

# Ανδρομάχη Μαλακάτα 2017

Κοινωνικο-πολιτικές  
οπτικές στον  
Κύκλο με την Κιμωλία  
του Μπρεχτ



## ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΟΠΤΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΚΥΚΛΟ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ ΤΟΥ ΜΠΡΕΧΤ

Ανδρομάχη Μαλακάτα

### Περίληψη

Η μελέτη ερευνά διαφοροποιήσεις σε δύο ελληνικές μεταφράσεις (1957, 1994) του θεατρικού έργου *Ο κύκλος με την κιμωλία* ή *Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία* (*Der kaukasische Kreidekreis*) (1944) του γερμανού θεατρικού συγγραφέα και ποιητή Μπέρτολντ Μπρεχτ. Η εργασία ερευνά κοινωνικο-πολιτικές προεκτάσεις που αναδεικνύονται μέσα από τις μεταφράσεις του Οδυσσέα Ελύτη (1957, από τα γαλλικά) και του Πέτρου Μάρκαρη (1994, από το γερμανικό πρωτότυπο). Η ανάλυση δείχνει μια κοινωνικο-πολιτική επίγνωση στο ΚΥ2 των θεμάτων που απασχολούν το κράτος την περίοδο δημιουργίας του ΚΥ2, και μια επαναστατική διάθεση στο ΚΥ1, που συνάδει με τις κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες της μετεμφυλιακής Ελλάδας.

### Λέξεις-κλειδιά

Θέατρο, αναμετάφραση, ποίηση, μεταφραστής, κοινωνικο-πολιτικές παράμετροι.

### 1. Ο Μπρεχτ, το θέατρο, το έργο και η σημασία του

*Ο Κύκλος με την κιμωλία* ή ακριβέστερα *Ο Καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία* του Μπέρτολντ Μπρεχτ (1898-1956) είναι το θεατρικό έργο που σημαδεύει την είσοδο του Μπρεχτ στην Ελλάδα. Ανεβαίνει από τον Κάρολο Κουν το 1957 σε μετάφραση Οδυσσέα Ελύτη, ένα χρόνο μετά το θάνατο του συγγραφέα. Η συγγραφή του έργου τοποθετείται γύρω στα 1943/44 όταν ο Μπρεχτ ήταν αυτοεξόριστος στις ΗΠΑ, όπου και πρωτοανέβηκε στο Northfield της Μινεσότα (Brecht 1967, Weber 1978). Η κεντρική ιδέα του έργου, που είναι η διεκδίκηση ενός

παιδιού από δυο γυναίκες με κριτήριο τη μητρότητα, υπάρχει τόσο στην Παλαιά Διαθήκη (ο σοφός Σολομών), όσο και σε ένα παλιό κινεζικό παραμύθι του 13<sup>ου</sup> αι. Τον κινεζικό μύθο είχε μεταγράψει ελεύθερα σε θεατρικό έργο ο γερμανός συγγραφέας Alfred Henschke (Klabund). Η επαφή με τον Klabund και τον τρόπο προσέγγισης του, εντυπώσιασε τον Μπρεχτ, όπως ο ίδιος αναφέρει (Brecht 1967). Η δοκιμασία του κύκλου με την κιμωλία είχε απασχολήσει τον Μπρεχτ σε προηγούμενα έργα του (*Der Augsburger Kreidekreis*), αλλά στον *Κανκασιανό Κύκλο* ανατρέπει τον γνωστό μύθο, κατά τον οποίο το παιδί αποδίδεται με τη δοκιμασία του κύκλου στην βιολογική μητέρα. Αληθινή μητέρα σύμφωνα με το έργο είναι εκείνη που με στοργή και θυσίες το ανέθρεψε.

Με επιρροές από την ιστορία και τη φιλοσοφία, τον Καρτέσιο, τους Διαφωτιστές, τον Σωκράτη, τον Χέγκελ και τη Διαλεκτική του, αλλά και από τον λαϊκό μύθο και το κινεζικό θέατρο, ο Μπρεχτ διαμόρφωσε μια καινούργια δική του προσωπική αισθητική αντίληψη για το θέατρο και την τέχνη. Η αισθητική του εδράζεται στην κατάργηση του ατόμου ως φυσικού όντος· υπάρχει μόνον ως παραγωγικό στοιχείο μέσα στο κοινωνικό πεδίο, δηλαδή μόνον διαλεκτικά στο πεδίο των σχέσεων (Irrlitz 1986, Στάγκος 1970). Ο Μπρεχτ μελέτησε και εγκολπώθηκε τη μαρξιστική θεωρία και ο όρος επικό θέατρο ή διαλεκτικό θέατρο είναι ταυτισμένος με αυτόν: το θέατρο οφείλει να εγγράψει τα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα του καιρού του, και να κινητοποιεί τη (δια)νόηση του θεατή αντί για το συναίσθημα. Απομακρύνεται από την αριστοτελική έννοια της κάθαρσης ως ζητούμενο για τους θεατές (Mayer 1986). Δεν αντιμάχεται τα συναισθήματα, αλλά τα ερευνά, και προχωρεί πέρα από αυτά (Brecht 1967). Το ζητούμενο είναι ένας θεατής που θα στέκεται με κριτική ματιά απέναντι στο θέαμα, με απώτερο στόχο να αναγνωρίσει την κοινωνική αδικία, την εκμετάλλευση και να αναζητήσει τρόπους για να αλλάξει τις υπάρχουσες δομές μιας τέτοιας κοινωνίας. Εξέχοντα ρόλο στο θέατρο του Μπρεχτ έχει η τεχνική της *αποστασιοποίησης* (*Verfremdungseffekt* ή *V-Effekt*), ή *αποξένωσης* (*παραξένισμα* κατά τον Μάρκαρη, 1982:38)

Αποξενώνω ένα επεισόδιο ή έναν χαρακτήρα, σημαίνει πρώτα από όλα ότι αφαιρώ από ένα γεγονός ή έναν χαρακτήρα το αυτονόητο, το γνωστό, το προφανές και με αυτό προκαλώ έκπληξη ή περιέργεια.[...] Αποξενώνω σημαίνει ακόμα ιστορικοποιώ, δηλαδή παριστάνω γεγονότα και πρόσωπα ως ιστορικά, δηλ. ως παρελθόντα» (Brecht 1967 τομ.15: 301).

Η αποστασιοποίηση επιτυγχάνεται με τη ρήξη της σκηνης: ο ηθοποιός-αφηγητής που βγαίνει για λίγο από τον ρόλο του για να μιλήσει απευθείας στο κοινό. Κατά κάποιον τρόπο λοιπόν, το θέατρο του Μπρεχτ αποκτά και διδακτικό χαρακτήρα, με στόχο να παρουσιάσει το οικείο ως ξένο, έτσι ώστε το κοινό να μην παίρνει ως δεδομένο ούτε το περιεχόμενο, αλλά ούτε και την ίδια την φόρμα του θεάτρου. Για τον Μπρεχτ, αρετή είναι η γνώση και η κριτική σκέψη στην κοινωνική πράξη (Irrlitz 1986, *myTheatro.gr* 2016). Ο τραγουδιστής Αρκάντι Τσάντσε, ο αφηγητής ή ποιητής (κατά τον Ελύτη), του επικού θεάτρου, καταλήγει στο επιμύθιο: «τα παιδιά ανήκουν σε αυτούς που έχουν τις μητρικές ιδιότητες [...] και η κοιλιά σε αυτούς που την αρδεύουν» ενώνοντας έτσι τη μυθοπλαστική ιστορία με εκείνη της πλασματικής πραγματικότητας, με το όραμα μιας μελλοντικής κοινωνίας που το κοινό οφείλει να υλοποιήσει (Μαράκα 2005:295-324).

Στην Ελλάδα *Ο Κύκλος με την Κιμωλία* εκτός από τον Ελύτη (1957) και τον Μάρκαρη (1994) μεταφράστηκε και από τον Αστέρη Στάγκο (1956), περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, χρ.Β, τμ.Δ,(τχ. 21,22,23-24) και χρ. Γ,τμ.Ε,1957, Αθήνα και από τον Γιώργο Βαμβαλή, Εκδόσεις Μπουκουμάνη, 1970. Τα γλωσσικά δεδομένα για την παρούσα έρευνα προήλθαν από τις εξής πηγές:

KA Bertold Brecht, *brecht\_derkaukasische\_kreidekreis.pdf*  
<http://ciml.250x.com/archive/literature/german/>  
(Ημερομηνία πρόσβασης: 6/6/2016)

KY1 Μπέρολντ Μπρεχτ [1957], 2010, *Ο Κύκλος με την Κιμωλία στον Καόκασο*, Μετάφραση Οδυσσέα Ελύτη για το Θέατρο Τέχνης, Αθήνα: Ύψιλον

ΚΥ2 Μπέρτολντ Μπρεχτ, 1994, *Ο Κύκλος με την κιμωλία*, Μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη, Ανοιχτό Θέατρο, Θεατρική περίοδος 1994-1995. Πρόγραμμα του Ανοιχτού Θεάτρου.

## 2. Οι μεταφράσεις

Όπως αναφέρθηκε, η μετάφραση του Οδυσσέα Ελύτη (1957) είναι αναμετάφραση από τα γαλλικά του γερμανικού πρωτοτύπου των Armand Jacob και Eduard Pfrimmer. Ο ίδιος ο Ελύτης το επισημαίνει αυτό, στο παράρτημα της μετάφρασής του, χαρακτηρίζοντάς την «αιρετική», αλλά και γιατί τα μέρη που είναι γραμμένα σε στίχους έχουν αποδοθεί εντελώς ελεύθερα ώστε να δεθούν με τη μουσική του Μάνου Χατζιδάκη. Κατά τον Berman «Η μετάφραση είναι μια ατελής πράξη η οποία μόνον με αναμεταφράσεις μπορεί να τείνει προς την τελείωση» (Berman 1990:1).

Οι πρώτες μεταφράσεις επηρεασμένες από εκδοτικούς παράγοντες απαλείφουν τη διαφορετικότητα του ξένου κειμένου και αφαιρούν τμήματά του ή κάνουν αλλαγές σε αυτά με στόχο τη μεγαλύτερη αναγνωσιμότητα του μεταφράσματος. Αντιθέτως μεταγενέστερες μεταφράσεις, μένουν περισσότερο προσηλωμένες στο γράμμα και το ύφος του κειμένου αφετηρίας (ΚΑ) και διατηρούν την πολιτισμική απόσταση ανάμεσα στη μετάφραση και το πρωτότυπο (Gambier 1994: 414, στο Gürçağlar 2011:233)<sup>1</sup>.

Κατά τον Τούρυ (Toury 1999, στο Gürçağlar ο.π. ) οι αναμεταφράσεις γίνονται για να ξεπεραστεί μια έλλειψη ή ένα κενό, στο σύστημα υποδοχής.

Η μετάφραση του Οδυσσέα Ελύτη έγινε εξ αφορμής της θεατρικής παράστασης του Κουν. Το έργο δεν είχε ξαναπαιχτεί και το κείμενο ήταν άγνωστο το ελληνικό κοινό. Συνεπώς μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι λόγοι που οδήγησαν στη μετάφραση από το μεταφρασμένο γαλλικό κείμενο ήταν για να ξεπεραστεί μια 'έλλειψη' μετάφρασης του έργου από το γερμανικό πρωτότυπο προσαρμοσμένη στο θέατρο. Άλλωστε είθισται κάθε σκηνοθέτης που ανεβάζει ένα έργο να

---

<sup>1</sup> Η μετάφραση των αγγλικών και γερμανικών αποσπασμάτων είναι της συγγραφέως.

επιδιώκει μια «φρέσκια» μετάφραση προσαρμοσμένη στις ανάγκες του. Ένας ποιητής εγνωσμένου λογοτεχνικού κύρους όπως ο Ελύτης παρείχε τα εχέγγυα μιας έγκυρης λογοτεχνικής μετάφρασης.

Στο διάστημα των τριανταεπτά χρόνων που μεσολάβησαν έγιναν κι άλλες μεταφράσεις του έργου από τα γερμανικά. Ο Πέτρος Μάρκαρης, συγγραφέας, άριστος γνώστης και μεταφραστής της γερμανικής, είχε ασχοληθεί από δεκαετίες με τα έργα και τη θεωρία του Μπρεχτ. Μεταφράζει το έργο προσεγγίζοντάς το με τη γνώση του θεωρητικού, αλλά και του πολύ έμπειρου μεταφραστή. Το έργο ανεβαίνει το 1994 σε σκηνοθεσία Γ. Μιχαηλίδη από το Ανοιχτό Θέατρο.

Είναι αναμενόμενο οι δυο μεταφράσεις που είναι αντικείμενο της έρευνας αυτής να διαφέρουν μεταξύ τους, όχι μόνο λόγω της μεγάλης χρονικής απόστασης που τις χωρίζει και των κοινωνικών και πολιτιστικών αλλαγών που έχουν συντελεσθεί στην Ελλάδα, αλλά και λόγω της διαφορετικής πορείας των μεταφραστών. Ο Ελύτης είναι πρωτίστως ποιητής, μεταφράζει ελεύθερα τους στίχους, όπως ο ίδιος συνομολογεί στο τέλος της μετάφρασής του, παίρνει τη θέση του αφηγητή, του 'τραγουδιστή-ποιητή' όπως τον αποκαλεί. Τα έμμετρα μέρη της μετάφρασης συγκινούν με τον ρυθμό, τον παλμό, την ποιητική γλώσσα. Οι διάλογοι είναι ολοζώντανοι, η μετάφραση παρά την ηλικία της παραμένει ακμαία και σφριγηλή. Απομακρύνεται από το πρωτότυπο σε αρκετά σημεία, παραλείπει ολόκληρες παραγράφους.

Οι παραλείψεις ήταν προφανώς στοχευμένες και οφείλονται στην «κυρίαρχη ποιητική του μεταφραστή» (Lefevere 1992a στο Munday 2004:205), αλλά και στις νόρμες της κουλτούρας υποδοχής (Chesterman 1997) και του Θεάτρου Τέχνης. Εξ άλλου,

αντίθετα από τη μετάφραση μιας νουβέλας ή ενός ποιήματος, ο δεισμός που είναι εγγενής στο θεατρικό έργο απαιτεί να συνδυάζεται η γλώσσα με το θέαμα, ως αναπόσπαστο τμήμα της θεατρικής παραγωγής (van den Broeck 1988:55-6), όπως οι φωτισμοί, τα σκηνικά, τα κοστούμια, η μουσική. Το να μείνει πιστός ο μεταφραστής στο κείμενο και συγχρόνως να προσφέρει στο κοινό υποδοχής την απόλαυσή του έργου επί σκηνής είναι ένα από τα δυσκολότερα προβλήματα που αντιμε-

τωπίζει ο μεταφραστής θεατρικού έργου (Zatlin 2005, στο Anderson 2011:95).

Η μετάφραση του Ελότη εστιάζει στον ρυθμό και στην αρτιότητα του στίχου στα ποιητικά μέρη. Στοχεύει πρωτίστως στην τέρψη του θεατρικού κοινού. Αντίθετα η μετάφραση του Μάρκαρη είναι πλήρης κατά γράμμα και κατά έννοια, είναι καίρια, σύγχρονη, απλή, καθομιλουμένη, πετυχαίνει το ζητούμενο από τον συγγραφέα, ενώ εγγράφει, μεταξύ άλλων, και κοινωνικο-πολιτισμικές νόρμες της εποχής.

Το παράδειγμα 1 δείχνει τις ελευθερίες που παίρνει το ΚΥ1, όπου βεβαίως η ομοιοκαταληξία βγαίνει αβίαστα, όπως και ο ρυθμός, η μετάφραση αποδίδει με ποιητική ευστοχία το πρωτότυπο και οι στίχοι είναι προσαρμοσμένοι στη μουσική. Το ΚΥ2 έχει και αυτό ρυθμό και ομοιοκαταληξία στίχων, ενώ ο στίχος *μια σκέτη απελπισία* είναι προσθήκη, πραγματολογικό σχόλιο για την ακοβερνησία, που διευκολύνει την επικοινωνία κατά την παράσταση.

### Παράδειγμα 1

- KA Vier Generaele  
 Zogen nach Iran  
 Der erste fuehrte keinen Krieg  
 Der zweite hatte keinen Sieg  
 Dem dritten war das Wetter zu schlecht  
 Dem vierten kaempften die Soldaten nicht recht  
 Vier Generaele und keiner kam an (σελ. 36)  
*(Τέσσερις στρατηγοί κινούν για το Ιράν  
 ο πρώτος δεν πολέμησε  
 ο δεύτερος δεν νίκησε  
 ο τρίτος δεν άντεχε την κακοκαιρία  
 του τέταρτου οι φαντάροι δεν πολεμούσαν  
 τέσσερις στρατηγοί  
 μα κανένας δεν έφτασε στο Ιράν)*
- ΚΥ1 Τέσσεροι στρατηγοί κινάν και παν  
 για πόλεμο στο μακρινό Ιράν  
 Μα ο πρώτος από πόλεμο δεν κάτεχε  
 Κι ο δεύτερο στις κακουχίες δεν άντεχε,

- Ο τρίτος ήταν υποκείμενο γελίοι  
Κι ο τέταρτος φοβότανε το κρύο!  
Τέσσεροι στρατηγοί κινάν και παν  
Αλλά δε φτάνουνε ποτέ στο Ιράν (σελ.40)
- ΚΥ2 Τέσσερις στρατηγοί  
Κινούν για την Περσία.  
Ο πρώτος τον πόλεμο δεν ξέρει  
Ο δεύτερος τη νίκη δε θωρεί  
Ο καιρός τον τρίτο δε βολεύει  
Του τέταρτου οι φαντάροι 'ναι δειλοί.  
Τέσσερις στρατηγοί  
Μια σκέτη απελπισία (σελ.73)

#### 4. Η κοινωνικο-πολιτική οπτική

Και οι δύο μεταφράσεις δείχνουν ευαισθησία προς κοινωνικο-πολιτικά προβλήματα στην οικοδόμηση του κράτους, όμως το τμήμα αυτό θα καταδείξει κάποια σημεία όπου το ΚΥ1 επιτυγχάνει συγκινησιακή φόρτιση εκεί που το ΚΥ2 εστιάζει ευρύτερα σε κοινωνικο-πολιτικά θέματα. Αυτό φαίνεται στα παραδείγματα 2, 3 και 4. Στο παράδειγμα 2, το ΚΥ1 προτείνει μια λαϊκή επιλογή (*μπαστάρδικο*) που ήταν μάλλον πιο ανεκτή, καθώς φέρει υποτιμητικά υπονοήματα. Το ΚΥ2 μένει πιστό στο γράμμα και στο πνεύμα του Μπρεχτ, εστιάζοντας στο κοινωνικό θέμα μέσω της επιλογής *πορνεία*.

#### Παράδειγμα 2

- ΚΑ Und das Kind, behauptest du, kommt von der Hurerei?  
(σελ.123)  
(Και το παιδί, ισχυρίζεσαι, προέρχεται από πορνεία;)
- ΚΥ1 Δηλαδή, ύστερα από όσα μου λες, το παιδί τι είναι;  
*Μπαστάρδικο*; (σελ.126)
- ΚΥ2 Και υποστηρίζεις ότι το παιδί είναι *προϊόν πορνείας*; (σελ.133)

Στο παράδειγμα 3, η διαφοροποίηση οφείλεται στο ότι το ΚΥ1 αναφέρεται σε κάτι που ήταν ζητούμενο ως είδος εν ανεπαρκεία στη ρημαγμένη μετεμφυλιακή Ελλάδα, ενώ το ΚΥ2 επικεντρώνεται στην ενέργεια του χρηματισμού και μεταφέρει τον θεατή στο κοινωνικο-



πολιτικό κλίμα των δεκαετιών της αφθονίας (1980-90). Το ΚΥ1 αποδίδει κατά λέξη το πρωτότυπο, ενώ το ΚΥ2 χρησιμοποιεί την λαϊκή έκφραση *για μίζες* παραπέμποντας πάλι σε θέμα οργάνωσης του κράτους στηλιτεύοντας παράνομες αμοιβές από εξοπλιστικά προγράμματα.

### Παράδειγμα 3

KA Azdak: Nein. Fuersten kaempften. Kaempften um Kriegslieferungskontrakte (σελ. 97)

(Αζντάκ: Όχι. Οι πρίγκιπες πολέμησαν. Πολέμησαν για να κλείσουν συμφωνίες εφοδιασμού του στρατού)

ΚΥ1 Αζτάκ Όχι. Πρίγκιπες έδωσαν μάχην, αλλά *μάχην συμφωνιών* εφοδιασμού στρατού (σελ.101)

ΚΥ2 Αζντάκ: Πώς. Πρίγκιπες πολέμησαν. *Για μίζες.* (σελ.114)

Στο παράδειγμα 4, όπου συζητούν για το πώς μπορεί να γίνει πιο εύφορη η κοιλάδα, το ΚΥ1 επιτυγχάνει δυναμική ισοδυναμία (Nida (1964a στο Munday 2004) με το σπρέμματα στέρφας γης, σε αντίθεση με τα εκτάρια άγονης γης (ΚΥ2) που δεν είναι ευρέως γνωστά. Το ΚΥ1 εντείνει τη συναισθηματική φόρτιση με το στέρφα (έναντι του άγονη, ΚΥ2), και τα σταφύλια (ΚΥ1, που φέρουν συνειρμούς αφθονίας και εύφορης γης), αλλά και πάλι το ΚΥ2 φαίνεται να προβάλλει ευκρινέστερα μια κοινωνικο-πολιτική οπτική της λύσης με το σχέδια για ένα αρδευτικό έργο (έναντι του ΚΥ1 έκανα ένα σχέδιο στο νου μου... να φέρουμε τα νερά ίσα με εδώ).

### Παράδειγμα 4

KA Ich habe das Projekt einer Bewaesserungsanlage ausgearbeit. Vermittels eines Staudammes an unserm Bergsee koennen 300 Hektar unfruchtbaren Bodens bewaessert werden. Unser Kolchos koennt dann nicht nur mehr Obst, sondern Wein anbauen. (σελ. 8)

(Έχω επεξεργαστεί το σχέδιο ενός αρδευτικού έργου. Μέσω ενός φράγματος στη λίμνη μας πάνω στα βουνά θα μπορούσαν να αρδευτούν 300 εκτάρια άγονης γης. Το κολχόζ μας θα μπορούσε τότε να καλλιεργεί όχι μόνον φρούτα, αλλά και αμπέλια)

- KY1 Έκανα ένα σχέδιο στο νου μου για τα νερά. Πώς να τα φέρουμε  
ίσαμε εδώ. Μ' ένα φράγμα στη λίμνη που' ναι ψηλά στο βου-  
νό, τριακόσια στρέμματα στέρφας γης θα μπορούσαν να γίνου-  
νε αποδοτικά.  
Και τότε το κολχός μας θα μπορούσε να βγάζει όχι μόνο  
φρούτα, μα και σταφύλια. Θα μπορούσαμε να έχουμε δικά  
μας αμπέλια. (σελ.13)
- KY2 Έχω φτιάξει τα σχέδια για ένα αρδευτικό έργο. Αν χτίσουμε ένα  
φράγμα στην ορεινή λίμνη μπορούμε να ποτίσουμε 300  
εκτάρια άγονης γης. Το κολχός μας θα μπορούσε να μην καλ-  
λιεργεί μόνο οπωροκηπευτικά, αλλά και αμπέλια. (σελ.55)

Στο παράδειγμα 5, είναι προφανές ότι ο χρόνος της μετάφρασης του  
KY1, που είναι το 1957, δηλαδή εμπίπτει στη μετακατοχική και με-  
τεμφυλιακή εποχή με τις τραγικές επιπτώσεις στον άμαχο πληθυσμό  
και τους συνειρμούς λιμοκτονούντων παιδιών, επηρέασε τον μετα-  
φραστή Οδυσσέα Ελύτη. Το KY2, δεδομένης της μεταβολής των κοι-  
νωνικο-πολιτικών δεδομένων στην Ελλάδα κατά το χρόνο της μετά-  
φρασης αυτής (1994), εστιάζει σε ευρύτερη ομάδα κοινωνικών μειο-  
νοτήτων (ακολουθώντας το πρωτότυπο) και επιτείνει τη συγκινησι-  
ακή φόρτιση με το *σακάτηδες* (αντί *ανάτηροι*).

### Παράδειγμα 5

- KA Aus dem Torbogen eines Palastes quellen Bettler und  
Bittsteller, magere Kinder, Kruecken .....σελ.13  
(Από την αφιδωτή πύλη ενός παλατιού ξεχώνονται ζητιάνοι και  
ικέτες, ισχνά παιδιά, ανάτηροι ...)
- KY1 Από την αφιδωτή πύλη ενός Παλατιού ξεχώνονται  
ξαφνικά σωρός ζητιάνοι, παιδάκια ξεφρχισμένα από την πείνα ...  
(σελ.17)
- KY2 Από την πύλη ενός ανακτόρου ξεχώνονται ζητιάνοι και ικέτες,  
αδύναμα παιδιά, *σακάτηδες* ... (σελ.58)

Στο παράδειγμα 6, τα δυο μεταφράσματα διαφοροποιούνται σε ση-  
μεία που ανάγονται στις ηθικές, κοινωνικές αντιλήψεις για τη σεξου-  
αλική ζωή και τα ταμπού της εποχής, (κοινωνικές νόρμες του περι-

βάλλοντος υποδοχής). Το ΚΥ1 αναφέρεται απλώς στην ερωτική συνεύρεση (σαν να ήταν αυτή το πρόβλημα), όχι στη σεξουαλική απόδοση για την οποία ευθέως και χωρίς υπονοούμενα μιλά το πρωτότυπο. Ο χειρισμός του ΚΥ2 (που ακολουθεί το πρωτότυπο) εξηγείται από το ότι έχει παρέλθει αρκετός χρόνος από τη σεξουαλική επανάσταση και η ελληνική κοινωνία είναι πιο απελευθερωμένη στο ζήτημα αυτό.

### Παράδειγμα 6

ΚΑ Ist er nichts im Bett? Sag die Wahrheit. (σελ.122)

(Δεν τα καταφέρνει στο κρεβάτι; Πες την αλήθεια!)

ΚΥ1 Κοιμόσαστε οι δυο σας μαζί; Την αλήθεια να πεις. (σελ.126)

ΚΥ2 Δεν τα καταφέρνει στο κρεβάτι; Την αλήθεια θέλω! (σελ.133)

Παρατηρούμε ότι το ΚΥ1 έχει μια τάση να επιτείνει τη συγκινησιακή φόρτιση στην προσπάθειά του να προσδώσει επικοινωνιακή ισχύ στο λόγο, ενώ στο ΚΥ2 προβάλλει και μια επίγνωση των κοινωνικο-πολιτικών θεμάτων της ελληνικής κοινωνίας την εποχή της αναμετάφρασης.

### 5. Η επαναστατική οπτική

Στο τμήμα αυτό, η εργασία παραθέτει κάποια παραδείγματα που επιδεικνύουν μια πρόθεση του ΚΥ1 να σκιαγραφήσει μια επαναστατική διάσταση στο περιβάλλον υποδοχής.

Στο παράδειγμα 7, η διαφοροποίηση του ΚΥ1 από το πρωτότυπο μπορεί να εξηγηθεί από το κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο του περιβάλλοντος υποδοχής. *Μαυροσκοφήδες* είναι οι στρατιώτες των τεθωρακισμένων, έτσι λεγόταν όμως και η έφιππη φρουρά του ΕΛΑΣ του Άρη Βελουχιώτη. Το ΚΥ1 απευθύνεται στο αναγνωστικό και θεατρικό κοινό της μετεμφυλιακής Ελλάδας και ενεργοποιεί επαναστατικούς συνειρμούς. Αντίθετα το *καβαλάρης* του ΚΥ2 (που προέρχεται από τους μεσαιωνικούς χρόνους σύμφωνα με το Λεξικό του Τριανταφυλλίδη, *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*, βλ. οικείο λήμμα), εξακολουθεί να χρησιμοποιείται ευρέως στην καθομιλουμένη χωρίς πολιτική χροιά.

### Παράδειγμα 7

- KA Der erste Panzerreiter (σελ.87)  
(Ο πρώτος θωρακοφόρος καβαλάρης)  
ΚΥ1 Ο Α΄ Μαυροσκούφης (σελ.91)  
ΚΥ2 Ο πρώτος καβαλάρης (σελ.107)

Στο παράδειγμα 8, η διαφοροποίηση του ΚΥ1 από το πρωτότυπο και πάλι ενεργοποιεί επαναστατικούς συνειρμούς. Το *υφαντεργάτης* (ΚΥ1) είναι επιλογή φορτισμένη πολιτικά και ιδεολογικά γιατί παραπέμπει στην εργατική τάξη, σε αντίθεση με το *ταπητουργός* (ΚΥ2) που δεν παραπέμπει αναγκαστικά στην εργατική τάξη. Στη γερμανική, η επιλογή έχει κοινωνική και πολιτική χροιά (και θυμίζει την ιστορική εξέγερση των υφαντεργατών της Σηλεσίας το 1848, την εποχή του Καρλ Μαρξ, αλλά και άλλων γερμανικών πόλεων).

### Παράδειγμα 8

- KA War es nicht vielleicht ein Teppichweber?( σελ.89)  
(Μήπως ήταν ταπητουργός;)  
ΚΥ1 Μπας ...κι ήταν υφαντεργάτης; (σελ.93)  
ΚΥ2 Μπας και ήταν ταπητουργός (σελ.108)

Στο παράδειγμα 9, το ΚΥ1 διαφοροποιείται από το πρωτότυπο εννοιολογικά και σε σχέση με το ΚΥ2, με αποτέλεσμα η σχέση με τη γη να είναι ισχυρότερη στο ΚΥ1. Η επιλογή του ΚΥ1, *τα πατρογονικά* εμπλέκει οικογενειακές ρίζες στην ιδιοκτησία της γης, και το να σεβόμαστε την αγάπη που έχουν οι άνθρωποι (έναντι του *ν'αναγνωρίζουμε την αγάπη που έχει κανείς*, ΚΥ2) αναβαθμίζει την σχέση του ανθρώπου με τη γη 'ως άξια σεβασμού'.

### Παράδειγμα 9

- KA Der Sachverstaendige: Werdet nicht zorinig. Es ist nicht richtig, wir muessen ein Stueck Land eher wie ein Werkzeug ansehen, mit dem man Nuetzliches herstellt, aber ist auch richtig, dass wir die Liebe zu einem besonderen Stueck Land anerkennen muessen. (σελ.7)  
(Ο Εμπειρογνώμων: Μη θυμώνετε! Σωστό είναι να θεωρούμε ένα

*κομμάτι γης σαν εργαλείο που φτιάχνει χρήσιμα πράγματα, αλλά σωστό είναι επίσης να αναγνωρίζουμε την αγάπη που έχει κάποιος για ένα κομμάτι γης)*

- KY1 Ο Ειδικός : Καλά, καλά μη φωνάζετε. Βέβαια ένα κομμάτι γης, σωστό είναι να το βλέπουμε σαν εργαλείο που μπορεί να μας βοηθήσει να από φτιάξουμε κάτι χρήσιμο. Αλλά σωστό είναι, κι από την άλλη, να *σεβόμαστε* την αγάπη που 'χουν οι άνθρωποι *για τα πατρογονικά τους*. (σελ.12)
- KY2 Εμπειρογνώμων: Μη φωνάζετε. Σωστά, ένα κομμάτι γης πρέπει να τ'αντιμετωπίζουμε σαν εργαλείο που φτιάχνει χρήσιμα πράγματα. Μα είναι σωστό *ν'αναγνωρίζουμε* την αγάπη που έχει κανείς σ'ένα *συγκεκριμένο κομμάτι γης* (σελ.54)

Στο παράδειγμα 10, το KY1 μετέγραψε το *γραφέας του χωριού* σε *συγγραφέα* (KY1) αναβαθμίζοντας το ρόλο της τέχνης, όπως θα τον ήθελε μια σοσιαλιστική κοινωνία. Το λεξικό του Τριανταφυλλίδη (*Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα*) στο λήμμα *συγγραφέας* δίνει τον ορισμό «αυτός που ασχολείται με τη συγγραφή πνευματικών (επιστημονικών ή λογοτεχνικών) έργων», κι αυτό έρχεται σε αντίθεση με τον απλό *γραφέα του χωριού*. Ακόμα, η φράση *που' τρεμε απ' τον φόβο του* (KY1) δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, και μαζί με το *κνηνηγμένος* (έναντι του *φυγάδα*, KY2) περιγράφει τα γεγονότα από την σκοπιά του αδύναμου, με ευαισθησία προς την κατάσταση του.

### Παράδειγμα 10

- KA Fand der Dorfschreiber Azdak im Gehoelz einen Fluechtling und versteckte ihn in seiner Huette (σελ. 83)  
*(ο γραφέας του χωριού, ο Αζντάκ, βρήκε έναν φυγάδα στο δάσος και τον έκρυψε στην καλύβα του)*
- KY1 ο Αζτάκ ο *συγγραφέας* μας εκεί που τριγυρνούσε μέσα στα δάση του' τυχε να βρει κάποιον *κνηνηγμένο που' τρεμε απ' τον φόβο του* και μες στο φτωχικό καλύβι του γύρευε να κρυφτεί. (σελ.88, 91)
- KY2 ο Αζντάκ του *χωριού γραφέας* βρήκε στο δάσος έναν *φυγάδα* και στο καλύβι του τον έκρυψε (σελ.104)

Στο παράδειγμα 11, η απόσταση που δημιουργεί το ΚΥ2 μεταξύ μυθοπλασίας και διδασχής, με το *θεατής* (έναντι του *για σας που ακούσατε την ιστορία*, ΚΥ1), μοιάζει να συνάδει με την πρόθεση του επικού θεάτρου να αποστασιοποιήσει το κοινό από την ιστορία, προκειμένου να αναπτύξει την κριτική του σκέψη.

### Παράδειγμα 11

KA Ihr aber Zuhoerer der Geschichte vom Kreidekreis  
Nehmt zur Kenntnis die Meinung der Alten Dass da gehoeren  
soll, was da hat, denen, die fuer es gut sind, Also Die Kinder  
den Muetterlichen, damit sie gedeihen Die Wagen den guten  
Fahrern, damit gut gefahren wird Und das Tal den  
Bewaessern, damit es Frucht bringt. (σελ.131)

*(Όμως εσείς θεατές της ιστορίας του κύκλου με την κιμωλία  
Μάθετε από όσα λένε οι παλιοί*

*Ότι καθετί πρέπει να ανήκει σε αυτούς που είναι άξιοι να το έχουν  
Τα παιδιά εκεί που υπάρχει μητρική φροντίδα για να μεγαλώσουν  
Τα αμάξια στους συνετούς οδηγούς για να τα οδηγούν σωστά  
Και η κοιλάδα σε αυτούς που την ποτίζουνε για να καρπίσει)*

ΚΥ1 Όσο για σας που ακούσατε την ιστορία  
του κύκλου τούτου με την κιμωλία,  
τι λένε να θυμάστε για το κάθε τι,  
και τι πιστεύουν οι παλιοί σοφοί.  
Κανένα πράγμα δεν είναι κανενός – ή, αν όχι,  
τότε είναι σίγουρα κεινού που τό χει  
μεράκι του, και τ' αγαπάει και το φροντίζει,  
τ' αμάξι ανήκει στον προσεχτικό οδηγό,  
μην τύχει και το ρίξει στον γκρεμό...  
Κι η γης με τους καρπούς που περισσεύουν  
σε αυτούς που την πονούν και τη δουλεύουν! (σελ.134)

ΚΥ2 Εσείς όμως ως θεατές του κύκλου με την κιμωλία  
των παλιών ακούστε τη σοφία  
πως κάθετι στον τόπο του ριζώνει  
και σε χέρια μόνο άξια στεριώνει  
Τα παιδιά κοντά σ' αυτούς που τ' αγαπάνε

και τους προσφέρουν τη ζεστή αγκάλη  
Τ' αμάξια κοντά σ' αυτούς που τα οδηγάνε  
και κρατούν γερά το χαλινάρι  
Και η γη κοντά σ' αυτούς που την πονάνε  
και τη δουλεύουν για να καρπίσει πάλι. (σελ.140)

Το τμήμα αυτό έδειξε πώς μπορεί η ιδεολογία να εγγράφεται στο λόγο και να καθορίζει το μεταφραστικό αποτέλεσμα.

## 6. Συμπεράσματα

Τα ευρήματα της έρευνας κατέδειξαν σημαντικές διαφοροποιήσεις στη μετάφραση του θεατρικού κειμένου αναγόμενες στις κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που συντελέστηκαν στην ελληνική κοινωνία στο χρονικό αυτό διάστημα των τριανταεπτά χρόνων που μεσολάβησε ανάμεσα στις δύο μεταφράσεις. Επαληθεύουν την υπόθεση ότι υπάρχει μια διάδραση ανάμεσα στην ποιητική, την ιδεολογία και τη μετάφραση:

Σε κάθε επίπεδο της μεταφραστικής διαδικασίας καταδεικνύεται ότι, αν οι γλωσσικές παράμετροι αντιπαρατίθενται με παραμέτρους ιδεολογικής και/ή ποιητικής φύσης, επικρατεί η τάση να υπερισχύουν οι δεύτερες. Η ιδεολογική παράμετρος και η ποιητική που κυριαρχεί στην κουλτούρα-στόχο υπαγορεύουν από κοινού τη μεταφραστική στρατηγική και τις λύσεις σε συγκεκριμένα προβλήματα (Lefevere 1993a στο Munday 2011:39,41).

Η προσέγγιση του ΚΥ1 συναρτάται με τις κοινωνικοπολιτικές παραμέτρους της κουλτούρας-υποδοχής, δηλαδή της ελληνικής κοινωνίας που είχε νωπές ακόμα μνήμες από την Κατοχή και τον καταστροφικό εμφύλιο. Οι αγώνες, οι κακουχίες, οι αξίες της εποχής, αποτυπώνονται στο ΚΥ1. Στο ΚΥ2 αποτυπώνονται οι κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες του ελληνικού κράτους της μεταπολίτευσης, ειδικότερα δε των δεκαετιών της αφθονίας (1980-1990), όπως είναι η κατάλυση των αξιών, ο παράνομος χρηματισμός δημοσίων προσώπων και λειτουργών, η σεξουαλική απελευθέρωση και η ανατροπή των παραδοσιακών ρόλων και ταμπού.

Πέρα όμως από αυτό, τα ευρήματα καταδεικνύουν σημαντικές διαφοροποιήσεις συναρτώμενες με το είδος του λογοτεχνικού κειμένου (εν προκειμένω θέατρο) και την προσωπικότητα του μεταφραστή. Ο μεταφραστής του ΚΥ2 είναι λογοτέχνης, ενώ ο μεταφραστής του ΚΥ1 είναι πρωτίστως ποιητής από τους σημαντικότερους της γενιάς του. Η μετάφρασή του ΚΥ1 είναι περισσότερο επικοινωνιακή, στοχεύει κυρίως στο να θέλξει τον θεατή της παράστασης με τον ρυθμό, την ομοιοκαταληξία και τη μουσικότητά του. Και για το σκοπό αυτό 'θυσιάζει' ολόκληρες παραγράφους:

Οι επιλογές ύφους, οι παραλείψεις τμημάτων ή οι προσθήκες και διασαφήσεις, είναι αποτέλεσμα της σύλληψης του έργου από τον μεταφραστή, ειδικότερα όταν αυτός είναι πρωτίστως ποιητής, αλλά και της ιδιαιτερότητας του θεατρικού κειμένου ως λογοτεχνικού είδους, καθώς θα πρέπει να είναι πιστός στο πρωτότυπο και να προσελκύσει συγχρόνως τον αναγνώστη/θεατή» (Boase-Beier 2011: 194-195, Anderman 2011:92-95).

Αντίθετα η μετάφραση του ΚΥ2 είναι πολύ κοντά όχι μόνον στο γράμμα του θεατρικού κειμένου, αλλά κυρίως στο πνεύμα του έργου, στην έννοια του επικού θεάτρου που εκπροσωπεί ο Μπέρτολντ Μπρεχτ, στην τεχνική της αποστασιοποίησης του θεατή, δηλ. στην πολιτική και διδακτική διάσταση του μπρεχτικού θεάτρου.

Η παρατήρηση ότι μεταφραστές σε διαφορετικές κουλτούρες και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους προσεγγίζουν με διαφορετικό τρόπο τη μετάφραση ενός θεατρικού έργου (Heylen 1993) δείχνει ακόμα ότι χρειάζεται ένα πλαίσιο για μεταφραστικά μοντέλα όπου η ιστορία, η κοινωνία και ο πολιτισμός να έχουν σημαντική θέση.



**Ξενογλώσση βιβλιογραφία**

- Anderman, Gunilla. 2011. "Drama translation" στο Mona Baker και Gabriela Saldanha (επιμ.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 92-95. London and NewYork: Routledge.
- Baker, Mona. 2011. "Norms" στο Mona Baker και Gabriela Saldanha (επιμ.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 189 -193. London and NewYork: Routledge.
- Boase-Beier, Jean. 2011. "Poetry" στο Mona Baker και Gabriela Saldanha (επιμ.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 194-195. London and NewYork: Routledge.
- Brecht, Bertold. 1967. *Gesammelte Werke*, Frankf./M. Band 15: 236, 277
- Irrlitz, Gerd.1986. *Philosophiegeschichtliche Quellen Brechts in Brechts Theorie des Theaters*, Hsgeb.von Werner Hecht. 11-24. Frankfurt: Suhrkamp.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. 2011."Retranslation" στο Mona Baker και Gabriela Saldanha (επιμ.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 233-236. London and NewYork: Routledge.
- Hecht, Werner. 1966. *Materialien zu Brechts "Der kaukasische Kreidekreis"* 28. Frankfurt: Suhrkamp.
- Mayer, Hans. 1986. *Anti-Aristoteles in Brechts Theorie des Theaters* Herausgegeben von Werner Hecht. Taschenbuch 2074, 1.Aufl. 32 Frankfurt: Suhrkamp.
- Weber Betty Nance. 1978. Brechts «Kreidekreis», ein Revolutionssteueck.1.Aufl.: 17. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.

**Ελληνική βιβλιογραφία**

- Μαράκα, Λίλα. 2005. *Θέατρο και Δράμα. Μελετήματα για τη γερμανόφωνη δραματολογία*, Αθήνα: Πολύτροπον.
- Μάρκαρης, Πέτρος. 1982. *Ο Μπρεχτ και ο διαλεκτικός λόγος*. Αθήνα: Ιθάκη.
- Μπρεχτ, Μπέρτολντ. 1970. *Ο καυκασιανός κύκλος με την κιμωλία*. Μετάφραση Γιώργος Βαμβαλής. Αθήνα: Μπουκουμάνη, 4<sup>η</sup> έκδοση.
- Μπρεχτ, Μπέρτολντ. 1970. *Ο καυκασιανός κύκλος της κιμωλίας*. Αθήνα: Μπουκουμάνη. Ανάτυπο από το περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης»

- 1956, χρ.Β, τμ.Δ, (τχ. 21,22,23-24) και χρ. Γ,τμ.Ε,1957, Εισαγωγή-απόδοση κειμένου Αστέρης Στάγκος.
- Μπρεχτ, Μπέρτολντ. 2010. *Ο Κύκλος με την Κιμωλία στον Κάκασο*. Μετάφραση Οδυσσέα Ελύτη 1957, με παράρτημα του Ο. Ελύτη για τον Bertold Brecht. Αθήνα: Υψιλον.
- Μπρεχτ, Μπέρτολντ. 1994. *Ο Κύκλος με την κιμωλία*, Μετάφραση Πέτρου Μάρκαρη. Πρόγραμμα του Ανοιχτού Θεάτρου, Θεατρική περίοδος 1994-1995, χρονολόγιο Ηρώς Αργυράκη και πρόλογος Πέτρου Μάρκαρη με τίτλο *Η Κωμωδία των αντιφάσεων*.
- Munday, Jeremy. 2004. *Μεταφραστικές Σπουδές*. Μετάφραση Άγγελος Φιλιππίδης. Αθήνα: Μεταίχμιο.

### Ηλεκτρονικές πηγές

Der kaukasische Kreidekreis

[http://ciml.250x.com/archive/literature/german/brecht\\_derkaukasische\\_kreidekreis.pdf](http://ciml.250x.com/archive/literature/german/brecht_derkaukasische_kreidekreis.pdf) (Ημερομηνία πρόσβασης: 6/6/2016)

Επικό Θέατρο στο *My Theatro.gr*

<http://www.mytheatro.gr/epikotheatro-istoria-theatrou/>  
(Ημερομηνία πρόσβασης: 6/6/2016)

Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής Μ.Τριανταφυλλίδη, Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα

<http://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>  
(Ημερομηνία πρόσβασης: 6/6/2016)

### Για τη συγγραφέα

Η Ανδρομάχη Μαλακάτα είναι πτυχιούχος Νομικής του Πανεπιστημίου Freiburg i.Br. Γερμανίας. Εργάστηκε επί πολλά χρόνια ως δικηγόρος και μεταφράστρια νομικών κειμένων. Έχει παρακολουθήσει το διετές μεταφραστικό πρόγραμμα στο Ευρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης Λογοτεχνίας (ΕΚΕΜΕΛ) στην Αθήνα, και το Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Μετάφραση-Μεταφρασεολογία του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Η συμβολή της στον ηλεκτρονικό τόμο *Διαγλωσσικές Θεωρήσεις* είναι μια επιμελημένη εκδοχή της έρευνάς της στο μεταπτυχιακό μάθημα «Μεθοδολογία Μεταφραστικής Έρευνας», με διδάσκουσα την επιμελήτρια του η-τόμου.

---

<sup>i</sup> Οι αγρότες δυο σοβιετικών κολχόζ, του κολχόζ «Ρόζα Λούξεμπουργκ» και του κολχόζ «Γκαλίνσκ» ερίζουν για τη χρήση μιας κοιλάδας μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η διαμάχη λήγει σύντομα με φιλική συνεννόηση και ένας τραγουδιστής που είχαν καλέσει, εξιστορεί όσα διαδραματίζονται παρακάτω: Μετά από ένα πραξικόπημα στη Γκρουζινία (σημερινή Γεωργία), εκτελείται ο πλούσιος κυβερνήτης Αμπασβίλι και πολιορκείται το παλάτι. Η γυναίκα του κυβερνήτη καταφέρνει να ξεφύγει παίρνοντας μαζί της μόνο τα πολύτιμα κοσμήματα και ενδύματά της και αφήνοντας πίσω τον μικρό γιο της, τον διάδοχο Μιχαήλ. Η υπηρέτρια Γκρούσα παρά τους αρχικούς δισταγμούς της και το γεγονός ότι ο μικρός Μιχαήλ είναι επικηρυγμένος, εγκαταλείπει κρυφά το παλάτι παίρνοντας μαζί της το βρέφος. Με κίνδυνο της ζωής της και μεγάλες θυσίες καταφέρνει να ξεφύγει από τους διώκτες της και να καταφύγει στα βουνά. Η βιολογική μητέρα του παιδιού το διεκδικεί δικαστικά με απώτερο στόχο την κληρονομιά του εκτελεσθέντος συζύγου της Αμπασβίλι. Η υπόθεση άγεται ενώπιον του γραφιά του χωριού, του Αζντάκ, που εκτελεί χρέη δικαστή χωρίς να γνωρίζει τους νόμους. Ο λαός τον αποκαλεί «δικαστή των φτωχών», διότι αποδίδει δικαιοσύνη εφαρμόζοντας άδικους νόμους υπέρ των φτωχών. Ο Αζντάκ, προκειμένου να αποδειχθεί ποιά είναι η μητέρα στην οποία πρέπει να αποδοθεί το παιδί, διατάσσει τη δοκιμασία του κύκλου με την κιμωλία. Βάζουν το παιδί μέσα σε έναν κύκλο και οι δυο γυναίκες πρέπει να προσπαθήσουν να το τραβήξουν ταυτόχρονα κοντά τους. Τους λέει: «Η πραγματική μητέρα θα βρει τη δύναμη να τραβήξει το παιδί έξω από τον κύκλο».

Η χήρα του κυβερνήτη τραβά το παιδί με βία προς το μέρος της, ενώ η Γκρούσα το αφήνει για να μην το πονέσει. Με τον τρόπο αυτό αποδεικνύεται ότι η Γκρούσα είναι εκείνη που νοιάζεται και το αγαπά και το δικαστήριο αποδίδει σε αυτήν το παιδί και όχι στη βιολογική του μητέρα.