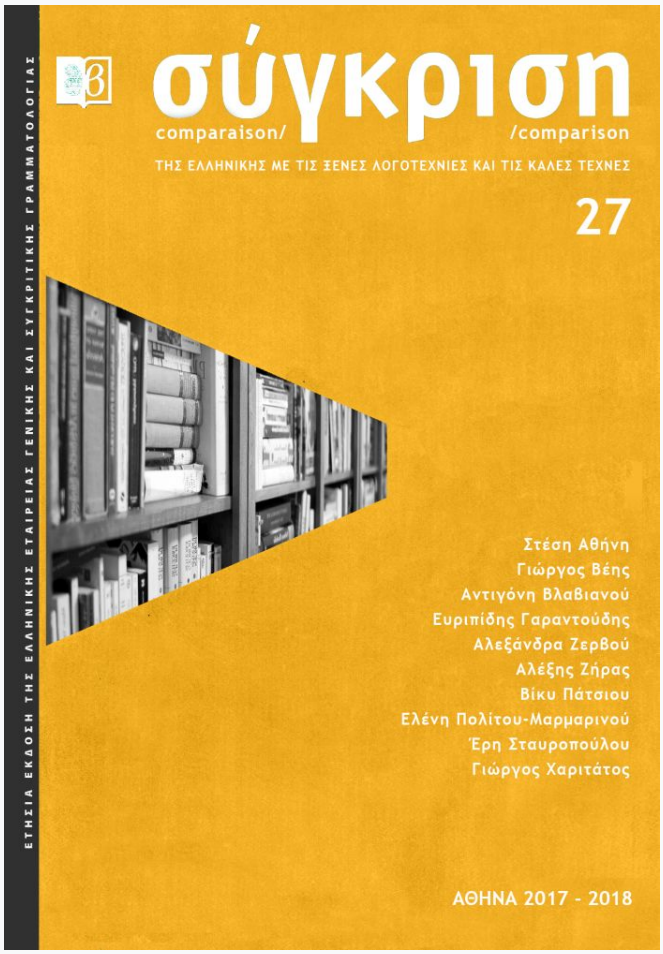
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 27 (2018)



Βιβλιοσυγκρίσεις

Άννα Ταμπάκη, Georges Fréris, Sarah Ekdawi, Τιτίκα Δημητρούλια

doi: 10.12681/comparison.20981

Copyright © 2019, Άννα Ταμπάκη, Georges Fréris, Sarah Ekdawi, Τιτίκα Δημητρούλια

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ταμπάκη Ά., Fréris, G., Ekdawi, S., & Δημητρούλια Τ. (2019). Βιβλιοσυγκρίσεις. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, *27*, 122–139. https://doi.org/10.12681/comparison.20981

Νικόλαος Μαυροκορδάτος, *Φιλοθέου Πάρεργα*, Κριτικό κείμενο, εισαγωγή και σχόλια Jacques Bouchard. Πρόλογος Κ.Θ. Δημαράς. Μετάφραση από τα γαλλικά – Μεταγλώττιση του ελληνικού κειμένου Διονύσιος Χατζόπουλος, Έκδοση Δήμος Φιλοθέης-Ψυχικού, Ενορία Ιερού Ναού Αγίου Γεωργίου Νέου Ψυχικού, Αθήνα 2017.

Η πρώτη νεοελληνική μετάφραση, ακριβώς 300 χρόνια μετά τη συγγραφή του έργου, ακολουθεί πιστά την υποδειγματική κριτική και σχολιασμένη έκδοση του 1989 που οφείλουμε στον γνωστό νεοελληνιστή Jacques Bouchard.[1] Η έκδοση αυτή αναστυλώνει το κείμενο του λόγιου Φαναριώτη, με οδηγό δώδεκα (12) χειρόγραφες εκδοχές που εντοπίστηκαν από τον μελετητή σε διάφορες χώρες (ενδεικτικά: Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη – Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο – Κων/πολη, Μετόχιο του Παναγίου Τάφου – Βουκουρέστι, Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας – Ελλάδα, Βιβλιοθήκη Μηλεών, Βιβλιοθήκη Ζαγοράς, Άθως, Λαύρα Αγίου Αθανασίου – τέλος Άγκυρα, Βιβλιοθήκη της Τουρκικής Ιστορικής Εταιρείας), ενώ έχουμε αντικριστά το πρωτότυπο κείμενο και μια έξοχη γαλλική μετάφραση που αναπαράγει, στο μέτρο του δυνατού, τη γλώσσα και το ύφος του 18ου αιώνα.

Ο J.B., προσανατόλισε τις έρευνές του επί σειρά ετών στο φαινόμενο του πρώιμου Διαφωτισμού και στις πνευματικές σχέσεις του Νικόλαου Μαυροκορδάτου με εξέχοντες Ευρωπαίους λογίους της εποχής. Επεσήμανε επίσης εύστοχα τη χρονική συστοιχία μεταξύ της οθωμανικής «Εποχής των Τουλιπών» και της πνευματικής δράσης του πρώτου Φαναριώτη ηγεμόνα.

Οφείλουμε στην αυγή του Διαφωτισμού, μέσα στον φαναριώτικο χώρο, τη γένεση του πρώτου νεοελληνικού μυθιστορήματος, σύμφωνα με τον Κ.Θ. Δημαρά,[2] του πρώτου εγχειρήματος κατασκευής ενός «είδους μυθιστορήματος» με τη σύγχρονη έννοια, σύμφωνα με τον Jacques Bouchard, του αρχαΐζοντος «περιπατητικού, φιλοσοφικού» μυθιστορήματος *Φιλοθέου Πάρεργα* (1716-1717) του Νικολάου Μαυροκορδάτου. Το έργο γνώρισε μεταθανάτια έκδοση το 1800 από τον Γρηγόριο Κωνσταντά. Διαδόθηκε αρκετά στη χειρόγραφη μορφή του, όπως μαρτυρούν οι πολλές χειρόγραφες εκδοχές που διασώθηκαν.

Διφορούμενο ακόμη και ως προς την ερμηνεία του τίτλου του, εδράζεται σε ένα κεντρικό πρόσωπο, παντογνώστη αφηγητή και πανταχού παρόντα. Η υπόθεση ξετυλίγεται στην Κωνσταντινούπολη της «εποχής των «Τουλιπών», περιόδου οθωμανικής πολιτισμικής ακμής, επί Σουλτάνου Αχμέτ του Γ΄.

Ο Φιλόθεος και οι φίλοι του συναντούν ξένους που είναι ενδεδυμένοι περσικά στην πλατεία του Ιπποδρόμου (Άτ-Μεϊντάν). Ο Jacques Bouchard, επισημαίνει εύστοχα το θελ-

[1] Nicolas Mavrocordatos, *Les Loisirs de Philothée*. Texte établi, traduit et commenté par Jacques Bouchard. Avant-propos de C.Th. Dimaras, Association pour l'étude des Lumières en Grèce – Les Presses de l'Université de Montréal, Αθήνα-Μόντρεαλ, 1989.

[2] «Έχουμε νὰ κάνουμε έδῶ μὲ τὸ πρῶτο νεοελληνικὸ μυθιστόρημα, ἤ, ἂν θέλουμε νὰ ἀκριβολογήσουμε πολύ, μὲ τὴν πρώτη νεοελληνικὴ ἀπόπειρα γιά σύνταξη μυθιστορήματος» (Κ.Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός,* 1η εκδ., Ερμής, Αθήνα 1977, σ. 265).

κτικό κοινό μοτίβο της «μεταμφίεσης» με το επιστολικό μυθιστόρημα *Περσικές Επιστολές* (*Lettres Persanes*) του Montesquieu (1721). Η συντροφιά συμφωνεί να συνεχίσουν τη συζήτησή τους στον κήπο του κρυπτοχριστιανού Ιακώβ. Λίγο αργότερα οι Οθωμανοί συλλαμβάνουν τον Κορνήλιο, ο Φιλόθεος και ο Ιάκωβος πηγαίνουν τότε να συναντήσουν μία λόγια, κοσμοπολίτικη συντροφιά στον Γαλατά ή στο Πέρα. Ακολουθούν συζητήσεις που αναφέρονται σε ποικίλα ζητήματα, φιλολογικά, φιλοσοφικά και επικαιρότητας. Την επομένη ο Φιλόθεος και ο Ιάκωβος επισκέπτονται τον φίλο τους (Κορνήλιο) στη φυλακή· εκεί συναντούν έναν Τούρκο που αφηγείται περιπετειώδεις ιστορίες φυλακισμένων. Η τελευταία συνάντηση-συζήτηση διεξάγεται στον κήπο του Ιακώβ. Στο πολύπλευρο και πολυεπίπεδο αυτό κείμενο έχουμε και την παλαιότερη 'έμμεση' εμφάνιση του πικαρικού είδους στη λογοτεχνία μας.

Παρόλη την καταρχήν αποτρεπτική για μας αρχαΐζουσα γλώσσα του αφηγήματος, η νεωτερικότητά του εδράζεται αφενός μεν στην μυθιστορηματική του δομή, ακολουθώντας το ιδιαίτερα διαδεδομένο στον 18ο αιώνα επιστολικό είδος, και αφετέρου στις ιδέες που περιέχει και περιλαμβάνουν ανάλυση της πολιτικής επικαιρότητας, ευρύτερα φιλοσοφικά, πολιτικά ή φιλολογικά θέματα, όπως η «Διαμάχη Αρχαίων και Νεωτέρων», η ηθικότητα του θεάματος, η ιστορική κριτική, αναφορές σε ηθολόγους όπως ο La Rochefoucauld, σε σύγχρονους φιλοσόφους, όπως ο Bacon κ.λπ. Η πολυμάθεια και η ευαισθησία του συγγραφέα τον οδηγούν να στοχαστεί γύρω από ζητήματα που αφορούν στις αρχές του Ισλάμ, όπως είναι ο παράλογος εγκλεισμός των γυναικών, ή σε αξίες όπως η αγιοποίηση της παραφροσύνης, έννοια που συναρτά με πλατωνικές αντιλήψεις (πιθανόν γνωρίζει και το σχετικό κείμενο του Ερασμου, *Μωρίας Εγκώμιον*).[3]

Το αφήγημα ξετυλίγεται σε 24 περίπου ώρες· είμαστε στο καλοκαίρι του 1715. Ο χώρος δράσης είναι υ-

[3] Νικόλαος Μαυροκορδάτος, *Φιλοθέου Πάρεργα*, Εισαγωγή, σσ. 59-60: «Χωρίς να τεθεί υπό αμφισβήτηση η παραδοσιακή αρχή της Αποκάλυψης, ο Μαυροκορδάτος κηρύσσει την ανωτερότητα της Λογικής ως αναγκαίο θεμέλιο της ανθρώπινης γνώσης. Η κυριαρχία της Λογικής είναι τόσο ισχυρή, ώστε να μπορεί να επιβάλει επί του επιστητού μια λογική σειρά η οποία το ταυτίζει με το έλλογο. Η επιθυμία της κυριαρχίας συμφωνεί με αυτήν του γνωρίζειν. Η κατάληξη αυτής της διαλεκτικής διαδικασίας βρίσκεται στην κριτική θέση της Λογικής η οποία μετατρέπεται σε μοναδική αρχή αυθεντίας. Ύστερα από μια εξέταση άλλοτε περιληπτική, άλλοτε περιστασιακή, ο συγγραφέας παραθέτει, μέσῳ των αφηγητών του, γνώμες που στηρίζονται επάνω στις αρχαίες φιλοσοφίες (στον πλατωνισμό, στον αριστοτελισμό, στον στωικισμό και στον επικουρισμό), στις αρχαίες και σύγχρονες πολιτικές θεωρίες (στο εγκώμιο της απολυταρχίας, στην αποδοκιμασία του μακιαβελισμού), στις εκδηλώσεις θρησκευτικότητας (στο εγκώμιο της φυσικής θρησκείας και του χριστιανισμού, στην αποδοκιμασία της διαστρέβλωσης της Λογικής: ησυχασμός-quiétisme στη Δυτική Εκκλησία, δεισιδαιμονία, θρησκευτικός φανατισμός), στις σύγχρονες θεωρητικές και θετικές επιστήμες, και τελικά στα φιλολογικά ζητήματα που αναστατώνουν την εποχή εκείνην τη Δύση (η Διαμάχη των Αρχαίων και των Νεοτέρων, η ηθική του θεάτρου, η κριτική της Ιστορίας). Αν προσθέσουμε σε αυτά και την οξεία κριτική του ανατολισμού, όπως γίνεται αντιληπτός στη Δύση, διαθέτουμε μια επαρκώς πλήρη εικόνα των τομέων όπου κινείται η επιστημονική και κοινωνιολογική περιέργεια του συγγραφέα.

Το Φιλοθέου Πάρεργα υμνεί την παρουσία ενός νέου ήθους, βασικά διαφορετικού από τη θρησκευτική ηθική, το οποίο στηρίζεται σε μια απλή αρχή: την ανακάλυψη της ελευθερίας».

παρκτός και καθόλα θελκτικός: Η πρώτη συνάντηση στον Ιππόδρομο περιγράφει το πολυάριθμο πλήθος που καταφθάνει για να πουλήσει, να αγοράσει, να κοροϊδέψει τους αφελείς ή να απολαύσει το θέαμα της κοσμοσυρροής:

> Περπατούσαμε, εγώ και οι φίλοι μου, στον Ιππόδρομο του Βυζαντίου, όπου καθημερινώς συρρέουν, κατά συνήθεια, όχι μόνον το πολύ πλήθος, που έρχεται για να πωλήσει, για να αγοράσει, για να εξαπατήσει, για να ωθήσει τους αφελείς στην πλάνη, ή για να διωχθεί για δόλο, αλλά και όλοι όσοι, διαθέτοντες κάποιο αξιοσημείωτο έργο της φύσης ή της τέχνης, θεωρούν ως ευκαιρία την παρουσία του πλήθους.
>
> Παρακολουθώντας, λοιπόν, με αυξημένη περιέργεια τους άλλους περιπατητές, διακρίναμε τρεις άνδρες με περσική ενδυμασία, οι οποίοι συζητούσαν χαμηλόφωνα με ηρεμία, επιταχύνοντας τον βηματισμό τους. Ωθούμενοι από περιέργεια και εν σιγή, ακολουθήσαμε και εμείς τα βήματά τους. Επιθυμώντας να γνωριστούμε και αντιλαμβανόμενοι ότι συζητούσαν μεταξύ τους στην ιταλική –προκαλώντας σε εμάς μεγαλύτερη περιέργεια,– τους πλησιάσαμε φανερά απευθυνόμενοι προς αυτούς στην ίδια γλώσσα, χαιρετώντας τους με μεγάλη φιλοφροσύνη. Αυτοί, δείχνοντας την έκπληξή τους για την απροσδόκητη συνάντηση, με ταραγμένη και διστακτική φωνή ανταπέδωσαν στην περσική γλώσσα τον χαιρετισμό. Διακόπτοντας, όμως, περαιτέρω συζήτηση επετάχυναν τον βηματισμό τους. Αλλά, επειδή εμείς επιμέναμε, αποφασισμένοι να μην τους αφήσουμε να συνεχίσουν τον δρόμο τους, εκτός αν μας επέτρεπαν να ζητήσουμε τις πληροφορίες τις οποίες επιθυμούσαμε για να ικανοποιήσουμε την περιέργειά μας, υπεχώρησαν, βεβαίως με δυσθυμία, και, άλλοτε μεν στυλώνοντας το βλέμμα στο έδαφος, άλλοτε δε υψώνοντας τα μάτια με ηρεμία και στρέφοντάς τα με σοβαρότητα.[4]

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι περιγραφές των κήπων. Αν και το μοτίβο οφείλεται κυρίως στη μίμηση της Αρχαιότητας (=*Κηποσοφιστές*, εξάλλου αυτός ήταν και ένας από τους τίτλους που είχε δοθεί στο μυθιστόρημα από Γάλλο λόγιο της εποχής του συγγραφέα), είναι εμφανής η πραγματική διάσταση. Είμαστε σε έναν κήπο οθωμανικό, έναν κήπο της Ανατολής, που περιγράφεται με ποιητικό και ηδονικό τρόπο: καθώς βρίσκεται σε έναν λόφο διαθέτει έξοχη θέα, ένα ευεργετικό αεράκι τον δροσίζει, ο κήπος λούζεται από τις ακτίνες του ήλιου και ταυτοχρόνως σκιάζεται από συστάδες φουντωτών δέντρων (που κατονομάζονται), συνυπάρχουν καλλωπιστικά φυτά, οπωροφόρα δέντρα και αμπέλια, υπάρχει μεγάλη ποικιλία ανθέων, που με τα χρώματά τους ευφραίνουν το βλέμμα και με την ευωδιά τους μεθούν με μια λεπτή ηδονή τις αισθήσεις των περιπατητών.[5]

Ένα μικρό απόσπασμα στο πρωτότυπο:

> «[…] Μέρος δε του κήπου αποτμηθέν ποικίλοις σχήμασι διεκέκριτο και διέστικτο, μεστόν ον πολυειδών και ποικιλοχρόων ανθέων, α γε αθρόα προσβάλλοντα ταις όψε-

[4] *Φιλοθέου Πάρεργα*, ό.π., σ. 77.
[5] *Ό.π.*, σ. 85.

σι θαυμασίως αυτάς έθελγε και κατεκήλει την όσφρησιν ευοσμίας εμπιπλάντα, λεπτοτάτη θ' ηδονή τους θεωμένους μεθύειν παρασκευάζοντα. Αλλ' ούτω ποικίλα ην τα είδη, τα χρώματα, τα ονόματα των ανθών, ώστε μόλις τον λίαν εμπείρως έχοντα εξισχύσαι διακρίναι· [...]».[6]

Και το ίδιο περίπου σημείο στη νεοελληνική απόδοση:

Προχωρώντας, λοιπόν, σε μία στενωπό, εισήλθαμε από μία μικρή θύρα στην έπαυλη, μπροστά από την οποία εκτεινόταν ο κήπος, καλλωπισμένος από τη φύση και την τέχνη. Ευρισκόμενος σε ένα ύψωμα, ο κήπος απελάμβανε θαυμασίας θέας, ήταν εκτεθειμένος σε δροσερές αύρες, έλαμπε κάτω από τις ακτίνες του ηλίου, τον εσκίαζαν υψηλά και πολύφυλλα δένδρα, δάφνες, κυπαρίσσια, ήταν καλυμμένος από πυκνό κισσό, στολισμένος με φορτωμένα αμπέλια, είχε πλήθος ημέρων δένδρων, ροδιές, μηλιές, ροδακινιές, αχλαδιές και άλλων κάθε είδους, των οποίων η πλειονότητα, επειδή ήταν θέρος, ήταν φορτωμένα με πάμπολλους και θαυμάσιους καρπούς, βοηθούμενα δε από την τέχνη συναγωνίζονταν τη φύση. Προηγούμενα, μάλιστα, της εποχής τους, έδιδαν τους καρπούς τους πριν τον καιρό τους. Αυτούς, ο κύριος του κήπου προσέφερε στους ηδονόπληκτους, κολακεύοντας την εκλεπτυσμένη γεύση τους, κυνηγώντας την εύνοιά τους. Ένα δε ξεχωριστό μέρος του κήπου διακρινόταν και ήταν κατάστικτο από ποικίλα σχήματα, ενώ ήταν πλήρες από πολυειδή και ποικιλόχρωμα άνθη, των οποίων το σύνολο, προσελκύοντας την όραση, την έθελγε θαυμάσια και μάγευε την όσφρηση πλημμυρίζοντάς την με αρώματα, μεθώντας με λεπτοτάτη ηδονή τους παρόντες. Αλλά ήταν τόσο διαφορετικά τα είδη, τα χρώματα και τα ονόματα των ανθέων, ώστε με πολλή δυσκολία ένας πολύπειρος ειδικός θα μπορούσε να τα ξεχωρίσει. Για να μπορέσουμε να τα ονομάσουμε καταλλήλως, θα έπρεπε να χρησιμοποιήσουμε ένα πλήθος νέων και νεοπλάστων όρων προερχομένων από το επιχώριο τουρκικό ιδίωμα. Πράγματι, ο νυν σουλτάνος, παρά το ότι κατά τα άλλα διακρίνεται από πνεύμα οικονομίας, μη αποδεχόμενος ό,τι είναι δαπανηρό, εν τούτοις σε ό,τι αφορά στον καλλωπισμό κήπων και στην αποτελεσματική έρευνα για να παραχθούν πολλά και ποικιλόχρωμα άνθη, ούτε κόπου φείδεται ούτε δαπάνης, ανταμείβει δε πλουσιοπάροχα τους με φιλοπονία και οξύτητα νοός εφευρίσκοντες και φέροντες σε φως περί τη γεωπονική θέματα.[7]

Από φιλολογικής απόψεως, περιέχονται στο κείμενο μείζονα μοτίβα της αραβικής ποίησης, όπως το ρόδο (τριαντάφυλλο) και το αηδόνι.

Όπως έχει ειπωθεί, αυτό το ημιτελές, αποσπασματικό, σαν καλλιτέχνημα έργο, είναι ένα αμάλγαμα επιδράσεων της αρχαίας κλασικής γραμματείας σε συνδυασμό με τη νεωτερικότητα. Αποτελεί ιδανική σύζευξη της Ανατολής και της Δύσης σε αντίστοι-

[6] *Το ίδιο*, σ. 84.

[7] *Το ίδιο*, σ. 85.

χες κορυφώσεις της πολιτισμικής τους ιστορίας, της οθωμανικής «Εποχής των Τουλιπών» και του Διαφωτισμού.[8]

Άννα Ταμπάκη

Maria Spiridopoulou, *L'œuvre et le fonds littéraire de Gisèle Prassinos.* Athènes, Printa, 2017, 241 p.ISBN: 978-960-6624-77-3

Peu de chercheurs s'occupent des auteurs «inclassables», dont l'œuvre littéraire continue à avoir une importance. C'est le cas de Gisèle Prassinos (1920-2015), poétesse, romancière, nouvelliste et peintre française, d'origine grecque, née à Constantinople sous l'empire ottoman, d'un père grec, l'avocat intellectuel, Lyssandre Prassinos, et d'une mère italienne. À quatorze ans, elle commença à écrire des textes automatiques que l'ami paternel, Henri Parisot, montra aux poètes surréalistes, les séduisant, en particulier André Breton et Paul Éluard, par «le merveilleux de sa poésie et sa personnalité de femme-enfant»[9]. Les deux poètes ont vite constaté dans ses écrits « la véritable illustration du langage automatique par excellence»[10], et Man Ray l'a photographiée lisant ses poèmes au «Café Dynamo», lieu de rendez-vous quotidien du groupe surréaliste. Ses premiers poèmes paraissent en 1934 dans les revues *Minotaure* et *Document 34* , mais son premier recueil poétique, *La Sauterelle paralytique* est publiée en 1935, avec une note de Paul Éluard et une photographie de Man Ray. En 1939, elle est exclue du groupe surréaliste, mais l'année suivante, en 1940, André Breton inclut deux de ses textes dans son *Anthologie de l'Humour noir*. Ne publiant rien pendant la guerre et après, jusqu'à la fin des années 1950, elle travaille dans des crèches, et co-traduit avec son époux, plusieurs livres de Níkos Kazantzákis comme *La Liberté ou la mort* (1950), *Le Pauvre d'Assise* (1957) ou *Zorba le Grec* (1963). Elle se remet à écrire, plus tard, des poèmes et des romans, s'opposant à l'orthodoxie surréaliste sans cependant s'éloigner de l'imaginaire, de l'invention libre ou du rêve. Mais ses textes sont toutefois inclassables comme *Brelin le frou, ou le portrait de famille* (1975) où sont décrits des personnages vivant selon des règles fantaisistes. Sur les dessins de l'auteur, ils ont la particularité de porter une coiffe à l'image de leur sexe. Les nouvelles de *Mon cœur les écoute* (1982) font montre d'un humour poétique proche de celui d'Henri Michaux ou de Joyce Mansour. Etant la sœur du peintre, Mario Prassinos (1916-1985), elle s'est également intéressée à la peinture, en particulier aux dessins et aux «tentures», ainsi qu'aux œuvres plastiques, réalisées à l'aide de morceaux de tissu de couleur découpés.

N'ayant pas eu d'héritiers, Gisèle Prassinos a décidé de léguer à la Bibliothèque historique de la ville de Paris un riche fonds composé des manuscrits de ses poèmes, de ses romans, de ses dessins surréalistes, ou encore de ses «tentures». Et ce «petit trésor» vient d'être publié par Maria Spiridopoulou, après qu'elle ait fait une

[8] *Το ίδιο*, Εισαγωγή, σ. 59.

[9] Adam Biro et René Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, Fribourg, Office du livre, 1982 et Paris, P.U.F, p. 344.

[10] *Ibid*.

recherche et un travail «de moine», présentant au public francophone – puisque Gisèle Prassinos n'a jamais nié ses racines grecques du côté de son père, ni italiennes du côté de sa mère, et encore moins sa culture française, ayant vécu en France dès l'âge de deux ans. M. Spiridopoulou nous présente donc, avec son travail minutieux, l'œuvre et le fonds littéraire de Gisèle Prassinos, c'est-à-dire qu'elle nous présente brièvement, dans la première partie de son étude, un aspect critique de toute la production littéraire et de ses écrits liés à l'art picturale, pratiqué par une femme devenue, dès son adolescence, une des muses des poètes surréalistes. Parallèlement sa recherche vise à souligner indirectement l'importance des études sur la francophonie littéraire grecque et européenne, trop négligée chez nous, puisque les trois cultures que G. Prassinos hérita et exploita, lui ont permis de former une conscience multiculturelle et une vision du monde à venir, qui sera s'il ne l'est pas déjà devenu, un étrange amalgame de cultures diverses.

L'intérêt de ce travail sérieux et consciencieux est centré sur une écrivaine qui malgré la pression des diverses tendances surréalistes et des courants existentialistes de son époque, elle a choisi de tracer son propre chemin, devenant une pionnière, solitaire sans doute, mais importante à coup sûr, dans la culture européenne, au moyen de la langue française. Et si on prend en considération qu'aujourd'hui, les travaux de recherche sur la bibliographie d'un auteur ou d'un fonds, deviennent de plus en plus rares –les jeunes chercheurs préfèrent renouveler au moyen de théories nouvelles ce qui a été déjà dit sur les grands auteurs d'une littérature nationale– nous comprenons que la recherche entreprise par M. Spiridopoulou occupe une place particulière et privilegiée dans le corpus de la francophonie littéraire grecque. Son œuvre est un appel pour les jeunes chercheurs de se pencher sur la production littéraire de Prassinos, une production qui nous découvre son expérience surréaliste, le mythe de la femme-enfant auprès des auteurs qui étaient préoccupés à remplacer la réalité par l'irréalité ; en plus, cette entreprise bibliographique fait émerger la «préhistoire» des êtres ambigus des premiers écrits de G. Prassinos, son passage à l'écriture «dirigée» et surtout sa mise en application de son idée de l'anti-roman, soit ses propres données théoriques contre le roman, le statut du roman surréaliste et narratif, la pluralité de ses discours et ses intrusions d'auteur.

Après cette présentation générale mais précise, M. Spiridopoulou nous décrit le fonds littéraire de Gisèle Prassinos, nous présentant, en détail, ses manuscrits : sa riche et féconde production littéraire (ses poèmes, ses récits courts et séparés, ses nouvelles, ses textes groupés en cahiers, carnets, recueils, ses romans, son œuvre théâtrale, ses articles, ses notes de lecture et ses écrits de critique). Puis elle nous découvre l'œuvre traductive de Prassinos, publiée ou non, soit l'œuvre traduit d'auteurs identifiés, comme Embirikos, Andreas Cambas, Cavafis, Kazantzakis, Ritsos, ou l'œuvre traduit d'auteurs non encore identifiés, donc des traductions jamais publiées. Enfin M. Spiridopoulounous expose avec une méthode rigoureuse la production artistique de Prassisos, c'est-à-dire ses dessins qui accompagnent un grand

nombre de manuscrits, ceux qui étaient destinés à devenir des œuvres picturales ou des tentures, et ses photographies de tentures. Ce long éventail détaillé du fonds se termine par la description de la production intime de l'écrivaine, des documents personnels de G. Prassinos (lettres envoyées et reçues, photographies concernant sa famille, ses écrits ou tentatives autobiographiques, quelques autres écrits et objets ainsi que les articles de presse sur Gisèle Prassinos et son œuvre).

Le volume précieux s'achève par la bibliographie de Gisèle Prassinos, que M. Spiridopoulou caractérise «sommaire», terme sans doute employé par modestie. Dans cette partie le lecteur trouve en premier lieu, l'œuvre de Prassinos, publiée en prose, sa poésie éditée en recueils ou en plaquettes ou encore parue dans la presse. Cette section qui comprend l'ensemble de la production littéraire de Prassinos est divisée en deux entités : la première contient ses écrits publiés à l'époque surréaliste, tandis que la seconde, l'époque post-surréaliste. Suivent ses textes, ses poèmes, ses articles, ses préfaces pour ses expositions et ses catalogues de deux périodes. En second lieu, nous nous nous informons de l'activité journalistique et critique de Prassinos, puis de ses textes destinés pour des expositions de dessins ou pour commenter la présentation de ses personnages en bois et de ses «tentures», puisque l'écrivaine francophone recourait souvent et à d'autres formes artistiques pour s'exprimer. Suivent ses œuvres littéraires adaptées pour la radio, le théâtre et le cinéma, ses illustrations pour les livres d'autres écrivains ou poètes, ses traductions en collaboration avec Pierre Frydas et par elle seule. Cette vaste unité se termine en informant le lecteur des œuvres écrites sur Gisèle Prassinos, des articles parus dans des revues et des périodiques et concernent son œuvre, toujours à la pointe de la modernité et du renouvellement littéraire.

La valeur et l'utilité de cette étude bibliographique est très importante – j'ose la caractériser précieuse, surtout pour les chercheurs grecs– parce que c'est la première fois qu'un travail aussi minutieux a été fait sur cette écrivaine surréaliste francophone, et il servira de point de référence pour les futurs chercheurs qui travailleront sur son œuvre ; mais aussi parce que cette recherche a été accomplie par une chercheur grecque, démontrant que la francophonie littéraire est une réalité, loin des intentions politiques que certains esprits malveillants lui attribuent. Si à ces qualités on ajoute le fait que toute bibliographie intéresse également le public, qui la conçoit souvent comme une sorte de récit, découvrant et constatant l'évolution et l'importance de l'œuvre littéraire d'un auteur, nous pouvons saisir l'aspect bénéfique de cette étude qui développe et démontre en effet l'impact et l'écho d'une œuvre, ne serait-ce qu'à un moment donné. Grâce à cette étude, le lecteur-chercheur peut aussi concevoir d'une autre vue l'effet surréaliste, son impact, ses intentions et surtout sa contribution au devenir littéraire mondial.

Georges Fréris

Karen Emmerich, *Literary Translation and the Making of Originals*. New York, London, Oxford, New

Delhi and Sydney: Bloomsbury Academic. 2017. Pp. viii + 224.

A number of valuable contributions to Translation Studies in recent years attest to its growing recognition as an academic discipline. To give but two examples: Matthew Reynolds' thoughtful and thought-provoking examination of literary translation through the prism of metaphor, *The Poetry of Translation* (2011), and Mark Polizzotti's impassioned defence against the old pun-metaphor, 'traduttore, traditore', *Sympathy for the Traitor* (2018). Undeservedly neglected, in my view, at least to judge from published bibliographies for university programmes in Translation Studies, is the older, but in many ways more radical, study by Willis Barnstone, *The Poetics of Translation* (1993).

In this context, it is to be hoped that no future Translation Studies bibliography will omit Karen Emmerich's fascinating volume, *Literary Translation and the Making of Originals*. This book is the work of an accomplished translator, whose insights are derived from practice as well as theory. Elegantly written and highly engaging, it sets out to reconfigure received ideas about translations and originals.

Opening with a discussion of the instability of 'source texts', Emmerich challenges traditional ways of perceiving and describing translations and their 'originals' that treat the former as axiomatically inferior to the latter. As a first illustration, she provides an anecdote in which Vassilis Vassilikos, whose novel Emmerich had been commissioned to translate and shorten, ripped out pages from the published book before her eyes in order to facilitate her task. Emmerich argues, forcefully and persuasively throughout the book, that 'Editing and translating are mutually implicated interpretive strategies' (8). She sets out to destabilize the conventional binary opposition between 'original' and 'derivative' texts, arguing that 'Textual instability is the rule rather than the exception' (20) and that 'variation and variability [are] constituent elements of "originals" themselves' (27).

In the first of five tightly-constructed, highly informative and admirably non-formulaic chapters, Emmerich discusses (re)constructions of the Epic of Gilgamesh. She explores the implications of assembling, deciphering and translating fragments from an ancient and 'alien' culture. This proves to be a highly intricate process, enmeshed in historical aesthetics and ideologies, quite apart from the near-impossibility of assigning fixed meanings to words from a lost language. Orientalist assumptions and a desire to 'prove' the historical veracity of the Old Testament with reference to the Epic's flood story have figured among the agendas of Assyriologists. Scholarly grammars of Assyrian are unstable (both syntax and semantics are impossible to establish definitively in the absence of living witnesses) and based on deduction, which calls into question the whole notion of 'equivalence' between lexical items in bilingual dictionaries. This is before we even get to post-structuralist insights into the inherent 'instability of meaning in language' (54). In fact, the very notion of an Ur-text is at odds with what little is known about the 'ancient understanding of textual production and reproduction'. (64).

Emmerich then turns her attention to the so-called 'Modern Greek' folk-songs, which are in fact nothing of the kind, since they are to a significant extent pan-Balkan. The earliest collectors lived outside Greece and relied on written representations of oral performances (though each performance is a unique iteration); furthermore, they never hesitated to edit and 'amend' these to suit the tastes and politics of their intended readership. Nationalist aims (independence; irredentism) drove the attempt to 'establish national literatures' (69) and, in the Greek case, the desire to 'prove' continuity from Ancient Greece to the present-day nation state (both before and after its formation) was also a major driver. This chapter is an exemplary exploration of the paradox of imposing origin and closure on oral artefacts that by their nature transgress notional/national borders. The implication of this for the translation process is a further destabilisation of the concept of 'fixed source texts' (96).

In the next chapter, Emmerich discusses Emily Dickinson and the problems of editing/publishing manuscripts that are replete with variant words and lines and thus resist closure. This also has implications for the editing and publishing of Cavafy, as Emmerich will show in Chapter 4. Emmerich is attuned to the visual and formal preoccupations of post-modernist aesthetics and sets the pitfalls of over-privileging form against those of earlier interventionist methods of correcting Dickinson's punctuation and selecting 'final' versions of her poems for her. Amongst creative visual solutions discussed here are chocolate wrappers, quilts, digital versions and manuscript facsimiles. As Emmerich points out, Dickinson's poems as we know them are hybrids, products of editorial decisions sometimes based on moral as well as aesthetic considerations. Setting the role, freedom and responsibilities of the translator against this paternalistic editorial background proves highly illuminating.

The 4th chapter discusses Cavafy's unfinished poems, challenging both the category itself and the decisions taken by editors and translators when presenting these texts. Emmerich notes the puzzlement of critics faced with Daniel Mendelsohn's English translations of the constructed 'final versions', which do not look unfinished, and engages with the different translation projects of Mendelsohn and Economou, both of whom undertake tacitly/explicitly to 'complete' Cavafy. A more extreme example that could have been included here is the stitching together and rewriting of the Sapphic fragments by Odysseas Elytis (Σαπφώ [*Sappho*], 1984), which also raises questions of gender politics. In Cavafy's case, Emmerich proposes representing the unfinished nature of these poems in 'a digital version designed such that a single clear-text version appeared on the screen –yet every few seconds, a word or phrase would fade into an alternate form, in a continual loop of algorithmic textual variance' (157). One might add that a similar stunt could be tried with the so-called 'canonical' poems, given that the fixity of these is also open to serious challenge, as Cavafy made changes from one hand-made edition to the next, and subsequent editors have also created hybrids (without any indication of the basis for these). The two standard editions by George Savidis,

1963 and 1991, contain multiple small but significant differences, which are nowhere accounted for (so, for all we know, some of these could even be typographical errors – but in which edition?).

Chapter 5 seeks to reposition translation as a process of creating rather than conveying meaning (162). Taking Jack Spicer's view of his own poetry as 'dictation' and 'chanelling'; his emphasis on the 'citational nature of all writing' (163) and his 'insistent denial of authorial originality' (162), Emmerich discusses Spicer's playful engagement with Lorca. Included in Spicer's *After Lorca* are 'translations' of ten poems and a play with no known 'originals', as well as letters to the dead poet. Emmerich's discussion reconfigures translation not as replication but as 'a mode of iterative flow' (181), taking issue with notions of untranslatability and translation as 'failed transfer' (187), and describing 'original writing' as a misnomer (188). She advocates an understanding of translation that is at once more realistic and more creative.

Emmerich presents her closing reflections in a 'coda', where she discusses the implications of her work in the context of the Literature Humanities core curriculum, with its reading list of 'great books' (191) derived from the western canon, including translations from Ancient Greek, Latin, Italian, Spanish, French and Russian. The prevalent teaching methodology subjects these translations to a 'rhetoric of failure, shortcoming or inadequacy' (192) in comparison to the 'originals'. Emmerich advocates a pedagogical shift that would highlight the importance and the interpretive nature of translation and editing, and legitimate them as objects of academic study, preferably in combination. She reiterates her objection to the term 'untranslatability' and to the notion of stable originals, closing with a rallying call to readers to balance suspicion with respect for texts of all sorts (200).

Sarah Ekdawi,
Oxford University

Αλέξανδρος Λαγόπουλος – Κάριν Boklund-Λαγοπούλου. *Θεωρία σημειωτικής. Η παράδοση του Ferdinand de Saussure.* Επιμέλεια Ιφιγένεια Βαμβακίδου, Ευάγγελος Κουρδής, Αναστασία Χριστοδούλου. Αθήνα, Πατάκης, 2016. ISBN 9789601670423. 280 σελ.

Το 1964, ο Roland Barthes διαπίστωνε ότι η σημειολογία είναι ένα υπό διαμόρφωση πεδίο, ιδιαιτέρως εκτεταμένο, «αφού πρόκειται να αποτελέσει την επιστήμη όλων των σημειακών συστημάτων», την «επιστήμη που μελετά τη ζωή των σημείων στους κόλπους της κοινωνικής ζωής» κατά τον Ferdinand de Saussure, και παρουσίαζε τις αναλυτικές έννοιες της γλωσσολογίας στις οποίες επρόκειτο να βασιστεί η σημειολογία, μετασχηματίζοντάς τις, υιοθετώντας και άλλα μοντέλα και, το σημαντικότερο, εφαρμόζοντάς τις σε μη γλωσσικά αντικείμενα.[11] Έξι χρόνια αργότερα, το 1970, ο Georges Mounin την παρουσιάζει ως «γενική επιστήμη όλων των συστημάτων επικοινωνίας με σήματα, σημεία ή

[11] Roland Barthes, «Éléments de sémiologie», *Communications*, 4, 1964, σ. 91-135 (91). DOI: https://doi.org/10.3406/comm.1964.1029.

σύμβολα», τονίζοντας ότι δεν έχει καμία σχέση με θαυματουργά ξόρκια και ότι το πλαίσιο της επικοινωνίας είναι ο sine qua non όρος για την εφαρμογή της.[12] Γνωρίζοντας ραγδαία ανάπτυξη στα χρόνια που ακολούθησαν, με την Ομάδα μ (Groupe μ) να εδραιώνει την οπτική σημειολογία,[13] την οποία είχε θεμελιώσει πολύ νωρίτερα ο Barthes,[14] και με τη σημειωτική της επικοινωνίας να υποστηρίζει την κοινωνιοσημειωτική και την κοινωνική σημειωτική, η σημειολογία εφαρμόστηκε και συνεχίζει να εφαρμόζεται σε τομείς όπως η λογοτεχνία, η φωτογραφία, ο κινηματογράφος, η αρχιτεκτονική, αλλά και η ιατρική, η γεωγραφία, η διαφήμιση και, πρόσφατα, οι πολυσημειωτικές ψηφιακές πρακτικές, μεταξύ άλλων πολλών.

Η σημειολογία έρχεται στην Ελλάδα στη μεταπολίτευση, με τα έργα μιας ομάδας επιστημόνων στους οποίους συγκαταλέγονται ο Αλέξανδρος Λαγόπουλος και η Κάριν Boklund-Λαγοπούλου,[15] που εντάσσουν στη δεκαετία του '90 τη σημειολογία στο ακαδημαϊκό πρόγραμμα του ΑΠΘ. Μετά από δεκαετίες ερευνητικής και συγγραφικής ενασχόλησης με τη θεωρία και την πράξη της Σημειωτικής/Σημειολογίας και άπειρες ώρες (παθιασμένης) διδασκαλίας του αντικειμένου, ο Αλέξανδρος Λαγόπουλος και η Κάριν Boklund-Λαγοπούλου καταθέτουν σήμερα το πρώτο ελληνόγλωσσο (μη μεταφρασμένο) έργο για τη θεωρία της Σημειωτικής, προσφορά στους φοιτητές τους, στην ερευνητική κοινότητα και σε κάθε ενδιαφερόμενο για τη θεωρία των σημείων, ως «εργαλείο αποκάλυψης» της –συχνά κρυμμένης – σημασίας και ιδεολογίας τους (21). Το εν λόγω πόνημα, καρπός επιμονής και μόχθου των μαθητών και συνεργατών των συγγραφέων που κατέγραψαν τις μεταπτυχιακές παραδόσεις τους το 2011-2012 και τους τις παρέδωσαν ως πρώτη ύλη για το ανά χείρας βιβλίο, εστιάζει στην ευρωπαϊκή σημειωτική παράδοση, θεμελιωμένη στη θεωρία του Ferdinand de Saussure, όπως δηλώνεται ρητά και στον υπότιτλο. Πρόκειται για μια εξαιρετικά πλούσια και παραγωγική παράδοση, που έχει δώσει, σε εκατό και πλέον χρόνια από τις απαρχές της με τις παραδόσεις του Saussure και την πρώτη δημοσίευση τους το 1916, μετά τον θάνατό του, από τους μαθητές του, πολλά και διαφορετικά μοντέλα προσέγγισης της σημασίας και της διακίνησής της στο πλαίσιο του πολιτισμού. Σημειώνοντας στο πρώτο κεφάλαιο του έργου, «Εισαγωγή στη Σημειωτική», την αναπόφευκτη μερικότητα της προσέγγισής τους – γνώρισμα όλων των αντίστοιχων προσεγγίσεων εξάλλου, με δεδομένο το εύρος του αντικειμένου –, οι συγγραφείς δίνουν παράλληλα το στίγμα τους: πρόθεσή τους είναι να ασχοληθούν τόσο με τα σημεία ως φορείς σημασίας και τις δομές συγκρότησης της σημασίας αυτής όσο και με τη λει-

[12] Georges Mounin, *Introduction à la sémiologie,* Paris, Éditions de Minuit, 1970, οπισθόφυλλο.

[13] Groupe μ (Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet), *Traité du signe visuel*. *Pour une rhétorique de l'image*, Seuil, 1992.

[14] Roland Barthes, «Rhétorique de l'image», *Communications*, 4, 1964, σ. 40-51. DOI: https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027.

[15] Το αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* στη Σημειολογία, αρ. τ. 71, 15 Ιουνίου 1983 αποτελεί μια από τις πρώτες απόπειρες ανοίγματός της σε ένα ευρύτερο κοινό. Το επιμελήθηκαν ο Αλέξανδρος Λαγόπουλος, η Κάριν Boklund-Λαγοπούλου και ο Πέτρος Μαρτινίδης.

τουργία και τη χρήση των συστημάτων σημασίας στην επικοινωνία (22), προκειμένου να δώσουν «τη βάση για την κατανόηση του συνόλου του πολιτισμού». Να παρουσιάσουν δηλαδή τη σημειωτική θεωρία ως την ισχυρότερη, μεταξύ άλλων πολλών, θεωρία του πολιτισμού (24) και, ακριβέστερα, της κουλτούρας, αφού με αυτή τη σημασία χρησιμοποιείται εδώ, όπως και σε πολλά άλλα έργα των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών, ο όρος «πολιτισμός», δηλώνοντας το σύνολο της ανθρωπογενούς παραγωγής. Αυτή τη θεωρία του πολιτισμού, συστημική και εξόχως επιδραστική στις διάφορες εκδοχές της, τη γνωρίζουμε όλοι από τις εφαρμογές της στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες, χωρίς να εντοπίζουμε πάντα ή επαρκώς το σημειωτικό της αποτύπωμα. Εξού και η σημασία της ιστορικής επισκόπησης της σημειωτικής στο πρώτο μέρος του έργου.

Το έργο διαρθρώνεται σε τέσσερα μέρη-άξονες, με εύγλωττους τίτλους, «Το πεδίο της σημειωτικής», «Σημειωτική της Γλώσσας», «Σημειωτική της Ομιλίας (κειμενική σημειωτική)», «Σημειωτική της Επικοινωνίας», και σε επτά κεφάλαια που εξειδικεύουν τους εν λόγω άξονες, συνδυάζοντας τη θεωρία με μελέτες περίπτωσης και χαρακτηριστικά παραδείγματα.[16] Στο πρώτο μέρος, ορίζεται το πεδίο της Σημειωτικής / Σημειολογίας, με τους δύο όρους να θεωρούνται παρά τις διαφορές τους ισοδύναμοι, η οποία δεν αναφέρεται στο σύνολο της έμβιας ζωής, στην πιρσιανή *ζωοσημειωτική* και *βιοσημειωτική* λόγου χάρη, ούτε αποδίδει σημασία και νόημα σε όλα τα πράγματα και τα κοινωνικά φαινόμενα, ει μη μόνον υπό συγκεκριμένους όρους και υπό το πρίσμα της επικοινωνίας. Το παράδειγμα της υλικότητας του ρούχου και της συμβολικής λειτουργίας του στην κοινωνία σε σχέση με τις συμβάσεις και την εικόνα του εαυτού είναι εύληπτο αλλά και αποκαλυπτικό. Ο ορισμός και ο καθορισμός του πεδίου επεκτείνονται εν τοις πράγμασι και στη συνοπτική αλλά μεστή επισκόπηση της ιστορίας της Σημειωτικής, από τους ρώσους φορμαλιστές ως τον μεταμοντερνισμό, αρχής γενομένης από τους δύο κλάδους της Σημειωτικής, τον αμερικανικό και τον ευρωπαϊκό. Οι δύο θεωρίες ξεκινούν ταυτόχρονα, αφού ο Charles Pierce είναι συγκαιρινός του Saussure, από εντελώς όμως διαφορετική αφετηρία και εξίσου διαφορετικά εξελίσσονται. Ο Pierce εντοπίζει το σημείο στη λογική και ασχολείται με τη φιλοσοφία της γνώσης, ενώ ο Saussure εστιάζει στη γλώσσα και την κουλτούρα. Η αναφορά στους συνεχιστές του Pierce, στον φιλόσοφο Charles W. Morris και τον γλωσσολόγο Thomas Sebeok, και στη θεωρία του της *οικουμενικής σημειωτικής* που καλύπτει το σύνολο της έμβιας ζωής – η *ανθρωποσημειωτική,* η πολιτισμική σημειωτική δηλαδή, αποτελεί μια συνιστώσα της και μόνο – δίνουν πάντως στους ενδιαφερόμενους το έναυσμα για περαιτέρω εμβάθυνση στην εν λόγω θεωρία. Όσο για την ιστορική επισκόπηση του πεδίου, παρουσιάζει διαχρονικά τα ποικίλα σημειωτικά εγχειρήματα και μοντέλα, με αναφορά στους πρωτοπόρους ρώσους φορμαλιστές και στον Γλωσσολογικό κύκλο της Πράγας και στη συ-

[16] Για μια αναλυτική παρουσίαση των τάσεων και εφαρμογών της σημειωτικής θεωρίας, βλ. Peter Pericles Trifonas (ed.), *International Handbook of Semiotics,* Dordrecht, Springer, 2015, όπως επίσης και Winfried Nöth, *Handbook of Semiotics,* Indiana, Indiana University Press, 1995.

στημική, δομική προσέγγισή τους· στη συνεισφορά του Bakhtin, του Medvedev, του Volosinov και του μαρξισμού εν γένει στην ενσωμάτωση της σημασίας στα κοινωνικά της συμφραζόμενα· στη συμβολή, την ίδια περίοδο, του Propp στην αφηγηματολογία με τη μοντελοποίηση των δρώντων της αφήγησης, όπως και του Greimas στη συνέχεια, ο οποίος ανήκει στη θρυλική σχολή του γαλλικού δομισμού που αναζωογόνησε την παράδοση των φορμαλιστών, μαζί με τον Lévi-Strauss και τον Roland Barthes, αλλά και τον Eco, που επίσης εντάσσεται στη γαλλική σχολή· στον μεταδομισμό, που κατά τους συγγραφείς, θα έπρεπε να ονομάζεται νοεοδομισμός, με κύριους εκπροσώπους τον Barthes και πάλι στην ύστερη φάση του, τον Jean Baudrillard, τον Jacques Derrida, τον Michel Foucault, τη Julia Kristeva, τον Jacques Lacan και τον Jean-Francois Lyotard· στον μεταμοντερνισμό, που επίσης θα έπρεπε να ονομάζεται νεομοντερνισμός κατά τους συγγραφείς και στηρίχτηκε εν πολλοίς στον νεοδομισμό.[17] Σημειώνουμε με έμφαση την αναφορά στην πολύ σημαντική Σχολή της Μόσχας-Τάρτου, λιγότερο γνωστή στα καθ' ημάς σε σχέση με τις άλλες σχολές, που συνεχίζει από τα μέσα της δεκαετίας του '60 ως τη δεκαετία του '80 την παράδοση των φορμαλιστών συναιρώντας την με την κυβερνητική. Για την εν λόγω Σχολή, επιφανείς εκπρόσωποι της οποίας είναι ο Yuri Lotman και ο Boris Uspenski, η γλώσσα είναι το μόνο «πρωτογενές σύστημα μοντελοποίησης» και όλα τα άλλα συστήματα δευτερογενή, το κείμενο συνιστά τη μονάδα σημασιολογικής ανάλυσης και βασική μονάδα του πολιτισμού και η σημειωτική ταυτίζεται με τη θεωρία του πολιτισμού.[18] Οι θέσεις τους για τον πολιτισμό έχουν μεγάλη επίδραση στις σύγχρονες Σπουδές Μνήμης, όπως και σε άλλες ερευνητικές περιοχές.

Οι συγγραφείς ξεκαθαρίζουν εξαρχής ότι το βιβλίο τους είναι κατά το δυνατόν εύληπτο, με δεδομένη την πολυπλοκότητα του αντικειμένου, και για τον λόγο αυτόν χρήζει μάλλον μελέτης παρά απλής ανάγνωσης. Από το δεύτερο ήδη μέρος, όπου εκτίθενται οι βασικές έννοιες του συστήματος της γλώσσας, στις οποίες στηρίζεται δημιουργικά, όπως προέβλεπε ο Barthes, η σημειωτική, η αναγκαιότητα μελέτης του κειμένου επιβεβαιώνεται. Οι γλωσσολογικές θεωρίες παρατίθενται, συσχετίζονται και σχολιάζονται κατά τρόπο ώστε να υπηρετούν την κατανόηση της σημειωτικής στην πολιτισμική της διάσταση. Δίνεται έμφαση στην έννοια της γλώσσας, ως συγχρονικού συστήματος σημείων και κοινωνικού Κώδικα, και της ομιλίας,

[17] Αν οι όροι νεοδομισμός και νεομοντερνισμός παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον με βάση την τεκμηρίωσή τους στο ανά χείρας πόνημα, η σημασία της ορολογίας γίνεται συνολικά και έντονα αντιληπτή στο πρώτο αυτό μέρος, όπως και στη συνέχεια. Οι συγγραφείς σχολιάζουν το ζήτημα σε μια σημείωσή τους (24), αλλά και ο ερευνητής το εντοπίζει στην απόδοση της γνωστής έννοιας ostranenie (остранение) με τον όρο «απόεξοικείωση», αντί για την επικρατούσα «ανοικείωση», όπως και στην απόδοση του όρου simulacrum του Baudrillard ως ομοιότητας, αντί για ομοίωμα ή είδωλο, μεταξύ άλλων. Το ζήτημα αυτό θα είχε νόημα να ερευνηθεί συστηματικά και σημειωτικά, επειδή ακριβώς άπτεται της συγκρότησης και διακίνησης σημασίας στον επιστημονικό χώρο.

[18] Βλ. το μανιφέστο τους *Theses on the Semiotic Study of Cultures* (1973) και άλλα σχετικά κείμενα στο Silvi Salupere, Peeter Torop, Kalevi Kull (eds.), *Beginnings of the semiotics of culture,* Tartu, University of Tartu Press, 2013.

ως ατομικής πραγμάτωσής της – το κατεξοχήν αντικείμενο της σημειωτικής· της ταυτοχρονίας και της διαδοχικότητας, της αξίας και της διαφοράς, του παραδειγματικού και συνταγματικού άξονα, που εγκαθιδρύουν αντίστοιχα μια in absentia και in praesentia σχέση των σημείων και αποτελούν τη βάση της κειμενικής ανάλυσης. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο σημαινόμενο ως πολιτισμική μονάδα, που αναδεικνύει τις ασυμμετρίες μεταξύ των γλωσσών – τα παραδείγματα του δάσους-ξύλου και των χρωμάτων είναι πολύ διαφωτιστικά – και ενέχει ιδεολογία, η οποία εκφράζεται κατά κύριο λόγο μέσα από τις συνδηλώσεις. Κατά τον Barthes, με τον οποίο συντάσσονται οι συγγραφείς, τα συνδηλωτικά σημαινόμενα αποτελούν το σημείο τομής των σημειωτικών συστημάτων και της κοινωνίας, την πύλη από την οποία ο κόσμος εισβάλλει στο κείμενο (77).

Αν στο δεύτερο μέρος είναι κυρίαρχη η οπτική του Saussure και των συνεχιστών του, το πολυσέλιδο, σημαντικό και ιδιαιτέρως απαιτητικό τρίτο μέρος εστιάζει σε μεταγενέστερες επεξεργασίες, της Σχολής του Παρισιού και του Algidras Greimas ειδικότερα, όσον αφορά την ανάλυση κειμένου. Προτείνοντας τον όρο «λογοτεχνική ανάλυση» αντί του γνωστού «λογοτεχνική κριτική», ο οποίος ενέχει μεγάλη δόση υποκειμενικότητας, οι συγγραφείς παρουσιάζουν τη βασική αφηγηματική γραμματική του Greimas, ο οποίος στηρίζεται στον Propp και επεξεργάζεται περαιτέρω την αφηγηματολογία του σε επίπεδο δραματικών ρόλων. Κατά τον Greimas, οι *δρώντες* είναι ρόλοι χωρίς σημασιολογική επένδυση, την οποία αποκτούν στην πορεία της αφηγηματικής διαδρομής που πραγματοποιείται με διαρκείς μετασχηματισμούς, και χωρίζονται αρχικά σε τρία ζεύγη: *υποκείμενο της δράσης-αντικείμενο αξίας*, *εντολοδότης-εντολοδόχος* και *βοηθός-αντίπαλος* – με το τελευταίο αυτό ζεύγος να εξαλείφεται τελικά ως προϊόν τροπικότητας. Το αφηγηματικό πρόγραμμα του κειμένου συγκροτείται σε συνταγματικό επίπεδο από τον συνδυασμό δύο εκφωνημάτων, του πράττειν και της κατάστασης, στα οποία, σε μεταγενέστερη εξέλιξη του μοντέλου, προστίθενται και τα πάθη, ως ψυχικές καταστάσεις και συναισθήματα που προκύπτουν με τροποποίηση του εκφωνήματος κατάστασης. Μια σειρά από διαδικασίες σε συντακτικό επίπεδο επιτελούν το πέρασμα στο επίπεδο του λόγου και των προσώπων και εντάσσουν τις αφηγηματικές δομές σε χωροχρονικό πλαίσιο. Το *σημειωτικό τετράγωνο*, ακροσφήνιο της σημειωτικής αφηγηματολογίας, εξετάζεται διεξοδικά, με αναλυτικά παραδείγματα, και οδηγεί με φυσικότητα στη μελέτη του παραδειγματικού άξονα της αφήγησης και στην *ισοτοπία*. Κομβική σημειωτική έννοια, που συνιστά κατά τον Greimas μια παραδειγματική κατηγορία (όλα τα ρήματα, όλες οι λέξεις που μπορούν να λειτουργήσουν ως υποκείμενα, αλλά και ένα σημασιολογικό ζεύγος τύπου θάνατος-ζωή, λόγου χάρη) και μαζί έναν κειμενικό μηχανισμό που εξασφαλίζει στο κείμενο τη συνοχή του (129-130), η ισοτοπία μελετάται τόσο ποιοτικά όσο και ποσοτικά με βάση παραδείγματα λογοτεχνικών και μη λογοτεχνικών κειμένων. Το συγκεκριμένο μέρος, με τα σχήματα και τους πίνακες που χρησιμοποιούνται στην ανάλυση των ισοτοπιών, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις ψηφιακές λογοτεχνικές σπουδές, κα-

θώς μπορεί να λειτουργήσει άμεσα ως παράδειγμα εφαρμογής θεωρητικού μοντέλου στην ηλεκτρονική ανάλυση κειμένου.

Το τελευταίο μέρος, που αναθεωρεί και προεκτείνει ένα δημοσιευμένο αγγλόφωνο άρθρο του Αλέξανδρου Λαγόπουλου, συνδέει τη σημειωτική με την επικοινωνία και ως εκ τούτου με την κοινωνία. Παρουσιάζει την κοινωνιοσημειωτική και την κοινωνική σημειωτική, οι οποίες δεν ταυτίζονται αλλά βρίσκονται αμφότερες στην καρδιά των ερευνητικών ενδιαφερόντων των συγγραφέων. Το κείμενο του Λαγόπουλου, εμβαθύνει με την παρουσίαση δεκατεσσάρων μοντέλων επικοινωνίας στους όρους της επικοινωνίας ως πολιτισμικής πρακτικής, η οποία στο τελευταίο, μαρξιστικό μοντέλο συναρμόζεται με την κοινωνιολογία και εξετάζεται, με βάση τη θεωρία του πεδίου του Bourdieu, ως κοινωνική πρακτική από τη σκοπιά της πολιτικής οικονομίας. Ενδιαμέσως, οι θεωρητικές επεξεργασίες των μοντέλων επικοινωνίας δίνουν νέες προοπτικές στα στοιχεία και τη λειτουργία τους, οι οποίες αναδεικνύονται με εξαιρετικά παραδείγματα από ποικίλα πεδία: τη λογοτεχνία και ειδικότερα την ποίηση – είναι εξαιρετική η δυνητική σύνδεση του ποιητή, κατά Bakhtine, με το αναγνωστικό κοινό, σχετιζόμενο με την οικονομία προσφοράς και ζήτησης των αστικών καθεστώτων, η οποία λειτουργεί υπονομευτικά για τη δημιουργία του· τον κινηματογράφο και τη μουσική, ειδικά στο μοντέλο της διακειμενικότητας που αναλύεται πολύ διεξοδικά· την τηλεόραση και τον δημόσιο λόγο, την πόλη κ.ά. Εξαιρετικά πλούσιο και χρήσιμο στην ανάλυση των κειμένων, το τέταρτο αυτό μέρος ανοίγει έναν πολύ γόνιμο διάλογο με τους ερευνητές ποικίλων πεδίων ως προς τη σημασία της σημειωτικής μελέτης της επικοινωνίας σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα.

Κλείνοντας το βιβλίο, που διαβάζεται όντως με το μολύβι στο χέρι, είτε για τις σημειώσεις στις σελίδες είτε για τις αναπαραγωγές σχημάτων, με στόχο την καλύτερη κατανόηση δύσκολων συχνά εννοιών, ο αναγνώστης έχει ανυπερθέτως προσπελάσει, στο μέτρο των δυνατοτήτων του, την επικράτεια των σημείων. Ο ερευνητής δε έχει εξοικειωθεί με μια σειρά από εργαλεία που, ακόμη κι αν δεν τα χρησιμοποιήσει, διευρύνουν μετά βεβαιότητας τον ορίζοντα των ερευνητικών του ερωτημάτων.

Τιτίκα Δημητρούλια

Patrick Werly, *Yves Bonnefoy et l'avenir du divin,* Hermann 419 p. ISBN: 978-2-7056-9337-4.

S'interroger sur l'apport de la littérature à la spiritualité, c'est tenter de comprendre en quoi, l'artiste – l'écrivain dans le cas présent– peut proposer un sens du monde, de la relation entre soi et les autres, entre soi et Dieu. Plus encore, la littérature s'inscrit parfois dans une quête de signification, dans une élévation de l'âme au sublime et dans des moments rares; la littérature et l'art en général, nous font approcher les mystères de l'origine. Il est vrai que le lien entre écrit et spiritualité est très fort. C'est dans ce sens que le comparatiste Patrick Werly a essayé de discerner la quête du divin chez le poète français, Yves Bonnefoy, avec son essai, Yves

Bonnefoy et l'avenir du divin, publié chez Hermann.

Dans ce travail très ample, l'universitaire de Strasbourg, qui met avant son texte, une image, d'un des deux anges messagers de l'Ascension du Christ, de la coupole de l'église Sainte Sophie de Thessalonique -une mosaïque du IXe siècle- nous signalant que la poésie, l'Art en général, aiguise notre regard, nous dévoile une autre Réalité, nous aide à voir ce qu'on ne voyait pas, nous découvre ce que nous ne comprenions pas, ce qui nous échappait, nous permet l'accès à la vision de l'Autre.

Dans cette perspective Patrick Werly, qui est avant tout chercheur et analyste de l'image poétique cinématographique, constate que la poésie d'Y. Bonnefoy formule à certains moments un discours poétique utilisant des termes religieux, ce qui l'a poussé d'aborder sa poésie, malgré les interprétations différentes des critiques, non pas comme un dogme théologique précis, mais comme une conception-contastation que le poète se fait du divin. Et cela sans recourir à Dieu, puisque Y. Bonnefuy ni ne nomme, ni ne recourt à lui en bon athé qu'il est, mais comme un «crypto-chrétien» qui utilise des mots religieux ou du contexte sacré que P. Werly essaie de voir, quel sens Bonnefoy leur accordait et en particulier quel rôle leur confiait, il insiste que pour Y. Bonnefoy tout parole était un acte; y compris les mots ou termes à caractère religieux.

Menant cette enquête, pendant plusieurs années, Werly constate qu'Y. Bonnefoy reprend des mots du domaine religieux sans que leur signification coïncide, pour lui, avec une vérité; ces mots sont pour le poète, en dépit de son athéisme, une simple mémorisation d'un mouvement de la conscience et du discours humains, ces mots désignent avant tout un concept que le langage n'arrive pas à concrétiser. D'où la tâche du poète de tenter une sorte de traversée, d'aller vers la réalité dont le langage nous sépare de l'absolu souhaité. Y. Bonnefoy discerne donc, dans les mythes et de nombreuses religions, une sorte de transcendance, non pas sur un plan mystique, mais poétique. Et cela, parce que pour Y. Bonnefoy, Dieu n'est pas une réalité qui préexiste à la parole poétique, ni un ineffable que la parole, le discours, pourrait tenter de dire, de préciser. Dieu pour lui est plutôt ce qui peut advenir dans la parole poétique, ce dont peut nous rapprocher. D'où le titre du volume, le divin est «à venir». Wrely démontre par son travail minitieux et bien analysé que Y. Bonnefoy croyait que la parole poétique peut faire découvrir à l'homme la vérité, que le discours poétique peut exprimer le divin par la parole. Cεla bien sûr dépend du lecteur et de sa capacité de saisir la révélation du discours poétique vers le divin, révélation qui peut lui changer la vie, tout comme chaque dogme promet à ses croyants.

P. Werly insiste sur les années de formation de Y. Bonnefoy, examinant sa grande préocupation sur les mythes et l'histoire des religions, sur sa position dans son essai, *L'Improbable,* paru en 1959, où le poète traîte l'idée que la poésie s'oppose au christianisme, au fait qu'il a cessé d'utiliser le mot «sacré» pour ne pas être considéré croyant, qu'il trouve refuge finalement à l'idée d'une religion générale, ayant peur d'être piégé de concepts, de vérités, de dogmes. Bonnefoy désirait avant tout rester un être conscencieux

régi par le mythe du divin, sans toutefois qu'il soit préoccupé d'un mysticisme quelconque, d'un souci de Dieu ou des dieux. Pour lui le divin coïncide avec l'idée de la finitude, telle que Kant l'a conçue, que Kierkegaard l'a développée et que Heidegger l'a reprise pour renverser la perspective traditionnelle et soutenir que la puissance spirituelle humaine peut ouvrir des possibilites infinies à l'homme, soit que le savoir est fondé sur les structures de la raison, y compris la connaissance de Dieu. P. Werly nous précise même que Y. Bonnefoy soutenait que «l'être humain était celui qui instituait la réalité, que le langage instituait l'échange, étayait le réel, mais pas parce qu'il était le reflet photographique du monde».

Pour cette raison P. Werly emploie le terme d'épiphanie, soutenant qu'Y. Bonnefoy a parlé, à plusieurs reprises de ses expériences épiphaniques, de «ces moments fulgurants où toute l'unité de l'être lui apparaissait, sans que rien de ce qui était vécu dans la situation présente, ne perde sa particularité». et il ajoute: «Ce que Jean Wahl décrit comme la foi de Kierkegaard semble se projeter dans le temps comme la décision chez Yves Bonnefoy qu'il y a un sens: elle n'est pas fondée sur un savoir métaphysique mais elle est fondatrice, dans la fidélité à une mémoire, à une intensité. Le mouvement de la pensée d'Y. Bonnefoy et parfois même son lexique, sont si proches de Jean Wahl qu'il semble que Kierkegaard lui ait servi à penser le rapport entre l'épiphanie et la poésie, l'instant et la durée: la poésie sera pour lui la reprise dans la parole de l'épiphanie».

En plus, il précise que Bonnefoy considérait que Mallarmé avait essayé de reconquérir pour la poésie, ce que la réligion lui avait enlevé, insistant sur l'importance de son recueil poétique, La Vérité de parole (publié en 1988), où Y. Bonnefoy déclare que la poésie est avant tout et surtout de l'ordre de l'acte, «qu'elle se vit dans le temps de la finitude et non dans l'abstraction des concepts et des systèmes qu'ils permettent de construire». Y. Bonnefoy est sûr que toute vérité préexiste, que la philosophie ou la poésie n'ont pas pour tâche de l'atteindre, mais plutôt de s'approcher d'elle et de la faire durer. L'épiphanie est commune à la poésie et au sacré religieux, soit à la mystique, mais l'expérence poétique n'a d'existence qu'à condition de retourner à la parole, d'où «sans ce retour vers les autres, la conscience ne peut dire ce qu'elle a éprouvé –qu'elle l'interprète de façon mystique, du reste, comme Jean de la Croix, ou selon 'une ardente laïcité', comme Yves Bonnefoy» nous dit P. Werly.

Mais pour que la parole et la conscience soient plus transparentes, qu'elles atteignent le divin, il faut œuvrer à dissoudre le moi, qui dans cette perspective, n'est pas un nouveau «moi», une nouvelle image, mais plutôt le lieu en soi où le dialogue devient possible, où l'espace qui se sépare d'autrui devient plus transparent, où le temps d'aller vers l'autre se rapproche parfois de l'instant. Y. Bonnefoy, selon P. Werly, continue la conception poétique de Nerval, de Rimbaud, de Yeats et de bien d'autres poètes, qui ont essayé de se défaire du masque de la personne. Et dans cette tentative, l'auteur de cet essai nous laisse sous-entendre que Y. Bonnefoy pour y parvenir à exprimer cet état épiphanique, a recouru parfois à une

syntaxe imprévue, utilisant des rythmes rares ou des tournures risquées, c'est-à-dire qu'il a appliqué des moyens d'où naissent des expressions inattendues, pour conclure que «la poésie est espoir, plutôt que fabrication de beaux objets, car elle est tournée vers le visage d'autrui, attendqnt de lui qu'il s'éclaire du dedans en une transparence annontiatrice de nouveaux rapports, d'une nouvelle terre, d'un nouveau Ciel».

Et Patrick Werly, après qu'il ait vu le dialogue de la poésie avec la pensée religieuse, qu'il ait analysé le rapatriement du mystère dans la parole, qu'il nous ait parlé d'un Dieu à naître, qu'il nous ait exposé du retour de la poésie du stade reliligieux au stade poétique, qu'il nous ait initié à l'herméneutique de la reprise du divin, il nous présente en fin de compte Y. Bonnefoy à éviter le repliement du poème sur lui-même en reportant toute son attention sur la parole du poème en train de se former, sur la poésie comme acte. Et P. Werly conclut que «c'est à chacun de nous [que finalement revient] de travailler à cette conversion de la parole qui est simultanément metanoia, en ce qu'elle se détourne radicalement d'un usage purement communicationnel de la parole, et epistrophè, en ce qu'elle retrouve ainsi le lointain sourire du visage de l'enfance. C'est le chemin que nous indique Yves Bonnefoy dans les mots».

Georges Fréris