτικής δραστηριότητας (ἔχω δῶ ἕνα πράμα φίνο, νά σοῦ κάνει τό χατίρι, μωρό μου) αναλόγως προς το πρωτότυπο,¹⁵⁰ αφετέρου ενσωματώνεται σε παραλλαγή στίχος γνωστού λαϊκού τραγουδιού (ἔχω ἕνα κορίτσι μέσα ὄμορφο σάν πριγκιπέσσα),¹⁵¹ ο οποίος επενεργεί τόσο ως οικειοποιητικός μηχανισμός όσο και ως ενίσχυση της κωμικής λειτουργίας. Τη σύνθεση του λυρικού στο μετάφρασμα εξυπηρετεί επίσης τόσο η απόδοση του *καθεύδειν* ως 'κάνω το χατίρι', μολονότι τα αντίστοιχα νεοελληνικά ρήματα, ξαπλώνω / πλαγιάζω / κοιμάμαι, χρησιμοποιούνται με ανάλογη σημασία, όσο και η απαλοιφή του όρου *λευκοτάτη*, δεδομένου ότι ο μεταφραστής αποτυπώνει γενικά την πολιτισμική ιδιαιτερότητα του πρωτοτύπου.¹⁵²

4.2.6 Η Λειτουργία της Παρήχησης και η Απόδοσή της

Η παρηχήση¹⁵³ χρησιμοποιείται συχνά, μεταξύ άλλων, για λόγους έμφασης, ειρωνείας ή υπερβολής, στο πλαίσιο της κωμικής λειτουργίας. Η διατήρησή της είναι ένα πολύ δύσκολο καθήκον στην περίπτωση που ο μεταφραστής θελήσει να αποδώσει αναλογικά και την ηχητική διάσταση του κειμένου,¹⁵⁴ καθώς, κατά την επιλογή των

¹⁵⁰ Βλ. Vetta (2000) για την προστακτική «*δεῦρο παρ' ἡμᾶς*», ως συνηθισμένη έκφραση πρόσκλησης σε ερωτική δραστηριότητα ἐπ' αμοιβή που ακουγόταν συχνά στις περιοχές της Αθήνας όπου στεγάζονταν τα πορνεία.

¹⁵¹ Βλ. «... το κορίτσι πού `ναι μέσα, ὄμορφο σαν πριγκιπέσσα...» από το «*Η Άμαξα μες τη Βροχή*» (1946, στίχοι: Χ. Βασιλειάδη, μουσική: Α. Χατζηχρήστου). Βλ. επίσης στ. 911-915, όπου εφαρμόζεται η ίδια τεχνική («*Η Μάνα μου με Δέρνει*», 1949, στίχοι, μουσική: Νίκος Ρούτσος).

¹⁵² Βλ. σχετικά στην ενότητα 4.3, σελ. 67-68 για την απόδοση των πολιτισμικών ενδεικτών.

¹⁵³ Βλ. Μαρκαντωνάτος (2008): λ. παρήχηση. Βλ. επίσης Σπυρόπουλος (1988:79) το σχόλιο σχετικά με το ότι είναι σχεδόν αδύνατο να διασωθεί στη μετάφραση το παιχνίδι στη βάση των παρηχήσεων.

¹⁵⁴ Βλ. Bassnett (2002: 87) για τη στρατηγική της φωνημικής μετάφρασης του Lefevere.

λέξεων και των φράσεων που ενδεχομένως θεωρούνται ηχητικά κατάλληλες, θα πρέπει να συνυπολογίζεται η παράμετρος της πιστότητας προς το πρωτότυπο τόσο σε επίπεδο νοήματος όσο και σε επίπεδο ύφους. Μελετώντας τα σχετικά αποσπάσματα στη μετάφραση του Ταχτσή, μπορούμε να συναγάγουμε ότι ο μεταφραστής δεν αγνοεί μεν αυτή την πλευρά του αριστοφανικού κειμένου, δεν της αποδίδει όμως ρυθμιστικό ρόλο για το μεταφραστικό αποτέλεσμα της εκάστοτε ενότητας ως συνόλου. Σε περιπτώσεις που είναι εφικτό σε κάποιο βαθμό το ηχητικό παιχνίδι με τις λέξεις, αυτό αποτυπώνεται κατά το δυνατόν στο μετάφρασμα, όχι βεβαίως πάντα στη βάση του ίδιου ήχου, που άλλωστε, όσον αφορά την αρχαία ελληνική, μόνο κατά προσέγγιση γνωρίζουμε.¹⁵⁵ Σε αντίθετη περίπτωση, δεν επιδιώκεται η απόδοση της παρήχησης εις βάρος της θεατρικότητας ή της πιστότητας σε γλωσσικό και υφολογικό επίπεδο.¹⁵⁶

Παραθέτουμε ενδεικτικά παραδείγματα, σημειώνοντας τους ήχους που επαναλαμβάνονται: 106-7: *τόλμημα τολμῶμεν τοσοῦτον...*, *ἦν πως παραλαβεῖν τῆς πόλεως τὰ πράγματα* (/t/, /p/ ≈ νά κάνουμε αυτό πού πᾶμε νά κάνουμε σήμερα...μποροῦμε νά μποῦμε κι ἐμεῖς στήν κυβέρνηση (/k/, /p/, /b/), 448: *μόνας μόναις, οὐ μαρτύρων ἐναντίον* (/m/, /n/) ≈ καί μάλιστα χωρίς μάρτυρες (/m/), 671: *ἐκ τοῦ κοινοῦ κρεῖττον ἐκείνου κομειῖται* (/k/) ≈ Καί θά ῥχεσαι στό συνεταιρισμό, καί θά παίρνεις ἄλλον —καί καινούργιο (/k/), 690: *πᾶσι γὰρ ἄφθονα πάντα παρέξομεν* (/p/) ≈ Θά δίνουμε τὰ πράγματα ἀντί νά τὰ πουλᾶμε! (/p/).

Μία ενδιαφέρουσα περίπτωση όπου η παρήχηση εξυπηρετεί το λογοπαίγνιο σε ηχητικό και σημασιολογικό επίπεδο είναι οι στίχοι 684-8, όπου η Πραξαγόρα εξηγεί πως μέσω κλήρωσης θα αποφασίζεται πού θα τρώει ο κάθε Αθηναίος πολίτης στα κοινά γεύματα που θα παραθέτει εφεξής η πολιτεία.

¹⁵⁵Βλ. Πετρούνας (2001: 410-420) για την προφορά της κλασικής ελληνικής.

¹⁵⁶Βλ. στ. 605, 635-6.

<p>...</p> <p>τοὺς δ' ἐκ τοῦ κάππ' ἐς τὴν στοιὰν χωρεῖν τὴν ἀλφιτόπωλιν.</p> <p>Βλέπυρος</p> <p>ἵνα κάπτωσιν;</p> <p>Πραξαγόρα</p> <p>μὰ Δί' ἀλλ' ἴν' ἐκεῖ δειπνῶσιν.</p>	<p>...</p> <p>Τό χι στά Χαυτεῖα.»</p> <p>ΒΛΕΠΥΡΟΣ</p> <p>Γιά χάψιμο;</p> <p>ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ</p> <p>Γιά νά φᾶνε, ἀνόητε.</p>
---	---

Στην εξαιρετικά επιτυχή απόδοση των κάππα- κάπτωσιν ως «Χαυτεῖα- χάψιμο» διατηρείται το λογοπαίγνιο και στα δύο επίπεδα λειτουργίας του. Σε ηχητικό επίπεδο, το εξακολουθητικό, υπερωικό /x/ προσιδιάζει στο κλειστό, υπερωικό /k/. Ως προς το κάπτωσιν (τσιμπολογάνε /τρώνε λαίμαργα),¹⁵⁷ ο Βλέπυρος προφανώς υπονοεί, με μια δόση ειρωνείας, ότι όσοι κληρώνονταν για την αλφιτοπώλιδα στοά δεν θα απολάμβαναν των ίδιων υπηρεσιών, αλλά θα ικανοποιούσαν απλώς την πείνα τους. Στο μετάφρασμα επιτυγχάνεται ένα ισοδύναμο αποτέλεσμα με το παράγωγο του 'χάβω'/χάφτω',¹⁵⁸ που λειτουργεί σε δύο επίπεδα, κυριολεκτικά με τη σημασία 'καταβροχθίζω' και μεταφορικά με την σημασία 'εξαπατώμαι'.

4.2.7 Η Συσσώρευση Όρων

Ένα ιδιαίτερο είδος λογοπαιγνίου, χαρακτηριστικό του αριστοφανικού κειμένου, είναι η «συσσώρευση», δηλαδή η «συμπάρθεση τριών τουλάχιστον σημασιολογικών μονάδων (αντικειμένων, προσώπων, εννοιών, ιδεών, ενεργειών, καταστάσεων, ιδιοτήτων) που η καθεμία τους προστίθεται στις προηγούμενες για να ανταποκριθούν σε μια ανάγκη του λόγου, που θα μπορούσε να ικανοποιηθεί και με μία από τις σημασιολογικές αυτές μονάδες.» (Σπυρόπουλος 1988:123).

¹⁵⁷ LSJ (2006), Montanari (2014): λ. κάπτω. Βλ. επίσης τα σχετικά σχόλια των Sommerstein (1998), Ussher (1999) και Vetta (2000) στα οποία αναφέρεται ότι το ρήμα *κάπτω* υποδηλώνει μια ζωώδη λαιμαργία ή παραπέμπει στον τρόπο που τα πουλιά τσιμπολογούν τους σπόρους με το ράμφος τους.

¹⁵⁸ Χρηστικό Λεξικό (2014): λ. χάβω.

Η συσσώρευση κάποιες φορές λειτουργεί σε επίπεδο ειρωνείας και άλλοτε εμφατικά ή ως ένδειξη υπερβολής, ως επί το πλείστον στο πλαίσιο της κωμικής λειτουργίας. Το γενικό συμπέρασμα που προκύπτει μέσα από τη μελέτη των σχετικών αποσπασμάτων είναι ότι αποτυπώνεται στο μετάφρασμα (στ. 221-8, 791-3, 799-806, 606, 1068-9 κ.ά), στο βαθμό που δεν ηχεί αφύσικα στο πλαίσιο του νεοελληνικού λόγου και δεν ακυρώνει την κωμική διάσταση του κειμένου. Έτσι, σε περιπτώσεις συσσωρεύσεων οι οποίες δεν είναι εύκολο να μεταφερθούν στην νέα ελληνική ή αξιολογούνται ως μη λειτουργικές, ο μεταφραστής δε διστάζει να τροποποιήσει ή ακόμη να παραλείψει όρους, όπως συμβαίνει με τις μετοχές στους στίχους 536-8 και 545-6.¹⁵⁹

Παραθέτουμε ενδεικτικά τους στίχους 773-75, όπου δύο Αθηναίοι συζητάνε για τον νέο νόμο της κυβέρνησης των γυναικών, σύμφωνα με τον οποίο όλοι οι πολίτες καλούνται να καταθέσουν τα υπάρχοντά τους στο κοινό ταμείο. Ο ένας εμφανίζεται πρόθυμος και ο άλλος δύσπιστος.¹⁶⁰

<p>Ἄνηρ Α</p> <p><i>λέγουσι γοῦν ἐν ταῖς ὁδοῖς.</i></p> <p>Ἄνηρ Β</p> <p><i>λέξουσι γάρ.</i></p> <p>Ἄνηρ Α</p> <p><i>καί φασιν οἷσιν ἀράμενοι.</i></p> <p>Ἄνηρ Β</p> <p><i>φήσουσι γάρ.</i></p> <p>Ἄνηρ Α</p> <p><i>ἀπολείς ἀπιστῶν πάντ'.</i> 775</p> <p>Ἄνηρ Β</p> <p><i>ἀπιστήσουσι γάρ.</i></p>	<p>ΧΡΕΜΗΣ</p> <p>Πάντως, ἀπ' τίς συζητήσεις πού ἀκούω στό δρόμο ὅλοι ἔτσι λένε.</p> <p>ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΕΙΤΟΝΑΣ</p> <p>Οὔχ, τί λένε τώρα!</p> <p>ΧΡΕΜΗΣ</p> <p>Θά τά φορτώσουν, λέει, στόν ὤμο καί θά πᾶνε νά τά δώσουν.</p> <p>ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΕΙΤΟΝΑΣ</p> <p>Θά τά φορτώσουν — βέ-έ-βαια!</p> <p>ΧΡΕΜΗΣ</p>
---	--

¹⁵⁹ Ο Σπυρόπουλος (1988: 159-160, υποσημ. 18) ασκεί αρνητική κριτική στη μετάφραση της *Λυσιστράτης*, πρώτη απόπειρα του Ταχτσή στον Αριστοφάνη, επειδή, όπως λέει, δεν διασώζει τη συσσώρευση, την οποία θεωρεί βασικό στοιχείο του αριστοφανικού χιούμορ. Τονίζει μάλιστα ότι σε τέτοιες περιπτώσεις προτιμότερο είναι να μιλάμε για 'ελεύθερη απόδοση'. Το αν ο Ταχτσής έλαβε υπόψη τη συγκεκριμένη επισήμανση για τις μεταφράσεις που ακολούθησαν δεν το γνωρίζουμε. Ως προς το συγκεκριμένο έργο που εξετάζουμε, τα σχετικά αποσπάσματα δείχνουν ότι φρόντισε ιδιαίτερα και αυτό το χαρακτηριστικό του κειμένου, στο πλαίσιο των αρχών και των στόχων του.

¹⁶⁰ Βλ. Σπυρόπουλος (1988: 147) για την ειρωνική λειτουργία της συσσώρευσης στους συγκεκριμένους στίχους. Βλ. επίσης Ussher (1999) για την άποψη ότι η συσσώρευση εδώ παρωδεί μία νέα τάση στην έκφραση.

<p>Ἄνῆρ Α ὁ Ζεὺς σέ γ' ἐπιτρίψειεν. Ἄνῆρ Β ἐπιτρίψουσι γάρ.</p>	<p>Ἄ, θά μέ τρελάνεις — ἐσύ δέν πιστεύεις σέ τίποτα. ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΕΙΤΟΝΑΣ Τί νά πιστέψει πιά κανείς, τί νά πιστέψει. ΧΡΕΜΗΣ Πού νά σέ πάρει ὁ Δίας καί νά σέ σηκώσει. ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΕΙΤΟΝΑΣ Ἦ, καλά — ἀπό σηκώματα πιά πήξαμε...</p>
--	---

Όλες οι επαναλήψεις διατηρούνται στο μετάφρασμα με τις ανάλογες γλωσσικές προσαρμογές και προσθήκες που λειτουργούν ως οικειοποιητικός μηχανισμός σε γλωσσικό επίπεδο, όπως η απλοποίηση της συντακτικής πλοκής,¹⁶¹ στον στίχο 774 (καί φασιν οἴσιν ἀράμενοι ≈ θά τά φορτώσουν, λέει, στόν ὦμο καί θά πᾶνε νά τά δώσουν) και η χρήση επιφωνημάτων και λαϊκών εκφράσεων ως στοιχείων προφορικότητας (Οὐχ/βέ-έ-βαια!/Ἄ/Ἦ,καλά/θά μέ τρελάνεις/Πού νά σέ πάρει ...καί νά σέ σηκώσει/ πήξαμε).

Μία πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση συσσώρευσης στο πλαίσιο του γλωσσικού χιούμορ συνιστά το νεόπλαστο σύνθετο ουσιαστικό των στίχων 1168-1175, η τεράστια λέξη του εορταστικού μενού το οποίο καλούνται να απολαύσουν όλοι οι Αθηναίοι πολίτες στο τέλος της κωμωδίας.¹⁶²

¹⁶¹ Κακριδής (2009:88-89).

¹⁶² Βλ. Καράλη (Χριστιδης 2001:731-732), Βαλάκας (Χριστιδης 2001:762-763) για τα κύρια χαρακτηριστικά της γλώσσας του Αριστοφάνη στα οποία συγκαταλέγονται οι εσκεμμένοι σχηματισμοί άπαξ λεγομένων συνθέτων και οι νεολογικοί σχηματισμοί ουσιαστικών και επιθέτων που χαρακτηρίζονται ως γλωσσικές «ακρότητες».

τάχα γὰρ ἔπεισι λοπαδοτεμαχοσελαχογαλεο- κρانيολειψανοδριμυποτριμματο- 1170 σιλφιοτυρομελιτοκατακεχυμενο- κιχλεπικοσσυφοφαττοπεριστερα- λεκτρονοπτεκεφαλλιοκιγκλοπε- λειολαγωσισραιιοβαφητραγα- 1175 νοπτερυγῶν·σὺ δὲ ταῦτ' ἀκροασάμενος ταχὺ καὶ ταχέως λαβὲ τρύβλιον· εἴτα λαβῶν κόνισαι λέκιθον, ἴν' ἐπιδειπνῆς	Ἔχουμε μπόλικο φαί για ὅλη τήν Ἑλλάδα — γαριδο-κεφαλο- μουνόσουπα ἀγριο-πουτσο-γούρουνο καί μελο- χυνω-σόροπα! Σᾶς τά 'πα ὅλα. Ἄν πεινᾶτε πάρτε τήν караβάνα σας κι ἐλάτε, ἐλάτε ὅλοι σας νά φᾶτε!
--	--

Ο Σπυρόπουλος (1988:145-146) κάνει ιδιαίτερη αναφορά στο εν λόγω απόσπασμα και γενικότερα σε αυτό το είδος συσσώρευσης, όπου οι ὅροι διαδέχονται αμέσως ο ένας τον άλλο, σημειώνοντας ότι με τον τρόπο αυτό «το εκφραστικό αποτέλεσμα φτάνει στο αποκορύφωμά του».¹⁶³ Καθώς το συγκεκριμένο είδος μονολεκτικής συσσώρευσης λειτουργεί σε πολλαπλά επίπεδα, σημασιολογικό, υφολογικό/εκφραστικό, πραγματολογικό και λειτουργικό, ευνόητο είναι ότι οποιαδήποτε αντίστοιχη απώλεια συνεπάγεται απώλεια σε επίπεδο μορφικής αλλά και δυναμικής ισοδυναμίας.¹⁶⁴

Επεξηγώντας την κωμική λειτουργία των στίχων, ο Σταύρου (1956) σημειώνει σε εξωκειμενικό σχόλιο ότι «το αστείο πηγάζει από την προσπάθεια του ηθοποιού να πει βιαστικά, λαχανιάζοντας, την τεράστια λέξη και από την αντίθεση του πλούτου των φαγιών...με τη δήλωση που έρχεται αμέσως έπειτα: βάλε μέσα λίγη φάβα για να φας», ερμηνεύει δηλαδή το απόσπασμα στο πλαίσιο της ειρωνικής προσέγγισης¹⁶⁵ που υιοθετεί ο Αριστοφάνης για το σύνολο του έργου. Η Wheat,¹⁶⁶ μέσα από μία παρόμοια ως προς την ειρωνεία οπτική, αποδίδει την κωμική λειτουργία στη χρήση

¹⁶³ Βλ. Σπυρόπουλος (1988:145) για τη σχετική παρατήρηση του Marouzeau ότι « το σύνθετο περιέχει το μάξιμουμ του συγκεκριμένου περιεχομένου και το μίνιμουμ των γραμματικών μηχανισμών».

¹⁶⁴ Βλ. σελ. 14-16 της παρούσας διατριβής για τους όρους *μορφική* και *δυναμική ισοδυναμία* του Nida.

¹⁶⁵ Βλ. Flashar (1967:430-434,451-452), Zimmermann (2013:76, 193) για την ειρωνεία ως βασική κατηγορία του κωμικού στοιχείου στις *Εκκλησιάζουσες*.

¹⁶⁶ Βλ. σχετικά Wheat (1992: 172).

σεξουαλικών ανταλλάξιμων, εφόσον αρκετές από τις λέξεις που συνθέτουν το μενού, λ.χ. λοπάς, τρύβλιον, τραγήματα, πόπανα, έχουν σεξουαλικές συνδηλώσεις καθώς παραπέμπουν στα γυναικεία γεννητικά όργανα.

Στο μετάφρασμα, η απόδοση του συγκεκριμένου πολυσύνθετου όρου δεν διατηρεί τον αριθμό των επιμέρους συνθετικών και δημιουργεί την εντύπωση ότι ο μεταφραστής απιστεί προς το κείμενο-πηγή, αν και υπάρχει δυνατότητα μιας πιστότερης, σε επίπεδο λέξης, μεταφοράς.¹⁶⁷ Οι μεταφραστικές επιλογές εδώ φαίνεται ότι κατευθύνονται και πάλι από την αρχή της θεατρικότητας, δηλαδή της άμεσης πρόσληψης και ανταπόκρισης του κοινού στο κωμικό στοιχείο. Με δεδομένο ότι κατά τη γρήγορη ροή του λόγου μια πιστότερη μετάφραση θα λειτουργούσε κωμικά μόνο στο επίπεδο της απαγγελίας και όχι της ειρωνείας, εφόσον το κοινό δεν θα είχε το χρόνο να επεξεργαστεί τη σημασία πολλών συνθετικών, ο Ταχτσής διατηρεί εν μέρει την επαφή με το πρωτότυπο και επιλέγει να δώσει έμφαση στο κωμικό στοιχείο τονίζοντας τη σεξουαλική διάσταση των στίχων, η οποία λειτουργεί παράλληλα σε επίπεδο ειρωνείας υπογραμμίζοντας το ουτοπικό του πράγματος.¹⁶⁸

4.2.8 Η Υφολογική Μετατόπιση και η Χρήση της Καθαρεύουσας

Ένας άλλος αποτελεσματικός τρόπος πρόκλησης γέλιου στα κείμενα του Αριστοφάνη είναι η υφολογική μετατόπιση, η απροσδόκητη αλλαγή από χαμηλό σε υψηλό ύφος ή αντιστρόφως. Αυτό το είδος λογοπαιγνίου αξιοποιείται στο απόσπασμα όπου η πρώτη γριά προσπαθεί να πείσει τον νέο να ενδώσει στις ερωτικές της επιθυμίες και να την ακολουθήσει. Ο νέος αντιδρά και εκείνη, για να τον πείσει, του διαβάζει το σχετικό ψήφισμα (στ.1015-1020). Καθώς στο αρχαίο κείμενο, εκτός από την ασυμβατότητα γλώσσας και περιεχομένου, επιστρατεύονται επίσης μια σειρά από λογοπαίγνια τα

¹⁶⁷ Πβ. τις μεταφράσεις των Σταύρου (1956): «παστοπεταλίδο-γαλεοσσάλαχο-τουρσοπιπεράτο-μυαλοκόμματα-μελοπερεχύτο-μυτσηθρότυρο-τρύγονοκοτσύφο-τσιχλοπίτσουνα-ψητοσουσουράδο-κοτοκέφαλα-αγριοπεριστέρο-λαγοκούνελα-στράγαλοπετμέζο-φτερουγόδιπλες», Βάρναλη (1970): «πεταλιδογαλοσαλαχοχτάποδο-ξίδατοπιπερόμυαλομελότυρο-κοτσιαφαγριοπερίστεροτσιχλοκοτόπουλα-λαγοστιφαδοτηγανοψαρόφετα, πετμεζοκολυμπάδες λαλαγγίτες». Πιστότερα αποδίδεται το πρωτότυπο και στις μεταφράσεις των Δημητρακόπουλου (1904), Φίλιππα(1952), Ρούσου (1993), Τοπούζη (1994) και Μαυρόπουλου (2008).

¹⁶⁸ Ο Βαρβέρης (2008) επίσης εστιάζει στην ειρωνεία παραθέτοντας ένα μενού από χαλασμένα φαγητά.

οποία απαιτούν ιδιαίτερους μεταφραστικούς χειρισμούς, θα προσεγγίσουμε το απόσπασμα σφαιρικά και όχι μόνο ως προς το στοιχείο της υφολογικής μετατόπισης, ώστε να αναδειχθούν οι ικανότητες του μεταφραστή στην παραγωγή ενός ισοδύναμου αποτελέσματος.

<p>Γραῦς Α καὶ δὴ σοὶ λέγω. ἔδοξε ταῖς γυναιξίν, ἦν ἀνὴρ νέος 1015 νέας ἐπιθυμῆ, μὴ σποδεῖν αὐτήν πρὶν ἂν τὴν γραῦν προκρούσῃ πρῶτον· ἦν δὲ μὴ ἴθελῃ πρότερον προκρούειν ἀλλ' ἐπιθυμῆ τῆς νέας, ταῖς πρεσβυτέραις γυναιξίν ἔστω τὸν νέον ἔλκειν ἀνατεῖ λαβομένης τοῦ παττάλου. 1020 Νεανίας οἴμοι Προκρούστης τήμερον γενήσομαι.</p>	<p>ΠΡΩΤΗ ΓΡΙΑ Εὐχαρίστως. «Κατόπιν ἀποφάσεως τοῦ Συμβουλίου τῶν Γυναικῶν, πᾶς νέος ἐπιθυμῶν νὰ συνεννευθῆ μετά νεαρᾶς γυναίκος, ὑποχρεοῦται ὅπως ρίψει ἐντὸς τῆς ὀπῆς ὑπερήλικος γυναικός ἓν πέος, εἰς δὲ περίπτωσιν ἀρνήσεώς του, παρέχεται εἰς ταύτην τό δικαίωμα ὅπως τοῦ τό ἀποσπᾶ βιαίως, ἄνευ οὐδεμιᾶς ποινικῆς κυρώσεως». ΝΕΟΣ Ὦχ, παιδί μου. Ἄκουσες τί μᾶς λένε; Θά μᾶς ἀποσπᾶσουν.</p>
--	--

Εάν σε κάποια σημεία του αρχαίου κειμένου η υφολογική μετατόπιση μπορεί να περάσει απαρατήρητη από τον αμύητο αναγνώστη και επομένως να μην εγείρει ιδιαίτερες απαιτήσεις στη μετάφραση,¹⁶⁹ στο συγκεκριμένο απόσπασμα, ακόμη και χωρίς βαθειά γνώση της αρχαίας ελληνικής, αντιλαμβάνεται κανείς ότι πρόκειται για ειδική χρήση της γλώσσας που έρχεται σε αντίθεση με τους προηγούμενους στίχους. Η αναφορά άλλωστε στο ψήφισμα των γυναικών¹⁷⁰ προϊδεάζει για ένα διαφορετικό ύφος γραφής. Θα τολμούσαμε να θεωρήσουμε ανεπαρκή τη μετάφραση που δεν επιτυγχάνει ένα ισοδύναμο αποτέλεσμα σε υφολογικό επίπεδο στο συγκεκριμένο απόσπασμα, πράγμα που θα επέφερε απώλεια και σε λειτουργικό επίπεδο, καθώς είναι ακριβώς αυτός ο συνδυασμός νομικής γλώσσας και αισχρολογίας που προσδίδει κωμική διάσταση στους στίχους. Ο Ταχτσής έχει, κατά τη γνώμη μας, επιτύχει το ιδανικό ανάλογο μέσω της χρήσης της καθαρεύουσας, η οποία έχει ταυτιστεί με τη

¹⁶⁹ Βλ., για παράδειγμα, Sommerstein (1998) τα σχετικά σχόλια για τους στίχους 392-3, 508, 563, 868, όπου παρωδείται η τραγωδία και Vetta (2000), Ussher (1999) για τα γλωσσικά στοιχεία που παραπέμπουν σε ρητορικό ύφος στην πρόβα του λόγου της Πραξαγόρας, στους στίχους 173-240. Υφολογική μετατόπιση έχουμε βεβαίως και σε περιπτώσεις όπου σε συμφραζόμενα ουδέτερου ή υψηλού ύφους έχουμε απροσδόκητη εισαγωγή λέξεων ή φράσεων χαμηλού ή χυδαίου ύφους, π.χ. στ. 464, 595.

¹⁷⁰ Στ. 1011-13: ἀλλὰ νῆ Δία ἀναγκάσει τουτί σε...: ψήφισμα, καθ' ὃ σε δεῖ βαδίζειν ὡς ἐμέ. Βλ. επίσης Vetta (2000) για τα γλωσσικά χαρακτηριστικά του αποσπάσματος που παραπέμπουν στα επίσημα ψηφίσματα της αθηναϊκής δημοκρατίας.

γλώσσα της νομοθεσίας και της διοίκησης και η οποία, λόγω του ανοίκειου χαρακτήρα της και της υιοθέτησής της από συντηρητικά και αντιδημοκρατικά καθεστώτα, βρέθηκε συχνά στο στόχαστρο της σάτιρας, ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης.¹⁷¹

Ως προς τα λογοπαίγνια, το πρώτο είναι η πρόταση *ἔδοξε ταῖς γυναιξίν*, κατά το *ἔδοξε τῇ βουλῇ*, *ἔδοξε τῷ δήμῳ*, τυπικό όρο των ψηφισμάτων της Εκκλησίας του δήμου,¹⁷² η οποία θα πρέπει να ηχούσε πράγματι αστεία σε ένα ανδρικό ακροατήριο μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας, σε αντίθεση με ένα σύγχρονο κοινό που έχει την εμπειρία της συμμετοχής των γυναικών στα κοινά. Σε αυτό το πλαίσιο, είναι δεδομένη η απώλεια σε επίπεδο δυναμικής ισοδυναμίας και, για το λόγο αυτό, ο μεταφραστής καταφεύγει στην τεχνική της αναπλήρωσης σε άλλα σημεία του αποσπάσματος, όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Ένα δεύτερο λογοπαίγνιο γίνεται με το ρήμα *προκρούω*, σχετικά με το οποίο ο Sommerstein θεωρεί πως, εφόσον δεν απαντά αλλού με σεξουαλική σημασία, χρησιμοποιείται από τον Αριστοφάνη μόνο ως προετοιμασία για την πρόσληψη του λογοπαίγνιου με τον *Προκρούστη* στο στίχο 1021.¹⁷³ Θεωρώντας ότι μία από τις λειτουργίες του χιούμορ είναι να υποβάλει στον αναγνώστη την επανερμηνεία γνωστών 'γνωσιακών σχημάτων'¹⁷⁴ όπως διαμορφώνονται εντός περικειμένου, υποστηρίζουμε ότι στη βάση του ρήματος *προκρούω* λειτουργεί ένας διπλός χιουμοριστικός μηχανισμός: αρχικά, υποβάλλεται η κατά λέξη ερμηνεία, με το πρόθημα *προ-* να παραπέμπει στη χρονική διάσταση της πράξης, ώστε να δοθεί έμφαση στο παράλογο του νόμου που υποχρεώνει τους Αθηναίους πολίτες να συνευρεθούν ερωτικά παρά τη θέλησή τους πριν το κάνουν με τη θέλησή τους. Η πρώτη αυτή ερμηνεία του *προκρούω* ενισχύεται μέσω των επαναλήψεων

¹⁷¹ Βλ. Beaton (1996:401-402, 424) για τη χρήση της καθαρεύουσας από το δικτατορικό καθεστώς της επταετίας και τη διακωμώδησή της ως επίσημης γλώσσας της γραφειοκρατίας και Mackridge (2009: 359-396) σχετικά με την πολιτική πόλωση του γλωσσικού ζητήματος.

¹⁷² Ober (2003:204).

¹⁷³ Την ίδια άποψη υποστηρίζει αντιστρόφως και ο Rogers (1902) λέγοντας ότι ο *Προκρούστης* στον στίχο 1020 εισάγεται απλώς ως λογοπαίγνιο για το *προκρούειν* που προηγείται.

¹⁷⁴ Βλ. σχετικά Τσάκωνα (2013:40-41) για την άποψη του Raskin περί των γνωσιακών δομών (*γνωσιακών σχημάτων*) που προϋπάρχουν ως αποθηκευμένη εμπειρία στο νου του αποδέκτη ενός χιουμοριστικού κειμένου και τα οποία ανατρέπονται και ακυρώνονται από άλλα που έρχονται στην επιφάνεια μέσω του αστείου προκαλώντας την επανερμηνεία του κειμένου. Βλ. επίσης στο ίδιο (43-49) για μία συνοπτική παρουσίαση της *Γενικής Θεωρίας για το Γλωσσικό Χιούμορ* του Attardo καθώς και τις γνωσιακές παραμέτρους για την ανάλυση του χιούμορ.

(*προκρούση, προκρούειν*), των χρονικών λέξεων (*πριν, πρώτον, πρότερον*) και της παρήχησης του /rɣ/ (*πριν... προκρούση πρώτον... πρότερον προκρούειν... πρεσβυτέραις*). Σε δεύτερο επίπεδο, το ρήμα εκλαμβάνεται με την καθιερωμένη σημασία του, 'επιμηκύνω χτυπώντας',¹⁷⁵ το οποίο παραπέμπει στον Προκρούστη ήδη πριν τον στίχο 1021, παραλληλίζοντας το σεξουαλικό καθήκον των Αθηναίων πολιτών υπό το νέο καθεστώς με βασανιστήριο. Στο στίχο 1021 τέλος, το λογοπαίγνιο με το όνομα *Προκρούστης* λειτουργεί επιτυχώς χάρη στους προηγηθέντες στίχους, όπως σωστά αναφέρει ο Sommerstein, στη βάση όμως της μεταφορικής λειτουργίας του *προκρούω*.¹⁷⁶ Ένα τρίτο λογοπαίγνιο τέλος γίνεται με τη διπλή σημασία της λέξης *πάτταλος* (παλούκι, ανδρικό μόριο).¹⁷⁷

Με στόχο την αναπλήρωση των απωλειών σε επίπεδο δυναμικής ισοδυναμίας, λόγω της δυσκολίας στη μεταφορά των πρωτότυπων λογοπαιγνίων, δεν ακολουθείται η κατά λέξη μετάφραση, αλλά ενισχύεται η χιουμοριστική διάσταση μέσω της ανάπτυξης του λόγου (ύποχρεούται... ἔν πέος), τεχνική η οποία λειτουργεί επίσης εμφατικά ως προς το αφύσικο και καταναγκαστικό του πράγματος. Παράλληλα, ο όρος *Προκρούστης* απαλείφεται και το *ἔλκειν* αντικαθίσταται από το ρήμα 'αποσπώ',¹⁷⁸ μέσω του οποίου παράγεται στον τελευταίο στίχο ένα ανάλογο λογοπαίγνιο που προσωποποιεί το ανδρικό μόριο.

Επιδιώκοντας τη δυναμική ισοδυναμία, ο μεταφραστής απιστεί και σε μία άλλη διάσταση του πρωτοτύπου. Σύμφωνα με την ανάλυση του Vetta, η γριά, αυτοσχεδιάζει γλωσσικά προσποιούμενη ότι διαβάζει το ψήφισμα, πράγμα το οποίο εξηγεί την ασυμβατότητα μεταξύ του επίσημου ύφους και των αγοραίων εκφράσεων σεξουαλικού περιεχομένου. Έτσι, δεν μπορεί να αποφύγει κάποιες αστοχίες που φυσιολογικά δε θα περίμενε να βρει κανείς σε επίσημο έγγραφο της αθηναϊκής δημοκρατίας, για παράδειγμα, τη χρήση του *ἦν* στη θέση του *ἔάν* στους στίχους 1015 και 1017.¹⁷⁹ Οι

¹⁷⁵ Montanari (2014), LSJ (2006), Δημητράκος (1953), Μανθούλης (1999): λλ. κρούω, προκρούω.

¹⁷⁶ Βλ. σχετικό σχόλιο στον Vetta (2000).

¹⁷⁷ Montanari (2014), LSJ (2006), Δημητράκος (1953), Μανθούλης (1999): λ. πάσσαλος/πάτταλος.

¹⁷⁸ Υποχρεωτική μετατόπιση ως προς τον γραμματικό τύπο και προαιρετική μετατροπή ως προς την επιλογή διαφορετικού ρήματος με αλλαγή στη σημασία, σύμφωνα με την ορολογία των Vinay & Darbelnet (Munday 2004:100-106).

¹⁷⁹ Βλ. Vetta (2000) για τη σύνταξη [*ἔάν*+υποτακτική, απαρέμφοτο σε θέση προστακτικής] που απαντά στα ψήφισμα της Εκκλησίας του δήμου.

αστοχίες αυτές, οι οποίες είναι λογικό να μην περνούσαν απαρατήρητες από το αθηναϊκό ανδρικό κοινό που συμμετείχε στις διαδικασίες λήψης αποφάσεων, εκτιμούμε ότι στόχευαν στο να προκαλέσουν το γέλιο των θεατών. Ο Ταχτοής, αντίθετα με τον Αριστοφάνη, παρουσιάζει το ψήφισμα γραμμένο σε άψογη καθαρεύουσα, η οποία λειτουργεί αφ' εαυτής ως χιουμοριστικός μηχανισμός ενώπιον ενός ακροατηρίου που είχε πρόσφατη την ακραία χρήση της από το αντιδημοκρατικό καθεστώς της επταετίας.

Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι η χρήση της καθαρεύουσας από τον μεταφραστή δεν γίνεται μόνο για λόγους διακωμώδησης. Σε πολλά σημεία του κειμένου καταγράφονται τύποι της καθαρεύουσας οι οποίοι έχουν εισχωρήσει στην καθημερινή χρήση της γλώσσας, ιδιαίτερα σε περιβάλλοντα όπου το αντικείμενο αναφοράς σχετίζεται με τη διοίκηση, τη νομολογία, την πολιτική. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αντλούμε από την πρόβα των γυναικών (χτυπάει ο κώδων/άρχεται η συνεδρίαση/να επιστήσω την προσοχήν/επί των κινδύνων/δεξαμενών ύδατος εις .../φρονώ/εις αίσιον πέρας/το φέρω βαρέως/με συνέχει, λέγω/ολέθριο), τον διάλογο του Βλέπυρου με τον Χρέμη (απορώ και εξίσταμαι/ημερησία διάταξη/διακυβεύεται το εθνικό συμφέρον), τις προγραμματικές δηλώσεις της Πραξαγόρας (παρακράτηση ενεχύρων/τελεσφορήσει/προτίθεμαι να εφαρμόσω/έσχατη ένδεια), τον διάλογο του Χρέμη με το δύσπιστο γείτονά του (παρελκυστική πολιτική/αποσύρονται/του λοιπού), την ανακοίνωση της κηρύκαινας (καλείσθε/από σήμερα/το ταχύτερον) και το διάλογο της Α' Γριάς με τον νέο (υποθέσεις παρελθόντων ετών/θα επικαλεστώ). Τύπος της καθαρεύουσας ως ηλικιακή ένδειξη του χρήστη χρησιμοποιείται επίσης στο τραγούδι της Α' Γριάς (εάν ποθείς του έρωτος την ταραχή να νιώσεις) που στο σύνολό του παραπέμπει θεματικά και υφολογικά στα λεγόμενα τραγούδια της παλιάς Αθήνας και έρχεται σε έντονη γλωσσική αντίθεση με το τραγούδι της Νέας (στ. 893-9 και 900-5).

4.2.9 Η Παρωδία

Παραμένοντας στο είδος του λογοπαιγνίου που λειτουργεί στη βάση της υφολογικής μετατόπισης, θα αναφερθούμε στην τεχνική της παρωδίας. Διακωμώδηση της τραγωδίας ή και άλλων λογοτεχνικών ειδών, λ.χ. της λυρικής ή της επικής ποίησης,¹⁸⁰ έχουμε σε αρκετά σημεία του πρωτοτύπου, όπου γίνεται χρήση είτε ολόκληρων στίχων είτε λέξεων και φράσεων που χαρακτηρίζουν συγκεκριμένα είδη. Το βασικό κριτήριο για την αποτύπωση της συγκεκριμένης τεχνικής στο μετάφρασμα είναι κατά πόσο θεωρείται λειτουργικά απαραίτητη, όπως φάνηκε στην ανάλυση των στίχων 1-18 και 1015-20.¹⁸¹

Ένα παράδειγμα αποτύπωσης της παρωδίας που αναδεικνύει τις ικανότητες του μεταφραστή συνιστούν οι στίχοι 391-3. Εδώ, μόλις ο Βλέπυρος μαθαίνει από το γείτονα του, Χρέμη, ότι η συνέλευση των πολιτών τελείωσε, απελπισμένος που έχασε το τριώβολο με το οποίο αποζημίωσε η πολιτεία όσους συμμετείχαν, μέμφεται την κακή του τύχη με μια δόση υπερβολής, αλλά και ειρωνείας από την πλευρά του Αριστοφάνη που θέλει προφανώς να δείξει ότι το χρηματικό όφελος ήταν το μόνο κίνητρο για τη συμμετοχή των Αθηναίων στην Εκκλησία του Δήμου. Αυτή ακριβώς η ειρωνική διάσταση του πρωτοτύπου επιδιώκεται να αποτυπωθεί και στο μετάφρασμα μέσω της διατήρησης της υφολογικής μετατόπισης. Στο απόσπασμα παρωδούνται στίχοι από τους Μυρμιδόνες του Αισχύλου, στο σημείο όπου ο Αχιλλέας μαθαίνει από τον Αντίλοχο ότι ο φίλος του Πάτροκλος σκοτώθηκε.¹⁸²

<i>οἴμοι δεῖλαιος. 391 Ἀντίλοχ' ἀποιμωξὸν με τοῦ τριωβόλου τὸν ζῶντα μᾶλλον. τὰ μὰ γὰρ διοίχεται.</i>	<i>Ἄλί! Ἄλί μου ὁ ἔρμος! Ἄν δέ μπορείς, ποιητή, παρά νά κλαῖς τὰ πάθη, μὴν κλάψεις τό τριόβολο μὰ ἐμένα τό ζωντόβολο: γιά μέ τό πᾶν ἐχάθη!</i>
---	--

¹⁸⁰ Βλ. Vetta (2000) τα σχόλια σχετικά με τους στίχους 287-8 όπου η μεταφορά του τύπου «ἐνδύομεναι τόλμημα» απαντά στη γλώσσα του έπους, και Sommerstein (1998) το σχόλιο για τη φράση «διὰ τὸν ὄρθριον νόμον» (στ.741), όπου γίνεται αναφορά στον Τέρπανδρο.

¹⁸¹ Βλ. σελ. 28-29 και 59-63 της παρούσας διατριβής. Βλ. επίσης ενδεικτικά στ.115, 287-8, 381-2, 508, 563, 868, όπου η παρωδία του πρωτοτύπου (Sommerstein (1998) δεν αποτυπώνεται στο μετάφρασμα.

¹⁸² Βλ. Rogers (1902) το σχετικό απόσπασμα: « Ἀντίλοχ' , ἀποιμωξὸν με τοῦ τεθνηκότος τὸν ζῶντα μᾶλλον». Βλ. επίσης το σχετικό σχόλιο στους Sommerstein (1998), Ussher (1999), Vetta (2000) και Barrett (2003).

Η υφολογική μετατόπιση στο μετάφρασμα αρχίζει από τον στίχο 391 με την έκφραση «Άλί! Άλί μου ό έρμος!» η οποία παραπέμπει σε λογοτεχνική χρήση της γλώσσας,¹⁸³ που έρχεται σε αντίθεση με τους αμέσως προηγούμενους στίχους στους οποίους εγγράφονται ιδιωματικά στοιχεία της καθομιλουμένης.¹⁸⁴ Οι στίχοι «Άν δέ μπορείς, ποιητή, παρά νά κλαῖς τά πάθη», που μεταφέρουν μια αίσθηση σοβαρής ποίησης, ίσως παραπέμπουν στο ποίημα του Λορέντζου Μαβίλη «Λήθη».¹⁸⁵ Ο τελευταίος στίχος του μεταφράσματος που αντιστοιχεί στο πρωτότυπο *τάμὰ γὰρ διοίχεται*,¹⁸⁶ αν ίσως δεν είναι αναφορά σε κάποιον συγκεκριμένο νεοέλληνα ποιητή, μεταφέρει επίσης την αίσθηση της σοβαρής ποίησης μέσω των αρχαιοελληνικών τύπων «πᾶν» και «ἐχάθη». Οι ενδιάμεσοι στίχοι, «μήν κλάψεις τό τριόβολο μά ἐμένα τό ζωντόβολο», που στην πραγματικότητα συνιστούν μετατόπιση εντός της μετατόπισης, ενισχύουν και διασφαλίζουν τη λειτουργία του κωμικού στοιχείου σε επίπεδο πρόσληψης.¹⁸⁷

4.2.10 Οι Διακειμενικές Αναφορές

Η αξιοποίηση άλλων λογοτεχνικών ειδών με στόχο το χιούμορ, είτε στο επίπεδο της γλώσσας είτε στο επίπεδο των πραγματολογικών στοιχείων, εντάσσεται στο πλαίσιο των διακειμενικών αναφορών, δηλαδή των αναφορών σε άλλα κείμενα¹⁸⁸ των οποίων

¹⁸³ Χρηστικό Λεξικό (2014): λλ. αλί, έρμος. Βλ. επίσης στο Γεωργακάς (A Modern Greek-English Dictionary) αποσπάσματα από τη λογοτεχνία όπου περιέχεται η λέξη 'αλί'.

¹⁸⁴Χ: Κι ἔτσι πού λές, ἔμεινα ρέστος, κι ἐγώ καί πολλοί άλλοι. Β: Δηλαδή, ἄν πάω τώρα δέ θά πάρω τίποτα; Χ: Από πού. Καί μέ τό δεύτερο κουκουρίκου τοῦ κήρυκα νά 'ρχόσουν, πάλι τίποτα δέ θά 'παιρνες.

¹⁸⁵ «Άν δέ μπορείς παρὰ νά κλαῖς τὸ δεῖλι, τοὺς ζωντανοὺς τὰ μάτια σου ἄς θρηνήσουν: Θέλουν μὰ δὲ βολεῖ νὰ λησμονήσουν».

¹⁸⁶Κατά τον Ussher (1999) οι στίχοι παραπέμπουν στο στίχο 739 από τη Μήδεια του Ευριπίδη: *τάμὰ μὲν γὰρ ἄσθενῆ, θα μπορούσαν, κατά τη γνώμη μας, να αναφέρονται και στον στίχο 1042: τί δράσω; καρδιά γὰρ οἶχεται, γυναῖκες.*

¹⁸⁷ Βλ. επίσης τον στίχο 110 (*καὶ πῶς γυναικῶν θηλύφρων ξυνουσία δημηγορήσει;~ Καὶ πῶς γυναίκας ἢ ψυχῆ, πουλάκι φοβισμένο, μπροστά στόν κόσμο θά σταθεῖ, στόν κόσμο θά μιλήσει;*), όπου για την αποτύπωση της παρωδίας χρησιμοποιείται ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος που παραπέμπει σε δημοτική ποίηση (Σαραλής 1991:55-9).

¹⁸⁸ Βλ. Αρσενίου (2012:54) για τον ορισμό του κειμένου, κατά Βελουδή.

η γνώση προϋποτίθεται, προκειμένου να γίνει κατανοητός ο υπαινιγμός και να λειτουργήσει το αστείο.¹⁸⁹

Ως προς τη διακειμενικότητα στο γλωσσικό επίπεδο, είδαμε ότι υιοθετείται, κατά το δυνατόν, η τεχνική της αναλογίας (στ.1-18, 110, 1015-20). Ως προς τη διακειμενικότητα στο πραγματολογικό επίπεδο, οι αναφορές του πρωτοτύπου διατηρούνται και αποδίδονται πιστά,¹⁹⁰ με εξαίρεση αυτήν του στίχου 1021 (οἶμοι Προκρούστης τήμερον γενήσομαι ≈ Ὠχ, παιδί μου. Άκουσες τί μᾶς λένε; Θά μᾶς ἀποσπάσουν), για την οποία υιοθετείται η απαλοιφή. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του στίχου 1053 (τοῦτο γὰρ ἐκείνου τὸ κακὸν ἐξωλέστερον ≈ Γλίτωσα ἀπ' τή Σκύλλα κι ἔπεσα στή Χάρυβδη), για τον οποίο εφαρμόζεται η τεχνική της παράφρασης μέσω της χρήσης διακειμενικής αναφοράς που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, αλλά εντάσσεται στο πολιτισμικό πλαίσιο τόσο της γλώσσας άφιξης όσο και της γλώσσας αφετηρίας.

¹⁸⁹ Βλ. Genette (1997:1-2) για τον ορισμό της διακειμενικότητας (intertextuality) ως της πρακτικής του υπαινιγμού, δηλαδή μιας διατύπωσης η πλήρης κατανόηση της οποίας προϋποθέτει την κατανόηση της σχέσης ενός κειμένου με ένα άλλο στο οποίο το πρώτο αναφέρεται (...it is the practice of allusion: that is, an enunciation whose full meaning presupposes the perception of a relationship between it and another text, to which it necessarily refers by some inflections that would otherwise remain unintelligible).

¹⁹⁰ 1056 (ἀλλ' ἔμπουσά τις ἐξ αἵματος φλύκταιναν ἠμφιεσμένη~εἶν' ἢ Ἐμπουσα. Ἐσένα κοντεύουνε νά σέ φᾶνε τὰ σκουλήκια ἀπ' το πύον), 1069(ὦ Ἡράκλεις ὦ Πᾶνες ὦ Κορύβαντες ὦ Διοσκόρω~ὦ θεέ μου Ἡρακλῆ! ὦ Πάνες! ὦ Κορύβαντες! Διόσκουροι, βοήθεια), 1041-2 (ὥστ' εἰ καταστήσεσθε τοῦτον τὸν νόμον, τὴν γῆν ἄπασαν Οἰδιπόδων ἐμπλήσετε~Δέν τό καταλαβαίνεις, ὅτι ἂν ἐφαρμόσετε αὐτό τό νόμο, θά γεμίσει ἡ Ἑλλάδα Οἰδίποδες;). Για τον στίχο 80 αξιοποιείται η τεχνική της ερμηνείας (τὴν τοῦ πανόπτου διφθέραν ἐνημμένους~Μ' ἐκείνη μάλιστα τὴν κάπα πού φοράει, πού 'ναι σάν τό τομάρι τοῦ Ἄργου) (βλ. σχετικά Sommerstein 1998).

4.3 Οι Πολιτισμικοί Ενδείκτες

Με γνώμονα τον ορισμό του Γραμμενίδη για τους πολιτισμικούς ενδείκτες,¹⁹¹ στην ενότητα αυτή θα εστιάσουμε στην απόδοση στοιχείων του πολιτισμού της κλασικής Αθήνας που καταγράφονται στο αρχαίο κείμενο, με την παρατήρηση ότι ο όρος εμπερικλείει μία πληθώρα στοιχείων που σχετίζονται με κάθε έκφανση της ζωής μιας δεδομένης κοινωνίας στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, επομένως, υπ' αυτή την έννοια, αρκετά από αυτά τα στοιχεία αναδείχθηκαν μέσω της ανάλυσης των αποσπασμάτων της προηγούμενης ενότητας. Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι, στην προκειμένη περίπτωση, πολλές πολιτισμικές αναφορές είναι γνωστές στον μέσο αναγνώστη/ακροατή, καθώς αποτελούν αντικείμενο της σχολικής του παιδείας, θα αναφερθούμε ενδεικτικά σε ιδιαίτερες περιπτώσεις ο μεταφραστικός χειρισμός των οποίων επηρεάζει άμεσα την πρόσληψη του κειμένου, καθώς εκεί καταγράφονται πλευρές της ζωής της κλασικής Αθήνας άγνωστες στο ευρύ κοινό.

Η γενικότερη τάση που καταγράφεται στα σχετικά αποσπάσματα είναι ότι εμφανώς επιδιώκεται η αποτύπωση της πολιτισμικής ετερότητας του πρωτοτύπου. Μιλώντας με όρους μεταφρασεολογίας, θα λέγαμε πως, σε αντίθεση με το γλωσσικό επίπεδο του κειμένου, όπου υιοθετείται μία οικειοποιητική προσέγγιση σε όλο το εύρος του μεταφράσματος, στο επίπεδο των πολιτισμικών αναφορών εφαρμόζεται, κατά κανόνα, η στρατηγική της ανοικείωσης, ακόμη και σε περιπτώσεις όπου ενδέχεται προς στιγμήν, έστω, να δημιουργηθούν κενά στην κατανόηση ή και σε σημεία του κειμένου τα οποία προϋποθέτουν κάποια γνώση της αρχαίας ελληνικής, όπως θα καταδειχθεί στη συνέχεια μέσω της ανάλυσης σχετικών παραδειγμάτων. Η ξενοποιητική αυτή προσέγγιση δεν εφαρμόζεται, κατ' εξαίρεση, στα σημεία του κειμένου όπου μία πιστή απόδοση θα δημιουργούσε ανυπέρβλητες δυσκολίες σε επίπεδο πρόσληψης ή θα υπονόμει την κωμική λειτουργία. Στα σημεία αυτά, είτε

¹⁹¹ «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.» (Γραμμενίδης 2009:107-108).

εφαρμόζεται ένα συνδυασμός οικειοποίησης και ανοικείωσης, είτε απαλείφεται η πολιτισμική αναφορά και υιοθετείται η τεχνική της προσαρμογής.¹⁹²

Ως πρώτο παράδειγμα διατήρησης της χρονικής απόστασης μεταξύ του πολιτισμού αφετηρίας και του πολιτισμού άφιξης παραθέτουμε την απόδοση των στίχων 88-91, όπου μία από τις γυναίκες που συμμετέχουν στην πρόβα για τη συνέλευση, λέει ότι έφερε μαζί και τα σύνεργά της για να ετοιμάζει μαλλί για τα ρούχα των παιδιών της μέχρι να γεμίσει ο χώρος της συνέλευσης.

Γυνή Β <i>ταυτί γέ τοι νή τὸν Δί' ἐφερόμην, ἵνα πληρουμένης ξαίνοιμι τῆς ἐκκλησίας. ... τί γὰρ ἂν χειρὸν ἀκρωίωμην ἄρα ξαίνουσα; γυμνὰ δ' ἐστὶ μου τὰ παιδιά.</i>	88 91	ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ Ἐγὼ ἔφερα καὶ τ' ἀδράχτι μου μαζί, γιὰ νὰ περάσει λίγο ἢ ὥρα ὡσότου νὰ γεμίσει ἡ Βουλή. ... Γιατί καλέ; Δέ μπορῶ δηλαδή καὶ ν' ἀκούω καὶ νὰ ξαίνω; Τὰ παιδιά μου εἶναι γυμνά!
--	----------------------	--

Με στόχο τη διευκόλυνση της κατανόησης, ο μεταφραστής αποδίδει τη δεικτική αντωνυμία *ταυτί* με το ουσιαστικό «αδράχτι» το οποίο λειτουργεί σε επίπεδο ερμηνείας, αν και ένα μέρος του κοινού ενδέχεται να μην μπορέσει παρόλα αυτά να καταλάβει το συγκεκριμένο σημείο του κειμένου, δεδομένου ότι αναφέρεται σε μία παρωχημένη πρακτική στο πλαίσιο της οικοτεχνίας.

Η στρατηγική της ανοικείωσης εφαρμόζεται επίσης στους στίχους 132-3, όπου η γυναίκα εμφανίζεται να αγνοεί το τυπικό της διαδικασίας στη βουλή και να γνωρίζει τη χρήση των στεφανιών μόνο ως καλλωπιστικών στοιχείων των συμποσιαζομένων.¹⁹³

Γυνή Α <i>εἶτα πρὶν πιεῖν λέγω;</i> 132 Πραξαγόρα <i>ἰδοὺ πιεῖν.</i> Γυνή Α <i>τί γὰρ ὦ μέλ' ἐστεφανωσάμην;</i>		ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ Τί, ἔτσι; —δέ θά πιῶ τίποτα; ΠΡΑΞΑΓΟΡΑ Μπά; Θές καὶ νὰ πιεῖς; ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ Ἄμ, ἂν εἶναι νὰ μὴν πιῶ, τί τό 'βαλα τό στεφάνι;
--	--	---

¹⁹² Βλ. για παράδειγμα την απόδοση του στίχου 378 για την οποία εφαρμόζεται η στρατηγική της ερμηνείας, καθώς και των στίχων 818, 1025, 1028, όπου εφαρμόζεται η τακτική της προσαρμογής.

¹⁹³ Βλ. Rogers (1902) και Vetta (2000) σχετικά με την κωμική λειτουργία των στίχων που αναδεικνύεται μέσω της άγνοιας της γυναίκας και της αναπαραγωγής του στερεότυπου περί της γυναικείας οινοποσίας. Επίσης, πβ. τη μετάφραση του Βάρναλη, όπου ενσωματώνεται ερμηνευτικό σχόλιο (*τί γὰρ ὦ μέλ' ἐστεφανωσάμην;* ≈ Και το ρωτάς; Κρασάκι. Οι άντρες το στεφάνι το βάζουν για να πιούμε) και αυτές των Σταύρου και Φίλιππα, όπου παρατίθεται εξωκειμενικό σχόλιο..

Στους στίχους 140-1, (και νη Δία σπένδουσί γ'· ἢ τίνος χάριν τοσαῦτ' ἂν ἠϋχοντ', εἴπερ οἶνος μὴ παρῆν; ≈ 'Όλο σπονδές εἶναι. Γιατί τίς κάνουν τόσες τελετές για ψύλλου πήδημα; —για νά τό τσούζουνε.) η χρονική και πολιτισμική απόσταση κειμένου-πηγή και κειμένου-στόχος διατηρείται και σε γλωσσικό και σε πραγματολογικό επίπεδο μέσω του ουσιαστικού 'σπονδές' με το οποίο αποδίδεται το *σπένδουσι* (υποχρεωτική μετατόπιση, καθώς το ρήμα δεν απαντά στη νέα ελληνική). Η παράλληλη χρήση του όρου 'τελετές' ως επεξήγηση του 'σπονδές' συμβάλλει στην κατανόηση, χωρίς παρόλα αυτά να διευκρινίζει επαρκώς τον συσχετισμό σπονδών και οίνου.¹⁹⁴ Ως προς το γλωσσικό επίπεδο, θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει ότι η χρήση του όρου 'σπονδές' αντιβαίνει την αρχή του μεταφραστή περί της ενότητας του ύφους, καθώς πρόκειται για δάνειο της αρχαίας ελληνικής που έρχεται σε εμφανή αντίθεση με το περικείμενο, το οποίο αναπτύσσεται στη βάση της καθημερινής, ιδιωματικής χρήσης του νεοελληνικού λόγου.¹⁹⁵ Κατά την προσωπική μας εκτίμηση, με τη συγκεκριμένη επιλογή ο μεταφραστής επιδιώκει ακριβώς να αναδείξει αυτήν την πολιτισμική ιδιαιτερότητα, μεταφέροντας την αίσθηση ότι πρόκειται περί ειδικής τελετουργίας που συνιστά άγνωστη πρακτική στον πολιτισμό άφιξης.¹⁹⁶

Σε αντίθεση με τις προαναφερθείσες περιπτώσεις όπου κυριαρχεί η ανοικείωση ως στρατηγική, για τη μετάφραση των στίχων 128 και 130 χρησιμοποιείται ένας συνδυασμός οικειοποίησης και ανοικείωσης. Για την απόδοση του στίχου 128 που αφορά στον εξαγνισμό του χώρου της συνέλευσης,¹⁹⁷ υιοθετείται η οικειοποίηση στο πραγματολογικό επίπεδο και η ανοικείωση στο γλωσσικό μέσω της διατήρησης της τυποποιημένης έκφρασης «*τίς ἀγορεύειν βούλεται;*».¹⁹⁸

¹⁹⁴ Πβ. τη μετάφραση του Τοπούζη (Και κάνουν και σπονδές με κρασί), όπου ο συσχετισμός διευκρινίζεται.

¹⁹⁵ Χρηστικό Λεξικό (2014): λλ. σπονδή, ψύλλος, τσούζω.

¹⁹⁶ Όλες οι μεταφράσεις στις οποίες αναφερόμαστε χρησιμοποιούν τη λέξη 'σπονδές' πλην αυτής του Βάρναλη, όπου χρησιμοποιείται το αδόκιμο 'σπονδίσματα', προφανώς σε μια προσπάθεια να μην υπονομευθεί η ενότητα του ύφους της αγροτικής δημοτικής (βλ. Καραγεωργίου 2011:827-828) που υιοθετεί ο μεταφραστής, αλλά ταυτόχρονα να αποτυπωθεί η πολιτισμική διαφοροποίηση του πρωτοτύπου.

¹⁹⁷ Βλ. Sommerstein (1998). Επίσης πβ. τις μεταφράσεις των Ρούσου, Μαυρόπουλου, Τοπούζη, Φίλιπα, Σταύρου όπου αποδίδεται πιστότερα το κείμενο, αλλά παρατίθεται εξωκειμενικό ερμηνευτικό σχόλιο, καθώς και την απόδοση του Βάρναλη με ενδοκειμενική ερμηνεία: Σουτ! Αρχίζει η θυσία του καθαρού. Όμως δε φέρνει ο επιστάτης χοίρο παρά νυφίτσα.

¹⁹⁸ 'Αυτόματη αναπαραγωγή', κατά Newmark (Γραμμενίδης 2009:176) ή 'δάνειο', κατά Vinay & Dalbarnet (Munday 2004:100-106). Βλ. επίσης την απόδοση των στίχων 378-9

<p>ὁ περιστῖαρχος, περιφέρειν χρῆ τὴν γαλῆν. παρίτ' ἐς τὸ πρόσθεν. Ἀρίφραδες παῦσαι λαλῶν. κάθιζε παριῶν. τίς ἀγορεύειν βούλεται; 130</p>	<p>Ἦσυχία ὄλοι! Χτυπάει ὁ κώδων. Ἄρχεται ἡ συνεδρίαση. Ἐλάτε λίγο πῖο κοντά. Ἄριφράδη! Βγάλε τὸ σκασμό! Αὐτός πού πάει νά μπει μπροστά, νά κάτσει κάτω. Τίς ἀγορεύειν βούλεται;</p>
---	---

Δύο ενδιαφέροντα πολιτισμικά στοιχεία καταγράφονται επίσης στους στίχους 561 (οὐ συκοφαντεῖν ≈ Τέρμα ... οι χαφιεδισμοί) και 565 (μὴ λωποδυτῆσαι ≈ Τέρμα πιά ή λωποδυσία) από την ενότητα στην οποία η Πραξαγόρα παρουσιάζει το πρόγραμμα της στον Βλέπυρο και τον Χρέμη. Η μεταφραστική πρόκληση στην προκειμένη περίπτωση έχει να κάνει με το γεγονός ότι οι δύο ὀροι, *συκοφαντεῖν* και *λωποδυτῆσαι*, εμπίπτουν στην κατηγορία των 'ψευδοφίλων λέξεων' (false friends), λέξεων που επιβιώνουν στη νέα ελληνική με ίδια ή παρόμοια μορφή αλλά με διαφορετική σημασία.¹⁹⁹ Η περίπτωση του *συκοφαντῶ* θέτει ιδιαίτερα προβλήματα, καθώς το ρήμα καλύπτει ευρύτερη σημασιολογική έκταση στην αρχαία ελληνική και, ως εκ τούτου, είναι μέσω περικειμένου που ορίζεται κάθε φορά η ακριβής του σημασία.²⁰⁰ Εν προκειμένω, η λειτουργία του ρήματος σχετίζεται με την οικονομική δυσπραγία των πολιτών της Αθήνας, η αντιμετώπιση της οποίας αποτελεί έναν από τους βασικούς άξονες του προγράμματος της Πραξαγόρας,²⁰¹ επομένως, η σημασία του ρήματος εδώ αφορά στον εκβιασμό μέσω ψευδών κατηγοριών με σκοπό χρηματικά ή άλλα υλικά οφέλη. Εντός αυτού του πλαισίου, θεωρούμε ότι στην απόδοση του Ταχτσῆ εφαρμόζεται η ισοδυναμία ως τεχνική έμμεσης μετάφρασης,²⁰² υπό την έννοια ότι χρησιμοποιείται η αντίστοιχη λέξη της γλώσσας-στόχος η οποία, τηρουμένων των αναλογιών, εκφράζει παρόμοια σημασία.²⁰³ Στην περίπτωση του συγκεκριμένου ὀρου

(και δῆτα πολὺν ἢ μίλτος ὦ Ζεῦ φίλτατε γέλων παρέσχεν, ἦν προσέρραινον κύκλω ≈ ... νά δεις τί κόκκινη μπογιά έπεσε σήμερα, για νά διώξουν αὐτούς πού δέ χωρούσανε), ὅπου χρησιμοποιείται ο ἴδιος συνδυασμός στρατηγικῶν αντιστρόφως, δηλαδή ανοικείωση σε πραγματολογικό επίπεδο και οικειοποίηση σε γλωσσικό.

¹⁹⁹ Ορολογία της Μετάφρασης (2008): λ. ψευδοφίλιες λέξεις.

²⁰⁰ Βλ. Χρηστικό Λεξικό (2014): λλ. συκοφάντης, συκοφαντῶ και LSJ (2006), Montanari (2014), Δημητράκος (1958): λ. συκοφαντῶ. Βλ. επίσης Μπούρας (1986:208-209) για το εννοιολογικό περιεχόμενο της λέξης *συκοφάντης* στην Αθήνα του Αριστοφάνη και Ober (2003:270-271) για τον παρασιτικό ρόλο των συκοφαντῶν.

²⁰¹ Βλ. στ. 566-7 (μὴ γυμνὸν εἶναι μὴ πένητα μηδένα... μὴ ἴνεχυραζόμενον φέρειν, 591 (κάκ ταύτοῦ ζῆν, καὶ μὴ τὸν μὲν πλουτεῖν, τὸν δ' ἄθλιον εἶναι), 605 (οὐδεὶς οὐδὲν πενίᾳ δράσει).

²⁰² Βλ. Munday (2004:100-106) για την ορολογία του μεταφραστικού μοντέλου των Vinay&Dalbarnet.

²⁰³ Χρηστικό Λεξικό (2014): λλ. χαφιές, χαφιεδισμός.

δηλαδή, δεν πρόκειται περί οικειοποιητικής προσέγγισης μέσω προσαρμογής, αλλά περί πιστής απόδοσης του πρωτοτύπου, μέσω της οποίας δίνεται η δυνατότητα στο κοινό-στόχος να γνωρίσει την ύπαρξη αυτής της δραστηριότητας που επιβιώνει και στις μέρες μας.²⁰⁴

Ως προς την απόδοση του απαρεμφάτου *λωποδυτήσαι*,²⁰⁵ το ουσιαστικό 'λωποδυσία', αν και δεν ταυτίζεται σημασιολογικά με το αρχαίο ρήμα εντός περικειμένου,²⁰⁶ θεωρούμε ότι αποτυπώνει, σε κάποιο βαθμό, τη διαφορετικότητα του πρωτοτύπου λειτουργώντας και αυτό σε δύο επίπεδα, γλωσσικό και πραγματολογικό. Πιο συγκεκριμένα, σε γλωσσικό επίπεδο δημιουργείται η αίσθηση του ανοίκειου, εφόσον ο λόγιος αυτός όρος δεν είναι εύχρηστος στη γλώσσα-στόχος. Σε πραγματολογικό επίπεδο, η καταγραφή ενός κοινωνικού προβλήματος, το οποίο εκλείπει στον πολιτισμό υποδοχής, μεταφέρεται στον δέκτη ως πληροφορία, έστω και αν αυτό αφορά ένα μικρό μόνο τμήμα του κοινού που γνωρίζει, σε κάποιο βαθμό, την αρχαία ελληνική.²⁰⁷ Εν ολίγοις, εικάζουμε ότι η χρήση του συγκεκριμένου ουσιαστικού συνιστά σκόπιμη επιλογή του μεταφραστή, μέσω της οποίας επιδιώκεται να προβληθεί μία πολιτισμική ιδιαιτερότητα της εποχής που στην πραγματικότητα συνιστούσε ένα πολύ σοβαρό αδίκημα.²⁰⁸

²⁰⁴ Αξιολογούμε ως πιστές τις μεταφράσεις των Βάρναλη, Σταύρου και Τοπούζη, όπου χρησιμοποιείται η λέξη 'σπιουνιές', αντιθέτως προς εκείνες των Μαυρόπουλου, Φίλιππα, Δημητρακόπουλου και Βαρβέρη όπου η λέξη 'συκοφαντίες' στο πλαίσιο της νέας ελληνικής περιορίζεται στη δυσφήμιση και τη λασπολογία χωρίς να υπονοεί απαραίτητως οικονομικές ή άλλες δοσοληψίες (βλ. Χρηστικό λεξικό 2014:λ. συκοφαντία).

²⁰⁵ Montanari (2014), LSJ (2006) λλ: λωποδυτέω, λωποδυσία.

²⁰⁶ Στη νέα ελληνική η λέξη 'λωποδυσία' χρησιμοποιείται με τη γενικότερη έννοια της κλοπής —βλ. σχετικά Χρηστικό Λεξικό (2014) λλ: λωποδυσία, λωποδύτης —ενώ στο αρχαίο κείμενο το *λωποδυτήσαι* περιορίζεται στην κλοπή των ρούχων, όπως φαίνεται και από σχετικές αναφορές στους στίχους 544 (*ἵνα θοιμάτιον σώσαιμι*), 669(*οὐδ' ἀποδύσουσ' ἄρα τῶν νυκτῶν;*) και 670 (*ἦν δ' ἀποδύη γ', αὐτὸς δώσει*).

²⁰⁷ Πβ. Στις μεταφράσεις των Ρούσσου, Βαρβέρη, Φίλιππα και Τοπούζη χρησιμοποιούνται τα 'κλέβω', 'κλεψιά', 'κλοπή' χωρίς το αντικείμενο (ρούχα) που θα απέδιδε πιστά το πρωτότυπο, ενώ οι Σταύρου, Βάρναλη και Μαυρόπουλος χρησιμοποιούν το 'λωποδυσία'.

²⁰⁸ Βλ. σχετικά Spatharas (2008:181), όπου η λωποδυσία αναφέρεται ως κακουργηματική πράξη που προϋπέθετε τη χρήση βίας και που, εφόσον αποδεικνυόταν, επέσυρε την ποινή του θανάτου.

Κεφάλαιο 5

Επίλογος

Προσεγγίζοντας τις *Εκκλησιάζουσες* του Κ. Ταχτσή υπό το πρίσμα των σύγχρονων μεταφραστικών θεωριών και αξιοποιώντας τα μεθοδολογικά εργαλεία της διαγλωσσικής μετάφρασης, η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή ερεύνησε τους τρόπους υλοποίησης και αποτίμησε τον βαθμό εκπλήρωσης των στόχων του μεταφραστή, καταλήγοντας ότι η εν λόγω απόδοση εμπίπτει στο μοντέλο της *στρατηγικής της συνεπούς μετάφρασης* του Σ. Γραμμενίδη. Μέσω της αντιπαραβολής και της ανάλυσης αντιπροσωπευτικών αποσπασμάτων των δύο κειμένων, αναδείχθηκαν η γενικότερη στρατηγική και οι επιμέρους τεχνικές μέσω των οποίων μεταγράφεται το αρχικό κείμενο στη νέα ελληνική, με όρους θεατρικότητας και πιστότητας.

Ως προς τη γλώσσα του μεταφράσματος, η επεξεργασία των αποσπασμάτων έδειξε πως σε επίπεδο μακροδομής εφαρμόζεται η στρατηγική της οικειοποίησης μέσω της χρήσης ιδιωματικών στοιχείων και λαϊκών εκφράσεων του προφορικού λόγου, τόσο στα διαλογικά μέρη που αποδίδονται σε πεζό λόγο, όσο και στα λυρικά τα οποία αποδίδονται με έμμετρο ομοιοκατάληκτο στίχο ή σε πεζό λόγο με εσωτερικό ρυθμό. Το κείμενο μεταφέρει την αίσθηση ενός λόγου άμεσου και φυσικού που αναπτύσσεται αβίαστα, χωρίς να δημιουργεί δυσκολίες στην πρόσληψη. Εντός του πλαισίου της τρέχουσας μορφής της γλώσσας, παράλληλα με τους λαϊκούς όρους και τις καθημερινές εκφράσεις, καταγράφονται επίσης αρκετά λόγια στοιχεία και τύποι της καθαρεύουσας, τα οποία εντάσσονται ομαλά στην περίσταση του λόγου, χωρίς να υπονομεύουν την ενότητα του ύφους του κειμένου, εφόσον αποτυπώνουν μία ρεαλιστική χρήση της γλώσσας.

Σε επίπεδο μικροδομής αξιοποιούνται ποικίλες τεχνικές, συνήθως σε συνδυασμό, τόσο στο πλαίσιο της άμεσης όσο και της έμμεσης μετάφρασης. Η επιλογή τους καθορίζεται πρωτίστως από την αρχή της θεατρικότητας, δηλαδή της παραστασιμότητας, της

πρόσληψης και της ανταπόκρισης του κοινού στο κωμικό στοιχείο, και δευτερευόντως από την αρχή της πιστότητας, υπό την έννοια της κατά λέξη μετάφρασης. Η πιστότητα επιδιώκεται κυρίως ως προς το νόημα και το υπονόημα του αρχικού κειμένου, με αποτέλεσμα κάποιες από τις υιοθετούμενες επιλογές να δίνουν, εκ πρώτης όψεως, την εντύπωση ότι 'προδίδουν' το πρωτότυπο, ενώ στην πραγματικότητα εκφράζουν με ακρίβεια το αρχικό μήνυμα.

Ως προς τους μηχανισμούς παραγωγής χιούμορ στο πρωτότυπο, η εξέταση των αντίστοιχων αποσπασμάτων καταδεικνύει ότι ο μεταφραστής ανταποκρίνεται επιτυχώς και στους τρεις στόχους, θεατρικότητα, ενότητα ύφους και πιστότητα. Με πρωταρχικό και πάλι τον στόχο της θεατρικότητας, κινείται με ευελιξία ανάμεσα στις δύο γλώσσες, καταφέροντας να βρίσκει τις ανάλογες νεοελληνικές λεξικές μονάδες ή τους συνδυασμούς λεξικών μονάδων, καθώς και τις κατάλληλες γλωσσικές δομές, μέσω των οποίων επιτυγχάνεται ένα ισοδύναμο αποτέλεσμα, χωρίς να παραποιείται το αρχικό μήνυμα. Ειδικά ως προς την απόδοση των λογοπαιγνίων που αναπτύσσονται στη βάση της αμφισημίας, η ανάλυση των παραδειγμάτων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η απώλεια ως προς ένα από τα επίπεδα λειτουργίας του αστείου δεν συνιστά αβασάνιστη επιλογή για τον μεταφραστή· σε περιπτώσεις στις οποίες οι αντικειμενικές δυσκολίες απόδοσης υπερβαίνουν την αρχική του πρόθεση να δημιουργήσει ένα θεατρικό κείμενο που να αναπτύσσεται παράλληλα προς το πρωτότυπο, εφαρμόζεται η στρατηγική της αναπλήρωσης, συνήθως στο ίδιο και σπανιότερα σε άλλο σημείο του μεταφράσματος, εντός της ίδιας όμως νοηματικής ενότητας. Σχετικά με την απόδοση των σεξουαλικών αστείων και των μεταφορικών ανταλλάξιμων, η αντιπαραβολή των κειμένων έδειξε, ότι κατά κανόνα, διατηρείται ο βαθμός υπαινικτικότητας του πρωτοτύπου, με εξαίρεση περιπτώσεις ιδιαιτέρως τολμηρών εκφράσεων, για τις οποίες εφαρμόζεται η προσαρμογή στα όρια ανοχής του κοινού υποδοχής με πιστή απόδοση του νοήματος.

Η πιστή απόδοση του πρωτοτύπου επιδιώκεται και ως προς τα άλλα χαρακτηριστικά του αριστοφανικού κειμένου (μεταφορές και παρομοιώσεις, παρηχήσεις, συσσωρεύσεις, αντιθέσεις, υφολογικές μετατοπίσεις, διακειμενικές αναφορές), το βασικό κριτήριο για τη διατήρηση ή την απαλοιφή των οποίων είναι κατά πόσον μπορούν να λειτουργήσουν σε επίπεδο πρόσληψης και θεατρικότητας. Στα σημεία όπου η μεταγραφή κάποιου συστατικού στη γλώσσα-στόχος δεν είναι εφικτή ή κρίνεται ως μη λειτουργική, εφαρμόζεται η τεχνική της προσαρμογής και σπανιότερα

της απαλοιφής. Ως προς τα επικαιρικά στοιχεία, ο μεταφραστής δεν επιλέγει την αντικατάστασή τους με αναφορές από τη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά τα αφήνει να αναδειχθούν ως φορείς διαχρονικών ιδεών, ανθρωπίνων τύπων και καταστάσεων.

Τέλος, στο πλαίσιο του μοντέλου της *στρατηγικής της συνεπούς μετάφρασης*, η διαμεσολαβητική θέση του μεταφραστή ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς δεν αφορά στη διάδραση υπό την έννοια της συγχώνευσης πολιτισμικών στοιχείων και της δημιουργίας ενός νέου προϊόντος προερχόμενου από την εξομάλυνση των διαφορών των εμπλεκόμενων πολιτισμών, αλλά στη δυνατότητα που παρέχεται στο κοινό-στόχος να προσεγγίσει και να κατανοήσει τον «άλλο» μέσω της μετάφρασης. Έτσι, σε σχέση με τα πολιτισμικά στοιχεία του πρωτοτύπου, ως επί το πλείστον, εφαρμόζεται η στρατηγική της ανοικείωσης. Η ανάλυση των σχετικών αποσπασμάτων επικυρώνει την πρόθεση του μεταφραστή να διατηρήσει τη χρονική απόσταση μεταξύ του συγγραφέα και του σύγχρονου κοινού, μέσω της καταγραφής πολιτισμικών αναφορών που προβάλλουν την ετερότητα του αρχικού κειμένου, έστω και αν η συγκεκριμένη προσέγγιση δημιουργεί κάποια πρόσκαιρη δυσκολία σε επίπεδο πρόσληψης, τουλάχιστον σε ένα τμήμα του κοινού που δεν είναι βαθύς γνώστης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Εξάιρεση αποτελούν περιπτώσεις στις οποίες η διατήρηση του ανοικείου θα μπορούσε να δημιουργήσει σοβαρά προβλήματα στην κατανόηση, με κίνδυνο να ακυρωθεί ο στόχος της θεατρικότητας, υπό την έννοια της άμεσης ανταπόκρισης του κοινού στον λόγο του μεταφράσματος.

Συνοψίζοντας, οι *Εκκλησιάζουσες* του Κ. Ταχτσή ισορροπούν επιτυχώς ανάμεσα στο αριστοφανικό κείμενο και στον σύγχρονο θεατρικό λόγο, επιβεβαιώνοντας το εφικτό της μεταφοράς του Αριστοφάνη στο σύγχρονο νεοελληνικό ιδίωμα. Μπορούν αναμφισβήτητα να αποτελέσουν τη βάση για μία ολοκληρωμένη μεταφραστική πρόταση, με δυνατότητα εφαρμογής στο σύνολο των έργων της αττικής κωμωδίας, με στόχο την επιβίωση του θεατρικού αυτού είδους, όχι ως είδους μουσειακού, αλλά ως λόγου επίκαιρου που μπορεί να ψυχαγωγήσει και συγχρόνως να προβληματίσει για θέματα, η λύση των οποίων εξακολουθεί, δυστυχώς, να είναι ζητούμενο και των σύγχρονων κοινωνιών.

Βιβλιογραφία

Ακαδημία Αθηνών, 2014. *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.

Αμπατζοπούλου, Φ. 2000. 'Η Λογοτεχνική Μετάφραση στην Ελλάδα', *Η Γραφή και η Βάσανος. Ζητήματα Λογοτεχνικής Αναπαράστασης*, Αθήνα: Πατάκης, 31-56.

Αρσενίου, Ε. 2012. *Πρακτική Εισαγωγή στη Μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Βαλάκας, Κ., 2001. 'Η Χρήση της Γλώσσας στην Αρχαία Κωμωδία', στο Χριστίδης, Α., Φ. 2001. *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας: από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη], 760-769.

Βαρβέρης, Γ., μτφρ. 2008. *Αριστοφάνη Εκκλησιάζουσαι*, Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Βάρναλης, Κ. μτφρ. [1970] 1998. *Αριστοφάνη Εκκλησιάζουσαι*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Barrett, D., Sommerstein, A. 2003. *The Birds and Other Plays. The Knights. Peace. Wealth. The Assemblywomen*, London: Penguin Books.

Bassnett, S. 2002. *Translation Studies*, 3η έκδ., Λονδίνο/Νέα Υόρκη: Routledge, 123-135.

Beaton, R. 1996. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ε. Ζουργού, Μ. Σπανάκη, Αθήνα: Νεφέλη.

Bowie, A., M. [1993] 2005. *Αριστοφάνης: μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, μτφρ. Π. Μοσχοπούλου, Αθήνα: Τυπωθήτω.

Bowra, C. M. 1950. *Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ευ. Μωραΐτη – Βάσσου, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Ιωάννου Κολλάρου και Σιας Α.Ε.

Γεωργακάς, Δ. *A Modern Greek-English Dictionary*,

http://www.greeklanguage.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/georgakas/search.html?lq=%CE%91

- Γεωργουσόπουλος, Κ. [1982] 2007. *Κλειδιά και Κώδικες Θεάτρου Ι. Αρχαίο Δράμα*, Αθήνα: Εστία.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. [1980] 2000. 'Μεταφραστική θεωρία και πρακτική του Σεφέρη', στο Γ. Σεφέρης, *Μεταγραφές*, Αθήνα: Ίκαρος, 227- 82.
- Γραμμενίδης, Σ. 2009. *Μεταφράζοντας τον Κόσμο του Άλλου Θεωρητικοί Προβληματισμοί Λειτουργικές Προοπτικές*, Αθήνα: Δίαυλος.
- Cartledge, P. [1995] 2006. *Ο Αριστοφάνης και το θέατρο του Παραλόγου*, μτφρ. Λ. Ταχμαζίδου, Αθήνα: Ενάλιος.
- Chesterman, A. 2005. 'Consilience in Translation Studies', *Revista Canaria de Estudios Ingleses* 51:1932.
- Connolly, D. 1997. *Μετα-ποίηση 6(+1) Μελέτες για τη Μετάφραση της Ποίησης*, Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία.
- Δημητρακόπουλος, Π., Τ., μτφρ. [1904] 1996. *Εκκλησιάζουσαι*, στο Άπαντα Αριστοφάνη Ειρήνη Πλούτος Εκκλησιάζουσαι, Αθήνα: Ευθεία.
- Δημητράκος, Δ. 1956. *Μέγα Λεξικόν της ελληνικής γλώσσης*, Αθήνα: Πιρόγα.
- Dover, K., J. [1972] 2010. *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φ. Κακριδής, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Eco, U. 2003. *Εμπειρίες Μετάφρασης: Λέγοντας σχεδόν το ίδιο*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Fantham, E., Foley, H., P. κ.ά. 2004. *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*, μτφρ. Κ. Μπούρας, επιμ. Ε. Γκάστη, Αθήνα: Πατάκης.
- Flashar, H. 2007 [1967]. 'Η Ιδιομορφία των Όψιμων Αριστοφανικών Κωμωδιών', μτφρ. Σ. Χρονόπουλος, στο Γ. Κατσής, επιμ. 2007. *Θάλεια: Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*, Αθήνα: Σμίλη, 430-461.
- Floros, G. 2005. 'Translation Typology and the Interdisciplinarity of Translatology', *Meta: Translator's Journal*, 50, 4.

Zimmermann, B. 2007 [1983]. 'Ουτοπικά Στοιχεία και Ουτοπία στις Κωμωδίες του Αριστοφάνη', μτφρ. Θ. Λουπασάκης, στο Γ. Κατσής, επιμ. 2007. *Θάλεια: Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*, Αθήνα: Σμίλη, 341-371.

Zimmermann, B. [1998] 2013. *Η Αρχαία Ελληνική Κωμωδία*, μτφρ. Η. Τσιριγκάκης, Αθήνα: Παπαδήμα.

Zimmermann, B. 2011. 'Δομή και Μετρική της Αρχαίας Ελληνικής Κωμωδίας', μτφρ. Η. Τσιριγκάκης, στο Θ. Γ. Παππάς & Α. Γ. Μαρκαντωνάτος, επιμ. 2011. *Αττική Κωμωδία*, Αθήνα: Gutenberg, 326-343.

Genette, G., 1997: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, transl. by C. Newman & C. Doubinsky: University of Nebraska Press.

Gentzler, E. 2012. *Σύγχρονες Θεωρίες Μετάφρασης*, μτφρ. & επιμ., Μπακούλα Χ., Αθήνα: Ίων.

Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη, Ινστιτούτο νεοελληνικών σπουδών. 2009. *Λεξικό της Κοινής νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Jakobson, R. [1959] 2000. 'On Linguistic Aspects of Translation', στο L. Venuti, επιμ. *The Translation Studies Reader*, Λονδίνο: Routledge, 113-18.

Κακριδής, Ι., Θ. 2009 [1948]. *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Αθήνα: Εστία.

Κανάκης, Κ. 2007. *Εισαγωγή στην Πραγματολογία: Γνωστικές και κοινωνικές όψεις της γλωσσικής χρήσης*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Καραγεωργίου, Τ. 2011. 'Νεοελληνικές Μεταφράσεις του Αριστοφάνη' στο Θ. Παππάς, και Α. Γ. Μαρκαντωνάτος, επιμ., *Αττική Κωμωδία Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Gutenberg, 814-859.

Καραλή, Μ., 2001. 'Η Χρήση των Διαλέκτων στη Λογοτεχνία', στο Χριστίδης, Α., Φ. 2001, επιμ., *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας: από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη], 720-739.

- Καραμούντζου κ.ά. 2001. *Katharina Reiss: Η θεωρία του Σκοπού*, στο Φ. Μπατσαλιά, επιμ. *Περί Μεταφράσεως Σύγχρονες Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Κατάρτι & Πανεπιστήμιο Αθηνών, 81-87.
- Κάρκος, Κ., Μελετιδής, Ε. 1978. *Στοιχεία Μετρικής Αρχαίας Ελληνικής Λατινικής Νέας Ελληνικής*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα.
- Καρώνη, Π. 2003. *Αριστοφάνης: ο Κωμωδιογράφος όλων των Εποχών*, Αθήνα: Σαββάλας.
- ΚΘΒΕ (Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος), αρχείο.
<http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=3629&mode=19>
- Κορδάτος, Γ. 1954. *Η Αρχαία Τραγωδία και Κωμωδία: Ποιες Είναι οι Κοινωνικές Ρίζες του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου*, Αθήνα: Καραβάκος.
- Κουτσιβίτης, Β. 1994. *Θεωρία της μετάφρασης*, Αθήνα: Ελληνικές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.
- Κουτσιβίτης, Β. 1999. 'Η θεωρία της μετάφρασης στην Ελλάδα', στο Γ. Μ. Ιγνατιάδης, επιμ., *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία*, Θεσσαλονίκη: Φιλολόγος, 339-50.
- Kumar, R. *Traslating Culture vs. Cultural Translation*
<http://www.hindicenter.com/hindi-center-translation-research/55-translating-culture-vs-cultural-translation.html>
- Ladmiral, J.,R. [1991] 2006. *Η μετάφραση: των κλασικών κειμένων*,, μτφρ. Α. Στυλιανού, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_001.html
- Ladmiral, J.,R. [1994] 2007. *Θεωρήματα για τη μετάφραση*, μτφρ. Κ. Κολλέτ & Μ.-Χ. Αναστασιάδη, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Lee-Jahnke, H. , Delisle, J., Cormier, M., C. 2008 *Ορολογία της Μετάφρασης*, μτφρ. Γ. Φλώρος, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Lee, K., H. 1985. 'Aristophanes Ecclesiazousae 76 ff', *The American Journal of Philology*, 106, 2, 225-227, The Johns Hopkins University Press.

- Lefevere, A., επιμ. [1992] 2003. *Translation History Culture: A Sourcebook*, Λονδίνο: Routledge.
- Liddel & Scott. 2006 [1901]. *Λεξικόν της ελληνικής γλώσσης*, Αθήνα: Πελεκάνος.
- Μανθούλης, Ρ. 1999. *Αρχαίο Ερωτικό και Συμποσιακό Λεξιλόγιο*, Αθήνα: Εξάντας.
- Μαρκαντωνάτος, Γ., Α. 2008. *Βασικό λεξικό λογοτεχνικών και φιλολογικών όρων*, Αθήνα: Gutenberg.
- Μαρωνίτης, Δ., Ν. 1976: *Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία: προβολή και υποδοχή της στην εκπαίδευση*, Εισηγήσεις ΚΕΜΕ, Αθήνα 1976, 40-42.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 1999α. 'Έπος: Πέρα από το δίλημμα της φιλολογικής ή της λογοτεχνικής μετάφρασης', στο Γ. Μ. Ιγνατιάδης, επιμ., *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία*, Θεσσαλονίκη: Φιλόλογος, 369-79.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 1999β. 'Ίσχυρές και ασθενείς γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Όψεις γλωσσικού ηγεμονισμού', στο Γ. Μ. Ιγνατιάδης, επιμ., *Αρχαία ελληνική γλώσσα και γραμματεία*, Θεσσαλονίκη: Φιλόλογος, 388-93.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 2001. 'Γλώσσα και Μετάφραση', στο Χριστίδης, Α., Φ. 2001, επιμ., *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας: από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη], 972-975.
- Μαυρόπουλος, Θ., Γ. μτφρ. 2008. *Αριστοφάνης Εκκλησιάζουσαι*, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Μπακάκου-Ορφανού, Α. 2008. 'Προφορικότητα και Πολιτικός Λόγος', στο Α. Μόζερ κ.ά. επιμ. *Γλώσσης Χάριν*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 389-401.
- Μπούρας, Ν., Γ. 1986. *Αριστοφάνης και Αθήνα*, Αθήνα: Κολλέγιο Αθηνών.
- Mackridge, P. 2009 *Γλώσσα και Εθνική Ταυτότητα στην Ελλάδα 1766-1976*, μτφρ. Γ. Κονδύλης, Αθήνα: Πατάκης.

- Maronitis, D., N. 2008. 'Intralingual Translation: Genuine and False Dilemmas' in A. Lianeri και V. Zajko, επιμ.. *Translation and the Classic Identity as Change in the History of Culture*, Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 367-385.
- Miller, H., W. 1945. 'Conversational Idiom in Aristophanes'. *The Classical Weekly*, Vol. 38, 21, 162-163, Classical Association of the Atlantic States, online: <http://www.jstor.org/stable/4342107> [accessed: 13/07/2014].
- Montanari, F. 2014. *Σύγχρονο Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Παπαδήμα.
- Mounin, G. 2003. *Οι ωραίες άπιστες*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Müller, D. 2007 [1974]. 'Η Διακωμώδηση Μεταφορικών Τρόπων Έκφρασης από τον Αριστοφάνη', μτφρ. Α. Μελίστα, στο Γ. Κατσή, επιμ. 2007. *Θάλεια: Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*, Αθήνα: Σμίλη, 323-340.
- Munday, J. [2001] 2004. *Μεταφραστικές σπουδές: Θεωρίες και πρακτικές*, μτφρ. Α. Φιλιππάτος, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Νενοπούλου- Δρόσου, Τ. 2001. *Περί ισοδυναμίας στη μετάφραση*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Nida, E. [1964] 2000. 'Principles of Correspondence', στο L. Venuti, επιμ. *The Translation Studies Reader*, Λονδίνο: Routledge, 126-40.
- Ευδόπουλος, Γ., Ι. 2002 'Προβλήματα Απόδοσης των Γλωσσολογικών Όρων από την Αγγλική στην Ελληνική', *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα*, 22: 495-506.
<http://philology-upatras.gr/files/content/Praktika%20AUTH%202001.pdf>
- Ober, J. 2003. *Μάζες και Ελίτ στη Δημοκρατική Αθήνα*, μτφρ. Β. Σερέτη, Αθήνα: Πολύτροπον.
- Παππάς, Θ., Γ. 1996. *Ο Φιλόγελως Αριστοφάνης*, Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Παππάς, Θ., Γ. 2011. 'Η Παράδοση του Κειμένου στον Αριστοφάνη', στο Θ. Γ.
- Παππάς Θ., Γ. & Μαρκαντωνάτος, Α. Γ. επιμ. 2011. *Αττική Κωμωδία*, Αθήνα: Gutenberg, 197-262.

Πετρούνιας, Ε., Β. 2001. 'Η Προφορά της Κλασικής Ελληνικής', στο Χριστίδης, Α., Φ. 2001. *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας: από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη], 410-420.

Πούχνερ, Β. 1995. 'Για μια Θεωρία της Θεατρικής Μετάφρασης', στο Π. Δ. Μαστροδημήτρης, επιμ. *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής, Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Περίοδος Δεύτερη-Τόμος Α' (1992-1995), 107-149

Pomeroy, B., S. 2008. *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες*, μτφρ. Μ. Μπλέτας, Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

Ρούσσοι, Τ. μτφρ. 1993. *Αριστοφάνης Εκκλησιάζουσαι*, Αθήνα: Κάκτος.

Rogers, B., B. 1902. *The Ecclesiazousae of Aristophanes*
<https://archive.org/details/ecclesiazusae00rogegoog>

Russo, C., F. 1994. *Aristophanes: an author for the stage*, London and New York: Routledge.

Rutherford, R. 2005. *Classical Literature: A Concise History*, pp. 49-76, online: <http://onlinelibrary.wiley.com/book/10.1002/9780470773482> [accessed: 13/07/2014].

Σαραλής, Γ., Α. 1991. *Νεοελληνική Μετρική*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Σηφάκης, Γ. 1985. *Προβλήματα Μετάφρασης του Αριστοφάνη*, Αθήνα: Στιγμή.

Σπυρόπουλος, Η. 1988. *Αριστοφάνης; Σάτιρα, Θέατρο, Ποίηση*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Σταύρου, Θ., μτφρ. [1956] 1999. *Αριστοφάνους Εκκλησιάζουσαι*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Schleiermacher, F. [1838] 2008. 'Μεταφραστικές μέθοδοι', μτφρ. Η. Τσιριγκάκης, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/education/translation/proposal_studies/page_004.html

- Sidiropoulou, M. 2002. *Contrastive Linguistic Issues in Theatre and Film Translation*, Αθήνα: Τυπωθήτω/Δάρδανος.
- Sommerstein, A., H. 1984. 'Ο Αριστοφάνης και η Δαίμων Πενία', μτφρ. Κ. Πουλής, στο Γ. Κατσής, επιμ. 2007. *Θάλεια: Αριστοφάνης. Δεκαπέντε Μελετήματα*, Αθήνα: Σμίλη, 462-502.
- Sommerstein, A., H. 1998. *The Comedies of Aristophanes, Vol. 10, Aristophanes' Ecclesiazousae*, Warminster- England: Aris Phillips Ltd.
- Soncini, S. 2007. 'Intersemiotic Complexities: Translating the Word of Drama', στο M. Bertuccelli Papi G. Cappelli and S. Masi , επιμ., *Lexical Complexity Theoretical Assessment and Translational Perspectives* Πίζα: Plus University Press 271-278.
- Spatharas, D., 2008. *ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι: Bystanders as Witnesses in Aristophanes*, in *Mnemosyne* 61, 177-191: Brill.
- Storey, I., C. & Allan, A. 2005. *A Guide to Ancient Greek Drama*, 169-229, online: <http://onlinelibrary.wiley.com/book/10.1002/9780470776209> [accessed: 13/07/2014].
- Ταχτσής, Κ. (μετ.) 2007. *Αριστοφάνη Λυσιστράτη Βάτραχοι Εκκλησιάζουσες*, Αθήνα: Ερμής.
- Τοπούζης, Κ. μτφρ. 1994. *Αριστοφάνης Εκκλησιάζουσαι*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Τσάκωνα, Β. 2013. *Η Κοινωνιογλωσσολογία του Χιούμορ*, Αθήνα: Γρηγόρη.
- Τσίγκου, Μ. 2011. Σύντομη Εισαγωγή στις Σχέσεις Γλωσσολογίας και Μετάφρασης με Παραδείγματα από το Ζεύγος Γαλλικής – Ελληνικής, στο διαδίκτυο: <http://www.scribd.com/doc/80565637/Tsigou03> [accessed: 13/07/2014].
- Thiercy, P. 2001 [1999]. *Ο Αριστοφάνης και η Αρχαία Κωμωδία*, μτφρ. Γ.Φ. Γαλάνης, Αθήνα: Πατάκης.
- Thiercy, P. 2011. 'Η Οργάνωση της Σκηνικής Μυθοπλασίας στον Αριστοφάνη', μτφρ. Κ. Διαμαντάκου Αγάθου, στο Θ. Γ. Παππάς & Α. Γ. Μαρκαντωνάτος, επιμ. 2011. *Αττική Κωμωδία*, Αθήνα: Gutenberg, 344-394.

Taylor& Francis, *Cultural Translation*

<http://cw.routledge.com/textbooks/translationstudies/data/samples/9780415837897.pdf>

Trivedi, H. 2005. *Translating Culture vs Cultural Translation*,

<http://iwp.uiowa.edu/91st/vol4-num1/translating-culture-vs-cultural-translation>

Ussher, R., G. ed.1999. *Aristophanes Ecclesiazousae*, Bristol: Bristol Classical Press.

Vetta, M. a cura di. 2000. *Aristofane Le Donne all' Assemblée*, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore.

Φίλιππας, Ν., μτφρ. [1952] 1975. *Αριστοφάνους Εκκλησιάζουσαι*, Αθήνα: Πάπυρος.

Wheat, J., 1993. 'Terminal Sex: Feasts into Funerals in the Ecclesiazousae', *Pacific Coast Philology*, 27, 1/2, 166-173.

Wit-Tak de, T., M. 1968. *The Function of Obscenity in Aristophanes' 'Thesmophoriazousae' and 'Ecclesiazousae'* in *Mnemosyne*, 21, 357-365: Brill.

Worththington, I. 1987. 'Aristophanes Ecclesiazousae 76-81 and Argus', *The American Journal of Philology*, 108, 1, 161-164, The Johns Hopkins University Press.

