

Η κάθοδος της Ψυχής στον Άδη: μια απόπειρα διασημειωτικής μετάφρασης

Δέσποινα Γιαλατζή

Υποψήφια διδάκτορας

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

The semiotic dimension of translation can be studied in the light of the interaction between literature and painting. The tale of Psyche is a classic example, an inexhaustible source of inspiration and artistic creation. The adventurous journey of the beautiful, mortal, princess Psyche (as a metaphor of the human soul) in the Underworld (or Hades) constitutes the main information charge of the present study, as well as the systematic observation of its transmutation between the two interacting semiotic systems.

Λέξεις-κλειδιά: intersemiotic translation, Psyche, transmutation, fairy tale, painting, descent into Hades, curiosity

1. Εισαγωγή

Ο Roman Jakobson στο διάσημο δοκίμιό του *Aspects linguistiques de la traduction* (1963 [1959]) παρουσιάζει τη δική του τυπολογία για τη μετάφραση με τρεις διαφορετικούς τύπους. Σύμφωνα με τον Jakobson, η μετάφραση χωρίζεται στα τρία ακόλουθα είδη : *ενδογλωσσική μετάφραση ή αναδιατύπωση, διαγλωσσική μετάφραση ή καθαυτό μετάφραση, διασημειωτική μετάφραση ή μεταστοιχείωση*. Στο τρίτο είδος παρατηρείται η σύγκλιση της μετάφρασης με τη σημειωτική και μελετάται η σημειωτική διάδραση γλωσσικών και μη γλωσσικών σημείων στη μεταφραστική διαδικασία. Το ζήτημα της διασημειωτικής μετάφρασης μπορεί να θεωρηθεί ως μια προέκταση της παραδοσιακής μετάφρασης, ή καλύτερα αν θεωρηθεί ως μια μεταφορική διάσταση της μετάφρασης, τότε αποδεικνύεται ένα πλούσιο πεδίο ερμηνευτικής έρευνας. Η σημειωτική διάσταση της μετάφρασης μπορεί να μελετηθεί υπό το πρίσμα της διάδρασης ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική. Και πιο συγκεκριμένα, θα παρουσίαζε ιδιαίτερο σημειολογικό ενδιαφέρον η μεταστοιχείωση ενός λογοτεχνικού έργου σε ζωγραφικό πίνακα.

Το παραμύθι της Ψυχής, (*Apulée, Οι Μεταμορφώσεις ή Ο χρυσός γάιδαρος*, 2ος αιώνας μ.χ.), είναι ένα κλασσικό παράδειγμα, μια αστείρευτη πηγή έμπνευσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας (από την αναγέννηση μέχρι σήμερα). Το μοτίβο της κατάβασης στον Κάτω Κόσμο είναι ένα συνηθισμένο επεισόδιο στον κόσμο των αφηγήσεων. Η κάθοδος στον Άδη είναι η τελευταία δοκιμασία της θνητής πριγκίπισσας Ψυχής. Η πεθερά της, θεά Αφροδίτη, δίνει την τελευταία της προσταγή και οδηγεί την πανέμορφη και έγκυο Ψυχή στο στόμα της κόλασης. Η αθάνατη θεά Αφροδίτη «παρακαλεί» για λίγη από την ομορφιά της Περσεφόνης μέσα σε ένα κουτί με «αγγελιοφόρο» τη νεαρή, θνητή Ψυχή. Η θεά της ομορφιάς ζητά εκδίκηση από τη νεαρή γυναίκα για δυο λόγους : ο πρώτος λόγος είναι η ζήλια για την όμορφη νέα γυναίκα με τη θεϊκή ομορφιά και ο δεύτερος λόγος είναι ο γάμος της θνητής Ψυχής με τον γιο της, τον φτερωτό θεό Έρωτα (Απουλήιος, 1982, σσ. 105-151).

Το ταξίδι της όμορφης Ψυχής στον Κάτω Κόσμο αποτελεί το κύριο πληροφοριακό φορτίο της παρούσας μελέτης, καθώς και η συστηματική παρατήρηση της μεταστοιχείωσης ανάμεσα στα δύο σημειωτικά συστήματα. Κύριος άξονας της παρούσας εργασίας είναι μια βαθιά σημειωτική και διασημειωτική προσέγγιση της μετάφρασης, από το σημειωτικό σύστημα της λογοτεχνίας ως γλώσσα - πηγή προς το σημειωτικό σύστημα της ζωγραφικής ως γλώσσα - στόχο. Τέλος, αξίζει να σχολιαστεί και το φαινόμενο της διαεικονικότητας στα έργα τέχνης, ως μια υποκατηγορία διασημειωτικής μετάφρασης με στόχο να αναδυθεί το σημειωτικό σύστημα που διατρέχει ως κύριο μοτίβο τις περισσότερες ζωγραφικές συνθέσεις.

2. Σημειωτική και μετάφραση

Κατ' αρχήν «Σημειωτική της μετάφρασης ονομάζεται το πεδίο έρευνας και συνάντησης της σημειωτικής και της μετάφρασης». Στις αρχές του 1980, ο Gideon Toury εισάγει τον όρο *Semiotics of translation* για να περιγράψει τη μεταφραστική διαδικασία ως μια σημειωτική δραστηριότητα (Toury, 1980, σ. 12). Γενικά, η διασημειωτική μεταφραστική διαδικασία δε διαφέρει πολύ από την κύρια μεταφραστική διαδικασία και άρα, «η μεταφραστική διαδικασία περιλαμβάνει τη μετάβαση από ένα κείμενο α, επεξεργασμένο με ένα σημειωτικό σύστημα Α, σε ένα κείμενο β, επεξεργασμένο με ένα σημειωτικό σύστημα Β» (Eco U. &., 2001 [1998], σ. 218). Ο Umberto Eco σημειώνει για τις συνεχόμενες διασημειωτικές μεταφράσεις ότι «ο πολιτισμός συνεχώς μεταφράζει τα σημεία σε σημεία, τους ορισμούς σε άλλους ορισμούς, τις λέξεις σε εικόνες [...], και ούτω καθεξής, με τον τρόπο αυτό προτείνει στα μέλη του μια αδιάκοπη αλυσίδα πολιτισμικών μονάδων που συνθέτουν άλλες πολιτισμικές μονάδες και, κατ' αυτόν τον τρόπο, τις μεταφράζει και τις εξηγεί» (Eco, 1994 [1976], σ. 117).

Κατά τον Roman Jakobson υπάρχουν τρεις πιθανοί τύποι μετάφρασης (Jakobson, 1963, σσ. 76-86). Ο πρώτος τύπος είναι η *ενδογλωσσική μετάφραση ή αναδιατύπωση*, δηλαδή η *ερμηνεία γλωσσικών σημείων με άλλα γλωσσικά σημεία της ίδιας γλώσσας*· πρόκειται για την αναδιατύπωση που εμφανίζεται στα λεξικά. Ο δεύτερος τύπος είναι η *διαγλωσσική μετάφραση ή καθαντό μετάφραση*, δηλαδή η *ερμηνεία γλωσσικών σημείων μέσω σημείων μιας άλλης γλώσσας*· πρόκειται για την κύρια και κυριολεκτική μετάφραση. Και τέλος ο τρίτος τύπος είναι η *διασημειωτική μετάφραση ή μεταστοιχείωση*, δηλαδή η *ερμηνεία γλωσσικών σημείων μέσω μη γλωσσικών σημείων*· πρόκειται για τη μεταφορική διάσταση της μεταφραστικής διαδικασίας.

Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στη μεταστοιχείωση ως σημειωτική προσέγγιση της μετάφρασης κατά Jakobson. Πρόκειται λοιπόν για τη μετάφραση γλωσσικών σημείων σε ζωγραφικό πίνακα (Σημειωτικό σύστημα «Α» - λογοτεχνία προς Σημειωτικό σύστημα «Β» - ζωγραφική). Επιχειρείται ένα σημειολογικό πέρασμα μέσω της μεταφραστικής διαδικασίας από το μυθολογικό παραμύθι της Ψυχής (Βιβλίο 4 §28, 1 - Βιβλίο 6 §24, 4) προς τους ζωγραφικούς πίνακες (Κείμενο «α» - παραμύθι της ψυχής προς Κείμενο «β» - ζωγραφικοί πίνακες). Το πληροφοριακό φορτίο περιορίζεται σε ένα επεισόδιο του παραμυθιού και ταυτόχρονα διάσημο και αγαπητό καλλιτεχνικό μοτίβο για να δημιουργηθεί η πιο δυνατή οπτική σύνταξη. Στόχος της μελέτης είναι η δημιουργία ενός νέου «κειμένου» με σημειολογική χροιά.

Οι έννοιες *κείμενο*, *ομοιότητα* και *συνέργεια* απαντούν στις διασημειωτικές μεταφράσεις. Ο όρος *κείμενο* χρησιμοποιείται με μία ιδιαίτερη σημειωτική σημασία, και από τη μία πλευρά, εφαρμόζεται όχι μόνο σε μηνύματα που συντάσσονται σε

φυσική γλώσσα, αλλά ακόμη και σε οποιοδήποτε φορέα πλήρους (κειμενικού) νοήματος, μίας τελετής, ενός έργου τέχνης, ή ενός μουσικού κομματιού (Uspenskij, Ivanov, Toporov, Pjatigorskij, & Lotman, 1973 [2003], σσ. 293-316). Όπως για παράδειγμα ένας ζωγραφικός πίνακας (χωρίς τον τίτλο του οποίου μπορεί και ο ίδιος να θεωρηθεί διασημειωτική μετάφραση για τον ζωγραφισμένο καμβά) μπορεί να θεωρηθεί «κείμενο» υπό μια σημειολογική έννοια, παρά το γεγονός ότι δομείται εκτός του πρωταρχικού σημειωτικού συστήματος, δηλαδή της γλώσσας. Σύμφωνα με τον Jakobson, «στη διασημειωτική μετάφραση ή μεταστοιχείωση, η γλώσσα ως πρωταρχικό σημειωτικό σύστημα, μπορεί να μοιράζεται το ίδιο πληροφοριακό φορτίο με ένα χρονικά δευτερεύον σημειωτικό σύστημα» (Jakobson, 1963, σσ. 78-86). Άλλωστε «η διασημειωτικότητα ορίζεται ως μια διάδραση ανάμεσα σε σημειωτικά συστήματα» (Rastier, Francois & Carine, Duteil-Mougel, 2009, σσ. 215-216). Ο Λαζαράτος, επηρεασμένος από τη θεώρηση του Umberto Eco για την ερμηνεία αναλύει τη διασημειωτική ερμηνεία. Και πιο συγκεκριμένα η παρούσα μελέτη απαντά στην ενδοκαλλιτεχνική διασημειωτική ερμηνεία. Η ενδοκαλλιτεχνική διασημειωτική ερμηνεία αφορά στην ερμηνευτική σχέση μεταξύ των διαφορετικών γλωσσών της τέχνης, π.χ. η μεταφορά ενός μουσικού κομματιού σε ζωγραφικό πίνακα. Πρόκειται, λοιπόν για τη μεταστοιχείωση που προκύπτει από τη διασημειωτική συνάντηση διαφορετικών καλλιτεχνικών ειδών (Λαζαράτος, 2007, σσ. 206-209). Η παρούσα σημειωτική μελέτη, λοιπόν, πραγματεύεται ένα πρωτότυπο θέμα διασημειωτικής μετάφρασης ή μεταστοιχείωσης από τη λογοτεχνία στη ζωγραφική. Το φαινόμενο της διαεικονικότητας μελετάται επίσης στα έργα τέχνης, ως ένα είδος διακειμενικότητας προσαρμοσμένο στις απαιτήσεις των εικόνων (Gamer, 2013, pp. 115 - 116). Μοιραία λοιπόν το κείμενο - πηγή ταυτίζεται με το κείμενο - στόχο σε αυτή την περίπτωση έκτος του πρωταρχικού σημειωτικού συστήματος της γλώσσας και η διασημειωτική μετάφραση λαμβάνει χώρα μεταξύ μη γλωσσικών σημειωτικών συστημάτων.

3. Η κάθοδος της Ψυχής στον Άδη

Η κατάβαση στον Κάτω Κόσμο είναι ένα διάσημο καλλιτεχνικό μυθολογικό μοτίβο και συμβολίζει τη νίκη του θανάτου, την πνευματικότητα και τη μύηση. Κάποιοι διάσημοι ταξιδιώτες¹ στον Άδη είναι ο Οδυσσέας, το μυθολογικό ζευγάρι Ορφέας και Ευρυδίκη, ο Ηρακλής και ο Θησέας. Ας μη λησμονηθεί το διάσημο συγγενικό επεισόδιο από την Οδύσσεια του Ομήρου και πιο συγκεκριμένα, η *Ραψωδία λ (11η)*. Πρόκειται για την κατάβαση του Οδυσσέα στον Άδη και τη συνομιλία του με τον μάντη². Ο τίτλος της ραψωδίας είναι *Νέκυια*³ (*νέκυς*⁴, *νεκρός*). Ο Οδυσσέας συναντά τις σκιές των νεκρών στον κάτω κόσμο και μαθαίνει το παρελθόν και το μέλλον για να ζυγίσει το παρόν.

Στην περίπτωση της παρούσας μελέτης το επεισόδιο την κατάβασης της θνητής πριγκίπισσας Ψυχής στον Κάτω Κόσμο καλύπτει το προτελευταίο μέρος του έκτου

¹ Περισσότερες λεπτομέρειες για τα μυθολογικά πρόσωπα που ταξίδεψαν στον βασιλείο των νεκρών βλ. στο *Ελληνική Μυθολογία* (πέντε τόμοι) του Ι. Θ. Κακριδή (Κακριδή, 1986).

² Σχετικά με την Νεκρομαντεία στον αρχαίο κόσμο, βλ. κεφ. 2: *Μαντεία των νεκρών* & επίσης κεφ. 14: *Τα φαντάσματα στη νεκρομαντεία*, κεφ. 15: *Η σοφία των νεκρών*, κεφ. 16: *Μεταξύ ζωής και θανάτου* στο Αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή νεκρομαντεία (Ogden, 2011, σσ. 53, 272, 284 & 306).

³ Βλ. περισσότερα για στον ορισμό της *Νέκυια* ως μαγική τελετουργία στο λήμμα του λεξικού *A Greek English Lexicon* των Henry Liddell - Robert Scott (Henry George Liddell, 1869, σ. 1041).

⁴ Πρόκειται για το πτώμα, το λείψανο, δηλαδή το νεκρό σώμα διαχωρισμένο από την αιώνια και αθάνατη ψυχή βλ. λήμμα *νέκυς* (Henry George Liddell, 1869, σ. 1041).

βιβλίου τον Μεταμορφώσεων του Απουλήιου. Και πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τα αποσπάσματα από την παράγραφο 16 έως την παράγραφο 21. Ακολουθούν τα αποσπάσματα με αφηγηματική συνέπεια στη γραμμικότητα του κειμένου και με έντονη σήμανση σημειώνονται τα στοιχεία, τα οποία μεταστοιχειώνονται από το λογοτεχνικό κείμενο στους ζωγραφικούς πίνακες :

«16. Και μ' όλα ταύτα, κι η νέα αυτή υπηρεσία δεν ήταν αρκετή για να μαλακώσει το θυμό της εκδικητικής Θεάς· και απειλώντας την **Ψυχή** να την υποβάλει σε νέες και φοβρότερες ακόμη δοκιμασίες, της λέγει και τα εξής σκληρά λόγια : «Μου φαίνεται πως είσαι ικανότατη μάγισσα, αφού κατορθώνεις κι εκτελείς τόσο εύκολα τέτοιες διαταγές· πρέπει όμως μικρούλα μου να μου κάνεις ακόμη κάτι. Πάρε αυτό το **κουτί που σου δίνω, μπες στον Άδη και προχώρησε ως το παλάτι του Πλούτωνα, δώσε το στην Περσεφόνη** και πες της : «Η Αφροδίτη σε παρακαλεί να της στείλεις λίγη από την ομορφιά σου, όσο χρειάζεται μόνο για λίγες ώρες. Γιατί οι μεγάλες φροντίδες που έχει με την αρρώστια του γιου της, μάραναν ολότελα τα φυσικά της θέλητρα». Να γυρίσεις όμως πολύ γρήγορα· είναι απαραίτητο να μεταχειριστώ τη συνταγή για να κάνω εντύπωση στη συνέλευση των αθανάτων» (Απουλήιος, 1982, p. 145).

«17. Η **Ψυχή** βλέπει τότε καθαρά ότι είναι πια στα τελευταία της. Καταλαβαίνει ότι την σπρώχνουν στο θάνατο. Τι άλλο να σκεφτεί, αφού την υποχρέωνε να πάει μόνη της να βρει τους νεκρούς; Χωρίς πια άλλους δισταγμούς, τραβάει προς ένα ψηλό **πύργο** αποφασισμένη να γκρεμιστεί από κει με τη θαρραλέα σκέψη ότι ο δρόμος αυτός είναι ο πιο σύντομος και πιο παλικαρίσιος **για να κατέβει κανείς στον Άδη**. Έξαφνα όμως ακούστηκαν από τον πύργο τα εξής λογια:

«**Δυστυχισμένη Ψυχή**, γιατί γυρεύεις ν' αυτοκτονήσεις; Γιατί χάνεις το θάρρος σου έτσι απερίσκεπτα στο νέο αυτό κίνδυνο; **Άμα χωριστεί η ψυχή από το σώμα σου, μπορεί ασφαλώς να μπεις στον Άδη μα δε θα γυρίσεις ποτέ πίσω**. Άκουσε τις συμβουλές μου» (Απουλήιος, 1982, pp. 145-146).

«18. Κοντά στη Λακεδαίμονα, την πρώτη πόλη της Αχαΐας, λίγο πιο πέρα, σε απόκεντρα και κρυφά μέρη είναι το **Ταΐναρο, πλατύ παράθυρο του Άδη**· από κει φαίνεται ένας δρόμος άγνωστος στους ανθρώπους, που σε φέρνει **κατευθείαν στο παλάτι του Πλούτωνα**· πρόσεχε όμως, **όταν μπαίνεις πρέπει να έχεις σε κάθε χέρι σου από μια κριθαρόπιτα με μέλι και δυο οβολούς μέσα στο στόμα σου**. Όταν θα έχεις περάσει το μεγαλύτερο μέρος αυτού του δρόμου, **θα βρεις ένα κουτσό γάιδαρο φορτωμένο ξύλα κι έναν αγωγιάτη, κουτσό κι αυτόν**. Θα σε παρακαλέσει να του πιάσεις μερικά μικρά ξυλαράκια που είναι πεσμένα από το γάιδαρο· εσύ να περάσεις χωρίς ν' απαντήσεις. Λίγο πιο πέρα, **θα βρεις τον ποταμό των νεκρών, όπου ο Χάροντας**, παίρνοντας πρώτα την πληρωμή του, δέχεται τους ταξιδιώτες **μέσα στην παλιόβαρκά του** και τους περνά στην αντικρινή όχθη. Φαίνεται πως η φιλαργυρία βασιλεύει και στους νεκρούς ακόμη, αφού κι ο **Χάροντας κι ο Πλούτωνας**, ο λαμπρός αυτός θεός, δεν

κάνουν τίποτα δίχως συμφέρον, κι ο φτωχός που δε βαστά στο χέρι του οβολό δε μπορεί ούτε να πεθάνει. Δώσε λοιπόν **στο φιλάργυρο αυτό βαρκάρη τον έναν οβολό, ή καλύτερα, άσε τον να τον πάρει μέσα από το στόμα σου.** Ενώ θα διασχίζεις **τα κοιμισμένα αυτά νερά, το φάντασμα ενός γέρου που κολυμπά και σηκώνει τα σκελετωμένα χέρια του θα σε παρακαλέσει να τον βοηθήσεις για ν' ανέβει μέσα στη βάρκα· πρόσεξε μη γελαστείς»** (Απουλήιος, 1982, σσ. 146-147).

«19. Άμα περάσεις **το ποτάμι,** θα προχωρήσεις λίγα βήματα και θα δεις κάτι **γριές που υφαίνουν·** θα σε παρακαλέσουν να τις βοηθήσεις μια στιγμή· **μην αγγίζεις το εργόχειρο τους.** Η Αφροδίτη θα σου στήσει όλες αυτές τις **παγίδες** κι άλλες πολλές για να σ' αναγκάσει ν' αφήσεις τη μια **πίτα** τουλάχιστον. Αυτό όμως θα σου στοιχίσει πολύ· **αν χάσεις έστω τη μια πίτα δε θα ξαναδείς ποτέ τον ήλιο.** Τέλος, ένας **τερατώδης και τρομερός σκύλος με τρία πελώρια κεφάλια,** που ουρλιάζουν **τρομαχτικά τις καημένες τις ψυχές, αγρυπνά παντοτινά μπρος στο ακατοίκητο παλάτι της Περσεφόνης.** Θα του ρίξεις λοιπόν μια **πίτα,** και θα μπει μέσα ανενόχλητη· θα φτάσει στη Θεά, που θα σε υποδεχτεί με καλό τρόπο και θα σε προτρέψει να καθίσεις στο πλούσιο γεύμα της. Εσύ όμως να καθίσεις καταγής· ζήτησε μαύρο ψωμί σκέτο και φάγε το· έπειτα θα εκθέσεις το σκοπό του ταξιδιού σου και θα πάρεις ό,τι σου δώσει. Γυρίζοντας, **θα καθησυχάσεις πάλι τον Κέρβερο** ρίχνοντάς του την άλλη **πίτα· ο τσιγκούνης ο Χάρωντας θα σε περάσει στην άλλη όχθη με τον οβολό·** ξαναπάρε πάλι τον ίδιο δρόμο και θα βγεις έξω. **Πρόσεχε όμως καλά, μην τύχει και δοκιμάσεις ν' ανοίξεις ούτε να κοιτάξεις τι έχει μέσα το κουτί** που θα σου δώσει. **Να μη σε κυριέψει η περιέργεια, γιατί χάθηκες»** (Απουλήιος, 1982, σ. 147).

«20. Χωρίς να χάνει καιρό, η **Ψυχή** ξεκινά για το Ταίναρο και εφοδιασμένη με το νόμισμα και τις πίτες, χώνεται μέσα στο **υπόγειο βάραθρο.** Προσπερνά τον κουτσό αγωγιάτη, χωρίς να του δώσει προσοχή. Πληρώνει τα ναύλα της στο **Χάροντα, χωρίς να σταματήσα στα παρακάλια του φαντάσματος που κολυμπούσε.** Οι ψεύτικες παρακλήσεις των γριών που υφαίναν δεν την σταμάτησαν· καθησύχασε τη λύσσα του Κέρβερου ρίχνοντάς του τη μια πίτα και μπαίνει τέλος **στο παλάτι της Περσεφόνης.** Αρνήθηκε να καθίσει αναπαυτικά και να φάγει από τα διαλεχτά φαγητά· ζάρωσε με ταπεινότητα στα πόδια της θεάς, έφαγε λίγο μαύρο ψωμί κι έδωσε την παραγγελία της Αφροδίτης.

Αμέσως η Περσεφόνη γεμίζει κρυφά και κλείνει **το κουτί· η Ψυχή το παίρνει** και με την άλλη πίτα σταματά **τα γανγίσματα του Κέρβερου·** με τον άλλο **οβολό** που δίνει στον **Χάροντα,** κατορθώνει και βγαίνει έξω από τον **Άδη.** Μα μόλις **ξαναείδε το φως, μια τολμηρή κι ακράτητη περιέργεια γεννήθηκε μέσα της.** «Θα κάνω», σκέφτηκε, «μεγάλη κουταμάρα αν αποφάσιζα κρατώντας στα χέρια την αθάνατη ομορφιά να μην πάρω ούτε μια στάλα, για να αρέσω περισσότερο στον ωραίο μου εραστή» (Απουλήιος, 1982, pp. 147-148).

«21. Σ' αυτά τα λογια **ανοίγει το κουτί**. Ωχ, θεέ μου· δε βρίσκει μέσα ούτε χάρες ούτε την ομορφιά που γύρευε· **βγαίνει μόνο ένας ναρκωτικός ατμός, μια αναθυμίαση, που την περικυκλώνει**, την αναποδογυρίζει, μουδιάζει όλα τα μέλη της και **τη βυθίζει σ' ένα τόσο βαθύ ύπνο** που έμοιαζε σαν **πεθαμένη**. Ο Έρωτας όμως, που η πληγή του είχε γιατρευτεί εντελώς και δεν μπορούσε πια ν' αντέξει την απουσία της **Ψυχής**, πέταξε από το στενό παράθυρο του δωματίου που τον φύλαγαν. Και με δυναμωμένα τα φτερά από την πολλή ακινησία, μ' ένα γρήγορο πέταγμα φτάνει κοντά της· συμμαζεύει το ναρκωτικό ατμό που την περιτυλίγει και τον κλείνει μέσα στο κουτί. Την ξυπνά ανήσυχος, κεντώντας της, ελαφρά μ' ένα βέλος. «Καημένη **Ψυχή**», της λέγει, «η **περιέργειά** σου για δεύτερη φορά κόντεψε να σε καταστρέψει. Βιάσου να εκτελέσεις την παραγγελία της μητέρας μου· τα άλλα αφορούν εμένα». Άμα είπε αυτά ο τρυφερός εραστής πέταξε αμέσως, και η **Ψυχή** πήγε γοργά - γοργά το δώρο της **Περσεφόνης** στην **Αφροδίτη**» (Απουλῆιος, 1982, pp. 148-149).

Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται η δημιουργία μιας οπτικής (εικονικής) αφήγησης με συνέπεια στο πρωτότυπο επεισόδιο από το παραμύθι της Ψυχής. Η κάθοδος στον Άδη εμπεριέχεται στην κύρια αφήγηση του μυθολογικού παραμυθιού από την ηλικιωμένη γυναίκα στη νεαρή νύφη και η μεταστοιχείωση αυτής της τελικής και κρίσιμης δοκιμασίας θα παρουσιαστεί με μια σειρά από ζωγραφικούς πίνακες (της τέχνης της Δύσεως). Οι ζωγραφικοί πίνακες ως εικονικά μηνύματα είναι σε αφηγηματική σειρά ως οπτικό πια επεισόδιο από το μυθολογικό παραμύθι της Ψυχής.



Εικόνα 1 Οι δοκιμασίες της Ψυχής

Η έμπνευση για τη συγκεκριμένη αφηγηματική εικονική αλυσίδα προέκυψε από ένα έργο (Εικόνα 1) του Άγγλου καλλιτέχνη John Roddam Spencer Stanhope (1873) στο οποίο αποτυπώνονται οι τέσσερις δύσκολες δοκιμασίες που εκπληρώνει η θνητή πριγκίπισσα Ψυχή για χάρη της αθάνατης θεάς Αφροδίτης και φέρει τον τίτλο *Οι δοκιμασίες της Ψυχής*⁵. Η παρούσα έρευνα περιορίζεται στη μελέτη της μεταστοιχείωσης της τελικής δοκιμασίας. Ένα πρώτο παράδειγμα εντοπίζεται στο τελευταίο πάνελ της σύνθεσης του προραφαηλίτη ζωγράφου (Εικόνα 2). Οι πρώτες τρεις δοκιμασίες φαίνεται ότι βρίσκονται σε ολοκλήρωση, ενώ η τελευταία έχει ήδη ολοκληρωθεί. Το πιο αποφασιστικό στοιχείο της αφήγησης είναι ο προσεκτικός τρόπος με τον οποίο κρατάει το κουτί. Η τοποθέτηση των χεριών δηλώνει πως η δοκιμασία ολοκληρώθηκε με επιτυχία και η Ψυχή επιστρέφει στον κόσμο των ζωντανών. Ο βαρκάρης επιστρέφει και εκείνος στο παλάτι του Πλούτωνα και η νεαρή γυναίκα αφήνει πίσω της το πορφυρό στόμα της κόλασης, το οποίο χάνεται στο βάθος με την βοήθεια της προοπτικής.



Εικόνα 2 Η τελική δοκιμασία της Ψυχής κατά τον Stanhope, 1873

⁵ John Roddam Spencer Stanhope; *The Labours of Psyche*, (tasks x4) tempera on panel, 138,4 cm x 95,2 cm. England, 1873. [Location: Collection London, The Dudley Gallery, Winter Exhibition, number 267].

Πηγή : <http://www.leicestergalleries.com/19th-20th-century-paintings/d/pre-raphaelite/john-roddam-spencer-stanhope/13839J>

4. Διασημειωτική μετάφραση : Κατάβαση της Ψυχής στον Κάτω Κόσμο

Η μεταστοιχείωση της πληρωμής



Εικόνα 3 Χάρων και Ψυχή

Στον παραπάνω ζωγραφικό πίνακα παρουσιάζεται η μεταστοιχείωση της πληρωμής (Εικόνα 3). Το έργο του 19^{ου} αιώνα ανήκει και πάλι στον Άγγλο ζωγράφο John Roddam Spencer Stanhope (1883) και τιτλοφορείται ως *Χάρων και Ψυχή*.⁶ Παρατηρείται το πράσινο χρώμα στα κοιμισμένα νερά, όπου πρόκειται για ευθεία αναφορά στο ποτάμι της Λήθης το οποίο σύμφωνα με τη μυθολογία είναι πράσινο. Και άρα, η νεαρή θνητή Ψυχή βρίσκεται στην αρχή της μακάβριας διαδρομής προς τον μεταφορικό της θάνατο. Στο βάθος της πλούσιας σύνθεσης, εντοπίζονται κάποιες περιπλανώμενες ψυχές – σκιές ανάμεσα στις μυρτιές του Άδη οι οποίες αναζητούν τη λύτρωση. Το κύριο σημείο αυτής της σύνθεσης είναι η ιδιαίτερη οπτική επαφή που έχει ο Χάρωντας - βαρκάρης με τον, μάλλον, ασυνήθιστο ζωντανό ταξιδιώτη του, την όμορφη πριγκίπισσα Ψυχή. Η νεαρή γυναίκα κρατάει τις μελένιες κριθαρόπιτες στα χέρια της και έχει τον απαραίτητο και πολύτιμο οβολό στο στόμα. Με αυτόν τον τρόπο, βέβαια επικυρώνεται και η ασφαλής μετάβασή της στον Κάτω Κόσμο, δηλαδή το βασίλειο των νεκρών. Το στοιχείο το οποίο δεν εμφανίζεται στην παρούσα αναπαράσταση είναι το πολύτιμο κουτί. Αυτή η έλλειψη σημαίνει ότι ενδεχομένως να μην υπάρχει άμεση σύνδεση με το κείμενο των *Μεταμορφώσεων*, αλλά με μια μεταγενέστερη εκδοχή. Και πάλι όμως, η πρωτότυπη είναι αυτή που επηρεάζει εξίσου για την τελική παραγωγή του νοήματος.

⁶ John Roddam Spencer Stanhope; *Charon et Psyche*; oil on canvas, 138,4 cm x 95,2 cm. 1883. [Private Collection Roy Miles Fine Paintings]. Πηγή : <https://www.wikiart.org/en/john-roddam-spencer-stanhope/charon-and-psyche-1883>

Η μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη I



Εικόνα 4 *Ψυχή*

Στον επόμενο ζωγραφικό πίνακα του 19^{ου} αιώνα παρουσιάζεται μια πρώτη μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη (Εικόνα 4). Το έργο ανήκει στον Γάλλο ζωγράφο Évariste-Vital Luminais (1886) και απλώς τιτλοφορείται ως *Ψυχή*.⁷ Ο αποκαλούμενος και ζωγράφος των Γαλατών επιλέγει μια λιτή και σχετικά σκοτεινή σύνθεση για να απεικονίσει το ταξίδι της Ψυχής στον κόσμο των νεκρών. Η θνητή εγκυμονούσα Ψύχη εμφανίζεται στο κέντρο της βάρκας με έντονο λευκό μανδύα, ο οποίος δηλώνει τη ζωή. Άρα, η ζωή βρίσκεται ανάμεσα στις ψυχές των νεκρών, δηλαδή στον ίδιο τον θάνατο. Στη μια πλευρά της βάρκας βρίσκονται οι γυναίκες, στην άλλη πλευρά της βάρκας βρίσκονται οι άντρες και η φωτεινή φιγούρα της Ψυχής βρίσκεται στο κέντρο του πίνακα. Παρατηρείται το έντονο και αποφασιστικό βλέμμα της Ψυχής, της κεντρικής ηρωίδας αυτής της ζωγραφικής σύνθεσης. Ο ευθύς τρόπος με τον οποίο κοιτάζει ευθεία μπροστά τον θεατή είναι δείγμα ηρωισμού. Το πιο σημαντικό στοιχείο του πίνακα εντοπίζεται στις αντρικές γκριζές και σκοτεινές φιγούρες. Οι άντρες φορούν περικεφαλαίες και αυτό σημαίνει ότι ήταν πολεμιστές και άρα ήρωες σε καιρό πολέμου. Ο Γάλλος ζωγράφος συνήθως επιλέγει ιστορικά θέματα, οπότε όπως ήταν αναμενόμενο τοποθετεί την Ψυχή ανάμεσα σε φιγούρες - ψυχές ή καλύτερα σκιές που μόλις έχουν βγει από το πεδίο της μάχης⁸. Φαίνεται ότι για τον συγκεκριμένο ζωγράφο η ανθρώπινη ψυχή που κατεβαίνει στον κόσμο των νεκρών είναι συνώνυμη με την ψυχή - του πολεμιστή - που πολεμά και δίνει τη ζωή της στο πεδίο της μάχης. Οι νεκροί πολεμιστές, αν και άντρες πολεμιστές, κοιτούν με δέος μια θνητή ατρόμητη νεαρή γυναίκα, δηλαδή την ίδια τη ζωή ανάμεσα στο θάνατο, το φως ανάμεσα στα σκοτάδια.

⁷ Évariste-Vital Luminais *Psyché* ; oil on canvas, 1886. 52x82 [Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, France, Collection de Nantes Museum of Arts]. Πηγή : <https://useum.org/artwork/Untitled-Évariste-Vital-Luminais-1886>

⁸ Βλ. επίσης, για τη νεκρομαντεία και τις τοποθεσίες, σχετικά με τα πεδία των μαχών στο κεφ. 1 : *Τάφοι και πεδία μαχών* (Ogden, 2011, σ. 39).

Η μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη II



Εικόνα 5 Η Ψυχή διασχίζοντας τα νερά της Στύγας

Στον επόμενο πίνακα παρουσιάζεται μια δεύτερη μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη στον 20^ο αιώνα (Εικόνα 5). Το έργο ανήκει στον ζωγράφο John Armstrong (1927) και ονομάζεται *Η Ψυχή διασχίζοντας τα νερά της Στύγας*⁹. Πρόκειται για μια πολύ πιο σύγχρονη τοποθέτηση με υπερρεαλιστικά ίχνη. Ο ζωγράφος είναι σαφέστατα, έντονα επηρεασμένος από τον Ντε Κίρικο. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα συμβολικό έργο, το οποίο είναι πολύ λιτό. Το μαύρο νερό, το θανατερό ποτάμι ενώνεται με το στόμα της κόλασης, την κύρια πύλη του Άδη συμβολίζοντας το δύσκολο ταξίδι της Ψυχής. Οι σκελετοί, οι όποιοι παραπέμπουν στις ψυχές είναι μια χαρακτηριστική αποτύπωση της ανθρώπινης σάρκας που κολλά στα οστά, δηλώνοντας την απουσία της ανάσας, δηλαδή της ίδιας της ψυχής και άρα της ζωής. Αξίζει να σημειωθεί το έντονα ζωντανό χρώμα του κορμιού, του δέρματος της Ψυχής τόσο σε σχέση με τον βαρκάρη όσο και με τους τρομακτικούς λιπόσαρκους επιβάτες της βάρκας. Η θνητή Ψυχή δεν κρατάει κουτί, - και πάλι δεν κρατάει κουτί στα χέρια της -, τα οποία βρίσκονται ζυγισμένα μπροστά στο σώμα της. Ο βαρκάρης έχει την ίδια όψη με τις υπόλοιπες φιγούρες, καθώς αποτελεί μέρος αυτού του κόσμου σε αντίθεση με την ηρωίδα η οποία ανήκει στον επάνω κόσμο, τον κόσμο των ζωντανών. Η βάρκα παραπέμπει σε φέρετρο¹⁰ όπως παρατηρείται από το χαρακτηριστικό της σχήμα. Και μια βασική λεπτομέρεια είναι ο τρόπος με τον οποίο έχει τοποθετηθεί αυτή η βάρκα και κατευθύνεται προς το στόμα της κόλασης, το οποίο φυσικά είναι κόκκινο και ανακαλεί στον θεατή την ανθρώπινη στοματική κοιλότητα, ή και ακόμα δε θα την υπερβολή να ειπωθεί ότι θυμίζει έντονα τη στοματική κοιλότητα ενός θηρίου και ενδεχομένως, συμβολικά, του Κέρβερου. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι το κορμί της Ψυχής μοιάζει αντρικό, χωρίς κάποιον όμορφο μανδύα όπως επίσης παρατηρείται και η χαρακτηριστική έλλειψη κάποιας περιτέχνης κόμης.

⁹ John Armstrong, *Psyche Crossing the Styx/Psyché traversant le Styx*; oil on canvas, 1927, 258x167 [Victoria Art Gallery] Πηγή: <https://artuk.org/discover/artworks/psyche-crossing-the-styx-229836>

¹⁰ Το φέρετρο-βάρκα συναντάται στο αριστουργηματικό μυθιστόρημα *Μόμπι Ντακ* (Melville Herman).

Η μεταστοιχείωση της παραλαβής

Στον παρακάτω ζωγραφικό πίνακα παρουσιάζεται η μεταστοιχείωση της παραλαβής στον 18^ο αιώνα (Εικόνα 6). Το έργο ανήκει στον Γάλλο ζωγράφο Charles-Joseph Natoire (1735) και φέρει τον τίτλο *Η Ψυχή αποκτά το ελιξίριο ομορφιάς από την Περσεφόνη*.¹¹ Σε αυτό το παράδειγμα η θνητή Ψυχή έχει φτάσει ήδη στο παλάτι της Περσεφόνης και παίρνει στα χέρια της, το πολύτιμο δοχείο στο οποίο φυλάσσεται η ομορφιά της θεάς Αφροδίτης. Πρόκειται για ένα παράδειγμα - παγίδα, καθώς στο πρωτότυπο κείμενο του Απουλίου δεν εμφανίζεται η φιγούρα του «βασιλιά» Πλούτωνα. Παρ'όλα αυτά εξυπηρετεί τη συνέπεια στην αφηγηματική γραμμή του οπτικού κειμένου και επαληθεύει την οπτική σύνταξη. Η γυμνόστηθη Ψυχή, η οποία λαμβάνει το πολυπόθητο αυτό κουτί για να το παραδώσει στην Αφροδίτη, στέκεται μπροστά στο βασιλικό ζευγάρι του Άδη. Αξίζει να τονιστεί η φιγούρα του βασιλιά του Κάτω Κόσμου. Η μεταστοιχείωση πιθανότατα γίνεται από το μυθολογικό παραμύθι *Les Amours de Psyché et de Cupidon*¹² του Jean de La Fontaine, έργο του 1669 και όχι μόνο από το πρωτότυπο κείμενο του Απουλίου.



Εικόνα 6 Η Ψυχή αποκτά το ελιξίριο ομορφιάς από την Περσεφόνη

¹¹ Charles-Joseph Natoire, *Psyche Obtaining the Elixir of Beauty from Proserpine / Psyché obtenant de Proserpine l'éllixir de beauté*, oil on canvas, 1735, 258.76 x 167 cm [Los Angeles County Museum of Art]

Πηγή : <https://artsandculture.google.com/asset/psyche-obtaining-the-elixir-of-beauty-from-proserpine-charles-joseph-natoire/CwEwFZL6NjH6Eg>

¹² Βλ. για περισσότερες λεπτομέρειες την έκδοση του 1990 και την πιο πρόσφατη του 2016 .

Γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στην ανδρική, ισχυρή φιγούρα του Πλούτωνα, όχι σε πεζό λόγο αλλά σε ποιητικό λόγο του Γάλλου συγγραφέα του 17^{ου} αιώνα. Αξίζει να τονιστεί ότι ο Πλούτωνας έχει μια έντονη οπτική επαφή με τη θνητή πριγκίπισσα Ψυχή. Το πόδι του ισχυρού άνδρα του βασιλείου των νεκρών είναι στραμμένο προς τη νεαρή όμορφη Ψυχή και λειτουργεί ως ενδείκτης¹³ και μάλιστα ως ενδείκτης θεϊκής ομορφιάς. Σε ένα πρώτο επίπεδο η νεαρή θνητή Ψυχή εκθρονίζει την πεθερά της - με γήινους όρους – και ταυτόχρονα θεά της ομορφιάς, Αφροδίτη και τώρα φαίνεται να εκθρονίζει¹⁴ και την βασίλισσα του κάτω κόσμου. Στο κείμενο του 17^{ου} αιώνα η θεϊκή ομορφιά της Ψυχής εκθρονίζει την Περσεφόνη¹⁵. Και ακόμα αξίζει να σημειωθεί ότι ο ζωγράφος αποτυπώνει τον Πλούτωνα να γέρνει ελαφρά σχεδόν όλο του το σώμα προς την κατεύθυνση της Ψυχής, ενώ ταυτόχρονα μοιάζει να αδιαφορεί για το όπλο του, καθώς το διάσημο δίκρανο του θεού δεν συμμετέχει δυναμικά στη σύνθεση ως άμυνα προς τη θεά του πιθανού εισβολέα. Σα να αποπλίστηκε από την θεϊκή ομορφιά μιας θνητής, λοιπόν, ο βασιλιάς του κάτω κόσμου.

Η μεταστοιχείωση της επιστροφής I



Εικόνα 7 Η Ψυχή στον κάτω κόσμο

¹³ Βλ. την τριχοτόμηση του Pierce.

¹⁴ Και όχι μόνο η φιγούρα, αλλά ακόμα και το σχόλιο του συγγραφέα ερμηνεύεται από τον ζωγράφο. Καθώς, όπως σημειώνεται γλαφυρά στο γαλλικό κείμενο, ο βασιλιάς του κάτω κόσμου έχει πυρετό, δηλαδή ανεβαίνει επικίνδυνα η θερμοκρασία του σώματός του. Επίσης και η ματιά του Πλούτωνα «εκθρονίζει» την Περσεφόνη.

¹⁵ Βλέπε Jean de La Fontaine, *Les Amours de Psyche et de Cupidon*, Flammarion, Paris, 1990. (La Fontaine J. d., 1990, σ. 176).

Στον παραπάνω ζωγραφικό πίνακα παρουσιάζεται η μεταστοιχείωση της επιστροφής στον 19^ο αιώνα (Εικόνα 7). Το έργο ανήκει στον ζωγράφο Eugène-Ernest Hillemacher (1865), και φέρει τον τίτλο *Η Ψυχή στον κάτω κόσμο*.¹⁶ Πρόκειται για την πιο αφηγηματική περίπτωση της καθόδου στον κόσμο των νεκρών. Η Ψυχή επιστρέφει πλέον από την Άδη έχοντας ολοκληρώσει με επιτυχία την αποστολή της, κρατάει με προσοχή το κουτί στα δυο της χέρια. Στο βάθος του πίνακα φαίνεται ο Κέρβερος που στέκεται αγριεμένος στις όχθες της Στύγας. Το κόκκινο στόμα της κόλασης παρουσιάζεται και πάλι στο βάθος με χρωματική διαβάθμιση. Ο ζωγράφος εκμεταλλεύεται πλήρως την τεχνική της προοπτικής για να δώσει το απαραίτητο βάθος στο έργο του, στοιχείο που συμβάλει καταλυτικά στην αφηγηματική ταυτότητα της σύνθεσής του. Οι ψυχές περιμένουν στη σειρά για να μπουν στον Κάτω Κόσμο, περιμένουν υπομονετικά να περάσουν τις πύλες του Άδη. Οι τρεις *Μοίρες* (*Κλωθώ*, *Λάχεσις* και *Άτροπος*) είναι τρεις γυναίκες σε διαφορετικές ηλικίες (η ροή του χρόνου ως παρόν, παρελθόν και μέλλον) που υφαίνουν το νήμα της ζωής, είναι η μια από τις παγίδες της θεάς της ομορφιάς, Αφροδίτης. Όπως επίσης και το φάντασμα, το οποίο ξεπροβάλλει από τα νεκρά μαύρα νερά και λαχταρά απεγνωσμένα να επιστρέψει στη ζωή, είναι μια δεύτερη θανάσιμη παγίδα της Αφροδίτης. Και τέλος, η φορά της βάρκας δείχνει την επιστροφή της πίσω στην όχθη από όπου ξεκίνησε το ταξίδι της. Η φιγούρα της και πάλι θυμίζει έντονα αρχαία Ελληνίδα με το ιδιαίτερο χτένισμα με τη διπλή στέκα, και είναι βέβαια ντυμένη στα λευκά για να τονίζεται η λαμπερή ζωντανή της φύση σε πλήρη αντιδιαστολή με το ξένο και απόκοσμο περιβάλλον του βασιλείου των νεκρών που την περιβάλλει ολοκληρωτικά (η ζωντανή Ψυχή ανάμεσα στις νεκρές ψυχές).

Η μεταστοιχείωση της επιστροφής II



Εικόνα 8 Η Ψυχή στον κάτω κόσμο

¹⁶ Eugène-Ernest Hillemacher, *Psyche in the Underworld*, (Salon de Paris 1865), oil on canvas; 117.0×90.0 [National Gallery of Victoria] : <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/4048/>

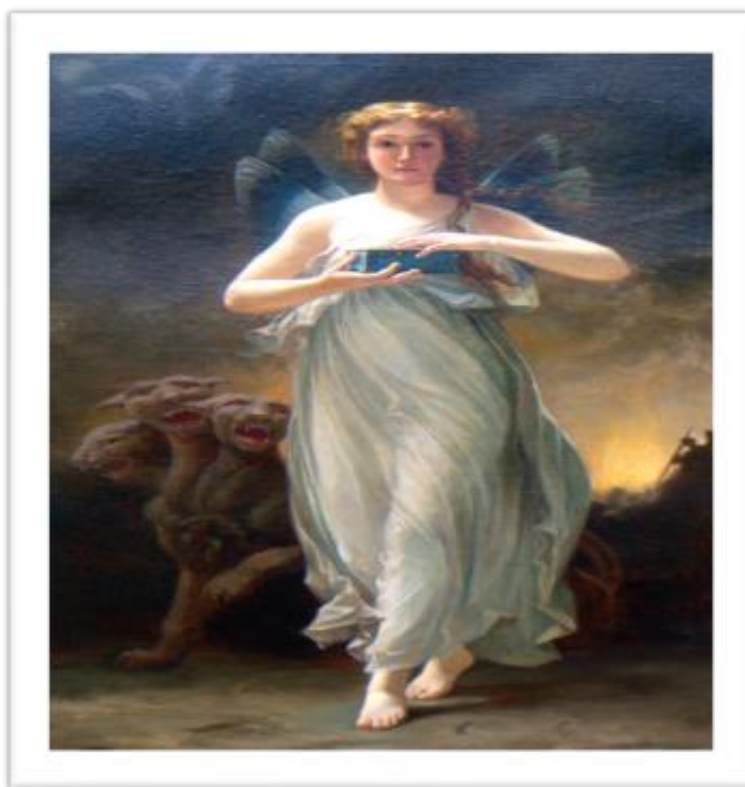
Στον παραπάνω ζωγραφικό πίνακα παρουσιάζεται για δεύτερη φορά η μεταστοιχείωση της επιστροφής και πάλι στον 19^ο αιώνα (Εικόνα 8). Το έργο ανήκει στον Γάλλο ζωγράφο Paul Alfred de Curzon (1859), και φέρει τον τίτλο *Η Ψυχή στον κάτω κόσμο*.¹⁷ Καταχρηστικά θα μπορούσε να ειπωθεί ότι πρόκειται για ένα πορτραίτο, μια ιδιαίτερη «προσωπογραφία» της θνητής με τη θεϊκή ομορφιά. Η Ψυχή λοιπόν μόλις έχει ολοκληρώσει την αποστολή της στον κάτω κόσμο, στοιχείο το οποίο επεξηγείται και στον μακροσκελή υπότιτλο του έργου (*η Ψυχή επιστρέφει από την κόλαση μεταφέροντας στην Αφροδίτη το κουτί που της έδωσε η Περσεφόνη*). Ο τρόπος που κρατάει στα χέρια της κουτί είναι ολόμοιος με τα προηγούμενα παραδείγματα. Ο Κέρβερους, ο οποίος βρίσκεται ακριβώς πίσω της και δηλώνει ότι ο κίνδυνος έχει περάσει και έχει φύγει μακριά από την παγίδα. Είναι ευτυχισμένη, επειδή έχει εκπληρώσει την τελευταία δύσκολη αποστολή. Στο βάθος το κόκκινο χρώμα, όχι τόσο έντονο αυτή τη φορά, συμβολίζει την κόλαση η οποία βρίσκεται πίσω της (σαν όψη δειλινού, η προοπτική μιμείται το σούρουπο). Όπως και η βάρκα, η οποία τοποθετείται μέσα στα μανιασμένα μαύρα νερά δηλώνοντας το τέλος αυτού του επικίνδυνου ταξιδιού. Μια άλλη λεπτομέρεια εξίσου σημαντική βρίσκεται «κρυμμένη» πάνω από τη φιγούρα του άγριου θηρίου, του Κέρβερους. Με μια πιο προσεκτική παρατήρηση εντοπίζονται δυο σκιές, οι οποίες είναι τα πρόσωπα του Πλούτωνα και της Περσεφόνης. Η συγκεκριμένη φιγούρα της θνητής νεαρής προοικονομεί τη θέωση της με τα διπλά φτερά στην πλάτη της, στοιχείο το οποίο δεν εντοπίζεται στα προηγούμενα παραδείγματα. Τα πόδια της είναι ελαφρώς ανασηκωμένα από το έδαφος και δηλώνουν την πορεία της προς τη θέωση. Η Ψυχή ανήκει και στη γη και στον ουρανό. Ο λευκός μανδύας και πάλι παραπέμπει στην αρχαία Ελλάδα. Οι χρυσές της μπούκλες είναι σε πλήρη χρωματική αρμονία με το χρυσό κουτί και με το χρυσαφένιο βάθος.

Η μεταστοιχείωση της επιστροφής III

Στον επόμενο πίνακα παρουσιάζεται μια τρίτη μεταστοιχείωση της επιστροφής από τον Άδη, η οποία εμφανίζεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (Εικόνα 9). Το έργο ανήκει στην Αμερικανή ζωγράφο Jenny Eakin Delony (1889) και ονομάζεται *Ψυχή*.¹⁸ Πρόκειται για *διαεικονική μετάφραση*, δηλαδή ένα είδος *διασημειωτικής μετάφρασης* το οποίο περιορίζεται στην αλληλεπίδραση των εικονικών μηνυμάτων. Η ίδια η ζωγράφος τοποθετεί στον υπότιτλο του έργου της το όνομα του πρωτότυπου Γάλλου καλλιτέχνη (μετά τον Curzon), προοιδιαζοντας τον θεατή – θαυμαστή για το μιμητικό της έργο, δηλαδή μια σύγχρονη της αντιγραφή με άμεση και ευθεία δήλωση προς την πηγή έμπνευσης. Οι διαφορές είναι κυρίως σε χρώματα και ιδιαίτερα σε κάποιες αποχρώσεις. Τα μαλλιά της ηρωίδας είναι πιο κοκκινωπά σε αντιστοιχία με το φως που χάνεται στο βάθος του πίνακα ενισχύοντας την προοπτική. Το κουτί αλλάζει χρώμα σε αυτή τη σύνθεση και παρουσιάζεται μπλε σε αρμονία με το ουράνιο στερέωμα. Τέλος, το βασιλικό ζευγάρι του Κάτω Κόσμου δεν εμφανίζεται ως σκιά όπως στο πρωτότυπο έργο του Γάλλου ζωγράφου.

¹⁷ Paul Alfred de Curzon, *Psyche in the Underworld*, (elle revient des enfers rapportant à Vénus la boîte que lui a donnée Proserpine), [Salon de Paris 1859 / 1867], oil on canvas ; 96,0cm x 159,0117cm, 1860. Musée d'Orsay, Paris, France : [RF 601, MI 223]. Πηγή : https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/notice.html?no_cache=1&numid=069806&cHash=15bc3e444f

¹⁸ Jenny Eakin Delony “*Psyché*”, (after Curzon), oil on canvas 74x 117, (Location: owner) Spring 1889 (done 1889 in Paris, France). Πηγή: <http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=29253>



Εικόνα 9 Ψυχή

Η μεταστοιχείωση της περιέργειας I

Στον επόμενο πίνακα παρουσιάζεται μια πρώτη μεταστοιχείωση της περιέργειας της θνητής Ψυχής, η οποία εμφανίζεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (Εικόνα 10). Το έγχρωμο σκίτσο ανήκει στον Έλληνα ιμπρεσιονιστή Νικόλαο Γύζη (1893) και ονομάζεται *Η Ψυχή του Καλλιτέχνη*.¹⁹ Πρόκειται για μια απλή συμβολική σύνθεση την οποία χρησιμοποίησε ο καλλιτέχνης ως εξώφυλλο σε ένα ντοσιέ το οποίο παρέδωσε στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου. Είναι μια *αλληγορία* της περιέργειας ανθρώπινης καλλιτεχνικής ψυχής. Η κόλαση, το σκοτεινό βασίλειο των νεκρών ψυχών εμφανίζεται πίσω από τη φιγούρα ως μια αφηρημένη μαύρη τρύπα δίνοντας ένα φοβερό βάθος στη σύνθεση. Ταυτόχρονα δηλώνεται ότι οι πύλες του Άδη είναι μακριά της και η δύσκολη δοκιμασία έχει ολοκληρωθεί. Η ηρωίδα αποτυπώνεται ως Ελληνίδα με λιτό αέρινο μανδύα με λευκές λεπτομέρειες και έναν παραδοσιακό κεφαλόσκουφο, ο οποίος παραπέμπει σε ελληνική νησιώτικη φορεσιά της εποχής του ζωγράφου. Το κουτί είναι σε έντονο κόκκινο χρώμα και τραβάει την προσοχή του θεατή. Αξίζει να σημειωθεί ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο αποτυπώνεται η *περιέργεια*, στοιχείο το οποίο θα πρέπει να τονιστεί, καθώς πρόκειται για αφηρημένη έννοια και άρα είναι εξαιρετικά δύσκολο να αποτυπωθεί στον καμβά. Κοιτάζει επίμονα το κουτί και τα δάχτυλα της είναι τοποθετημένα με απορία στα χείλη της. Σε αντίθεση με προηγούμενα παραδείγματα, όπου κοιτάζει ευθεία τον θεατή με ικανοποίηση για την εκπλήρωση του απαιτητικού καθήκοντος. Παρά το γεγονός ότι πρόκειται για έγχρωμο σκίτσο έχει προστεθεί στην παρούσα ανάλυση, καθώς εξυπηρετεί εξαιρετικά την αφηγηματική γραμμή.

¹⁹ Νικόλαος Γύζης, *Η Ψυχή του Καλλιτέχνη*, Έγχρωμο σκίτσο, 31cm x 23,5cm, 1893 / Αθήνα, Ελλάδα. Πηγή : <http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=29253>



Εικόνα 10 Η Ψυχή του Καλλιτέχνη

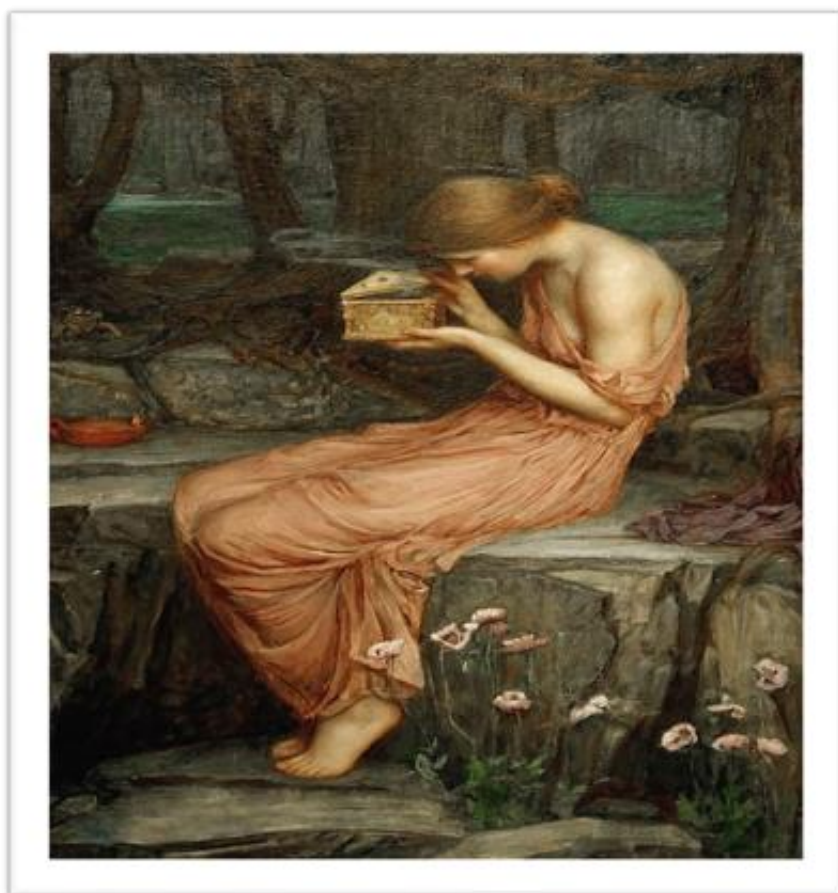
Η μεταστοιχείωση της περιέργειας II

Στον επόμενο πίνακα παρουσιάζεται μια πρώτη μεταστοιχείωση της περιέργειας της θνητής Ψυχής, η οποία εμφανίζεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα (Εικόνα 11). Το καλλιτέχνημα ανήκει στον Βρετανό John William Waterhouse (1903), συνεχιστή της προραφαηλικής παράδοσης και ονομάζεται *Η Ψυχή ανοίγει το χρυσό κουτί*.²⁰ Ο ζωγράφος επιλέγει να αποτυπώσει τον ναρκωτικό ατμό, ο οποίος βγαίνει από το χρυσό κουτί. Στο βάθος πίσω από την φιγούρα της Ψυχής φαίνονται τα πράσινα νερά του ποταμού της Λήθης, άρα η ηρωίδα έχει επιστρέψει στην όχθη από όπου ξεκίνησε το ταξίδι της στον Κάτω Κόσμο. Η περιέργεια της την κυριεύει και πάλι και βέβαια με ανυπομονησία θέλει να ανοίξει το κουτί, το οποίο και τελικά ανοίγει διστακτικά. Με έναν ιδιαίτερο και φαινομενικά τυχαίο τρόπο φαίνεται να έχει πέσει η τιράντα του μανδύα της, παρουσιάζοντας ένα «σεμνό» γυμνό²¹ που αρμόζει στα συντηρητικά πλαίσια της βικτωριανής εποχής του Βρετανού καλλιτέχνη. Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι το λυχνάρι λειτουργεί ως δήλωση της προηγούμενης δοκιμασίας όπου και πάλι την κυριεύσε η *περιέργεια*. Άρα παρατηρείται επανάληψη του μοτίβου της περιέργειας. Μ' έναν συμβολικό τρόπο δηλώνεται ότι αυτό που συνέβη σε ένα προηγούμενο αφηγηματικό μοτίβο θα συμβεί ξανά.

²⁰ John William Waterhouse, *Psyche Opening the Golden Box*, oil on canvas 74cm x 117cm, 1903 (Private Collection)

Πηγή : <https://useum.org/artwork/Psyche-Opening-the-Golden-Box-John-William-Waterhouse-1903>

²¹ Περισσότερα για το γυμνό, τον ρόλο και την λειτουργία στην τέχνη βλ. στην δίτομη μελέτη *Le nu* (Clark, 2008) και πιο συγκεκριμένα για την διάκριση ανάμεσα στην γύμνια και στο γυμνό: Κεφ. 1 *La nudite et le nu* (Clark, 2008, pp. 19-56).



Εικόνα 11 Η Ψυχή ανοίγει το χρυσό κουτί

Η μεταστοιχείωση της περιέργειας III



Εικόνα 12 Ψυχή

Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζεται μια ακόμη μεταστοιχείωση της περιέργειας της Ψυχής (Εικόνα 12). Το καλλιτέχνημα ανήκει στον Robert Schefman (2004) και ονομάζεται *Ψυχή 2*.²² Ο ζωγράφος αναπαριστά την Ψυχή ως μια μοντέρνα γυναίκα με λαμπερές, φωτεινές ανταύγειες και σύγχρονο χτένισμα με κυματισμούς. Το κουτί παρουσιάζεται μεταλλικό με την Ψυχή να φαίνεται ανυπόμονη να το ανοίξει. Η κόλαση με έναν απλό τρόπο αποτυπώνεται ως ένα μαύρο φόντο με τη νεαρή γυναίκα να είναι μέρος του. Μόλις επέστρεψε από τον θάνατο και την ίδια στιγμή οδηγείται και πάλι σε αυτόν. Παρατηρείται ένα τρίγωνο λάμψης ανάμεσα στο μεταλλικό κουτί, τα μαργαριταρένια σκουλαρίκια και την λευκή τιράντα της μπλούζας της. Είναι απολυτά συγκεντρωμένη στο κουτί και αυτό το στοιχείο τονίζεται από το γεγονός ότι ο ζωγράφος επιλέγει να μας δείξει το πρόσωπό της παρά μόνο υπό γωνία.

Η μεταστοιχείωση της περιέργειας IV

Στον ακόλουθο πίνακα παρουσιάζεται μια τελευταία μεταστοιχείωση της περιέργειας (Εικόνα 13). Το έργο ανήκει και πάλι στον Schefman (2007) και ονομάζεται *Ψυχή*.²³ Ο ζωγράφος αναπαριστά τη θνητή Ψυχή και πάλι ως μια μοντέρνα γυναίκα με σύγχρονο κούρεμα σε κοντό καρέ. Το κουτί παρουσιάζεται ξανά μεταλλικό, τον ναρκωτικό υπνωτικό καπνό δεν τον βλέπει ο θεατής, αλλά το σώμα της ηρωίδας προιδεάζει γι' αυτό που πρόκειται να συμβεί στη συνέχεια, στη ροή της εικονικής αφήγησης. Τα υποδήματα της νεακής γυναίκας είναι ριγμένα στα σκαλοπάτια και δηλώνουν το τέλος του ταξιδιού της και την επιστροφή της. Η ίδια είναι αδιάφορη πλήρως για το επικίνδυνο ταξίδι που προηγήθηκε και το μόνο που την ενδιαφέρει είναι το μαγικό περιεχόμενο του κουτιού (η μυστική συνταγή ομορφιάς της Περσεφόνης, ένα πολύτιμο δώρο από την Αφροδίτη). Υπάρχει η ίδια σύνδεση ανάμεσα στο μεταλλικό κουτί, τα σκουλαρίκια και τα μαρμάρινα σκαλοπάτια, δημιουργίας και πάλι ένα τρίγωνο λάμψης και φωτός.



Εικόνα 13 Ψυχή













²² Robert Schefman, *Psyché 2*, oil, 20x16, 2004. <http://www.robertschefman.com/mythology.html>

²³ Robert Schefman, *Psyché*, oil, 42x56, 2007. <http://www.robertschefman.com/mythology.html>

5. Συμπεράσματα

Ακολουθεί ένας συγκεντρωτικός αναλυτικός πίνακας με τα στοιχεία τα οποία μεταστοιχειώνονται από το ένα σημειωτικό σύστημα στο άλλο (πίνακας 1).

Πίνακας 1 Η κάθοδος της Ψυχής στον Άδη και οι μεταστοιχειώσεις της

Γλωσσικό κείμενο	Μη γλωσσικό κείμενο	Μη γλωσσικό κείμενο	Μη γλωσσικό κείμενο	Μη γλωσσικό κείμενο
Η μεταστοιχείωση της πληρωμής Ψυχή Χάροντα βάρκα Οβολός Ποτάμι κριθαρόπιτα όχθη				
Η μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη Ψυχή Κουτί βάρκα Χάροντα Ποτάμι Άδης				
Η μεταστοιχείωση της παραλαβής Ψυχή Κουτί Περσεφόνη Πλούτωνα παλάτι				
Η μεταστοιχείωση της επιστροφής Ψυχή Κουτί βάρκα Φάντασμα γριές Χάροντα Κέρβερος Ποτάμι Άδης όχθη				
Η μεταστοιχείωση της περιέργειας Ψυχή Κουτί Περιέργεια Ποτάμι Όχθη ατμός				

Συμπερασματικά, παρατηρείται ότι η μεταστοιχείωση της πληρωμής και η μεταστοιχείωση της παραλαβής εμφανίζονται σε ένα έργο αντίστοιχα, επαληθεύοντας το φαινόμενο της διασημειωτικής μετάφρασης. Επίσης, η μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη εμφανίζεται σε δυο περιπτώσεις, η μια στον 19^ο αιώνα και η άλλη μια στον 20^ο αιώνα. Έπειτα, εντοπίζεται μια έντονη επαναληπτικότητα στην μεταστοιχείωση της επιστροφής από τον κάτω κόσμο. Εμφανίζεται σε τρεις περιπτώσεις τον 19^ο αιώνα και σε μια πιο πρόσφατη περίπτωση στον 20^ο αιώνα. Τέλος, η μεταστοιχείωση της περιέργειας εμφανίζεται επίσης σε περισσότερες περιπτώσεις. Οι δυο πρώτες απαντούν στον 19^ο αιώνα, ενώ οι άλλες δυο αποτελούν πιο σύγχρονα έργα του 20^{ου} αιώνα. Οι μεταστοιχειώσεις του γλωσσικού κειμένου, οι οποίες καταγράφονται σε όλη την αφηγηματική γραμμή αυτού του αλληγορικού μοτίβου αναπαράγονται διασημειωτικά ως μη γλωσσικά κείμενα.

Η μεταστοιχείωση της μεταφοράς στον Άδη μπορεί να ερμηνευτεί από το φαινόμενο της διαεικονικότητας, καθώς παρατηρείται εμφάνιση κοινών μη γλωσσικών σημείων, τα οποία εκφράζουν τα ίδια γλωσσικά σημεία. Και πολύ πιο αναλυτικά, η Ψυχή εμφανίζεται σε μια βάρκα, την οποία οδηγεί στις πύλες του Άδη ο βαρκάρης Χάρων και οι υπόλοιποι επιβάτες είναι ανθρώπινες ψυχές που έχουν εγκαταλείψει το νεκρό σώμα τους. Η βάρκα και στις δυο αυτές περιπτώσεις διασχίζει σκοτεινά, ταραγμένα νερά σε ένα περιβάλλον απόκοσμο και ταυτόχρονα και οι δυο δημιουργοί τονίζουν τη διαφορετικότητα της ζωντανής ψυχής από τα φαντάσματα, δηλαδή τις σκιώδεις ψυχές. Η πιο πρόσφατη εκδοχή είναι πιο σαφής καθώς παρουσιάζει κοντά το στόμα της κόλασης, ενώ ο προγενέστερος δηλώνει πως ακόμα η βάρκα είναι στη μέση του ταξιδιού της, καθώς ο τσιγκούνης και φιλάργυρος βαρκάρης παλεύει να τιθαसेύσει με τα κουπιά του, τα κύματα των κοιμισμένων σκοτεινών νερών, στα οποία κολυμπούν εγκλωβισμένες ψυχές.

Η μεταστοιχείωση της επιστροφής από τον κόσμο των νεκρών παρουσιάζει επίσης το ίδιο διαεικονικό ενδιαφέρον, καθώς και πάλι υπάρχει η συνηθισμένη επανάληψη των στοιχείων, άλλα η βασική αντίθεση καθιστά διαφορετική αυτή την περίπτωση. Η πρώτη περίπτωση είναι ιδιαίτερα αφηγηματική, σε βαθμό που δίνει την εντύπωση στον θεατή και θαυμαστή του έργου, ότι ο ζωγράφος προσπαθεί να αποδώσει με μη γλωσσικά σημεία, όσο το δυνατόν περισσότερα γλωσσικά σημεία. Χαρίζοντας μια πλήρη εικόνα στον «αναγνώστη» με πλούσια αφηγηματικότητα, ο καλλιτέχνης δημιουργεί ένα παιχνίδι με τον χρόνο, επειδή ο πίνακας δηλώνει ταυτόχρονα και το πριν και το τώρα και το μετά. Αν απομονωθεί η φιγούρα της Ψυχής από τον πρώτο πίνακα μπορεί να διασταυρωθεί με τις ακόλουθες τρεις διαεικονικές περιπτώσεις. Η ομοιότητα επαληθεύεται στο τρόπο με τον οποίο κρατά το κουτί η Ψυχή δηλώνοντας ότι περιέχεται κάτι πολύτιμο, όπως επίσης και στον λευκό της μανδύα. Αντίθετα, σημειώνεται ότι στις δυο τελευταίες περιπτώσεις, όπου η δεύτερη είναι αντιγραφή της πρώτης από άλλο δημιουργό, τονίζεται η μελλοντική θέωση της ψυχής με τα διάφανα φτερά της στην πλάτη και επίσης στις δυο πρώτες περιπτώσεις η ικανοποίηση της ολοκλήρωσης αυτής της δύσκολης αποστολής. Με τα πορφυρά σημεία δηλώνεται η κόλαση στο βάθος ως κάτι μακρινό, με τη μόνη διαφορά ότι στον πρώτο πίνακα ο ζωγράφος πέρα την παγίδα του κέρβερου αποφασίζει να εντάξει στη σύνθεσή του, τις γριές που υφαίνουν το νήμα της ζωής, δηλαδή τις τρεις μοίρες και επίσης το απεγνωσμένο φάντασμα που ξεπηδά από τα μαύρα μανιασμένα νερά ως παγίδες για τη νεαρή θνητή από τη θεά Αφροδίτη.

Η μεταστοιχείωση της περιέργειας είναι η πιο ενδιαφέρουσα αφηγηματική στιγμή, καθώς ως αφηρημένη έννοια αποτελεί πρόκληση για τον κάθε καλλιτέχνη. Η αποτύπωσή της τραβά το ενδιαφέρον του θεατή στο κουτί. Το φαινόμενο της

διαεικονικότητας επαληθεύεται και πάλι, επειδή οι δημιουργοί αποφεύγουν να εμφανίσουν το πρόσωπο της Ψυχής αυτή τη φορά και αυτή ακριβώς η επιλογή τονίζει το κουτί, το οποίο έχει μια σημαίνουσα θέση στην αφήγηση. Ταυτόχρονα προοικονομείται η νάρκωση της νεαρής θνητής από τον υπνωτικό καπνό που πρόκειται να βγει από το κουτί και να την κυκλώσει. Ο ναρκωτικός ατμός εμφανίζεται μόνο στη δεύτερη περίπτωση, ενώ στην πρώτη περίπτωση, το κουτί δεν έχει ανοίξει ακόμα. Όσον αφορά στις δυο τελευταίες περιπτώσεις, η Ψυχή εμφανίζεται ως σύγχρονη γυναίκα, απαλλαγμένη από περιττές λεπτομέρειες. Και οι δυο αυτές συνθέσεις του ίδιου δημιουργού εμφανίζουν λιτότητα σε σχέση με τις προγενέστερες. Στην πρώτη, το κουτί μόλις ανοίγει, ενώ στη δεύτερη έχει μόλις ανοίξει χωρίς να εμφανίζεται ο ναρκωτικός ατμός. Στην πρώτη και στην τρίτη περίπτωση, το απλό μαύρο φόντο επιλέγεται για να αποδοθεί διασημειωτικά το σκοτάδι της κόλασης και η δεύτερη περίπτωση τονίζει την ανυπομονησία της Ψυχής να ανοίξει το κουτί τοποθετώντας τη φιγούρα της ακριβώς δίπλα στο ποτάμι της Λήθης, στα καταπράσινα νερά από όπου ξεκίνησε το μακάβριο ταξίδι της, ενώ η δεύτερη περίπτωση τονίζει την ανυπομονησία της και πάλι αλλά αυτή τη φορά δηλώνεται με το σώμα της να έχει αφηθεί στα σκαλιά, έπειτα από το κουραστικό της ταξίδι και τα υποδήματά της να είναι πεταμένα πίσω της. Η τρίτη περίπτωση μοιάζει, καταχρηστικά, με ένα πορτραίτο της Ψυχής σε προφίλ, με το μαύρο φόντο να τονίζει τη φιγούρα της και να δηλώνει ταυτόχρονα ότι και πάλι θα βυθιστεί στο σκοτάδι, επειδή ο καπνός που θα βγει από το κουτί θα τη βυθίσει σε ένα άλλο σκοτάδι, έναν βαθύ ύπνο όμοιο με τον αδελφό του τον θάνατο. Τα φτερά εμφανίζονται μόνο στην πρώτη περίπτωση και λειτουργούν διασημειωτικά για την επικείμενη θέωση της Ψυχής και για το τέλος της περιπέτειάς της. Το κουτί ξεχωρίζει στην πρώτη περίπτωση με κόκκινη απόχρωση, στη δεύτερη περίπτωση με έντονο χρυσό χρώμα και λαμπερές μικρές πέτρες, ενώ στις δυο τελευταίες περιπτώσεις είναι μεταλλικό και αστραφτερό σαν θησαυρός.

Αξίζει να σημειωθεί ότι το αλληγορικό μοτίβο, το οποίο διατρέχει τα περισσότερα έργα είναι το σημειωτικό σύστημα της *μυθολογίας*²⁴ και κατ' επέκταση του παραμυθιού (ως λαογραφικός κώδικας), καθώς είναι και το κύριο και το προϋπάρχον σημειωτικό σύστημα (ως προφορικός λόγος) πριν ακόμα χρησιμοποιηθεί από το σημειωτικό σύστημα της *λογοτεχνίας* ως - μυθολογική - επινόηση²⁵ από τον Λατίνο συγγραφέα του 2^{ου} αιώνα Λούκιο Απουλίου. Οτιδήποτε αναφέρει το γλωσσικό λογοτεχνικό κείμενο στο συγκεκριμένο αφηγηματικό μοτίβο μεταστοιχείωνεται σε κάποιους πίνακες, εμφανίζεται σε κάποιους άλλους και απαλείφεται σε κάποιους άλλους. Επίσης, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η συνέργεια παίζει ένα σημαντικό ρόλο για την επαλήθευση του δια σημειωτικού φαινομένου. Τα σημειωτικά συστήματα συνεργούν κατά τη μεταστοιχείωση και πιο συγκεκριμένα της τοποθέτησης στο χώρο με την εκφραστική συνεργούν κυρίως για την αποτύπωση αφηρημένων εννοιών και συναισθημάτων και τα σημειωτικά συστήματα του ενδύματος και των χρωμάτων συνεργούν κυρίως για την αποτύπωση της ταυτότητας του χώρου, του χρόνου και των προσώπων. Έπειτα, κρίνεται αναγκαίο να σημειωθεί ότι η τοποθέτηση στο χώρο είναι ένα κύριο σημειωτικό σύστημα, εκτός της μυθολογίας, και το οποίο εγγυάται τη μεταστοιχείωση, σε αντίθεση με το χρώμα, την ένδυση και την εκφραστική που ακολουθούν σε σχέση με τα υπόλοιπα, όχι ως

²⁴ Ως σημειωτικό σύστημα το οποίο στηρίζεται στη φυσική γλώσσα για να αποκτήσει μια ολοκληρωμένη δομή. Βλ. στο υποκεφάλαιο 1.3.2. *Το σημειωτικό σύστημα και ο κώδικας* (Κουρδής, 2020, σσ. 24-27).

²⁵ Βλ. Σχετικά στη μελέτη *L'invention d'un mythe, Psyché - allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine* (Gély, 2006).

ανίσχυρα αλλά ως συμπληρωματικά για αν αποτυπώσουν τον μυθολογικό κόσμο του πανάρχαιου παραμυθιού της Ψυχής.

Συνοψίζοντας, έπειτα από την παράλληλη μελέτη των μοτίβων μπορεί να ειπωθεί ότι τα γλωσσικά μηνύματα τα οποία μεταστοιχειώνονται από το λογοτεχνικό κείμενο στους ζωγραφικούς πίνακες παρουσιάζουν τα κύρια στοιχεία της αφήγησης. Το λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορεί να αποτυπωθεί πλήρως στον καμβά ενός ζωγράφου, παρ'όλα αυτά η κάθε αναπαράσταση του μοτίβου περιέχει το κύριο νόημα του παραμυθιού. Το νόημα του λογοτεχνικού κειμένου διασταυρώνεται με το νόημα των καλλιτεχνικών κειμένων στην παρούσα μελέτη υπό το πρίσμα τη διασημειωτικής μετάφρασης. Η κάθοδος της Ψυχής στον Άδη χωρίζεται σε τρία επίπεδα διασημειωτικής μετάφρασης για να καλύψει νοηματικά όλο το καλλιτεχνικό μοτίβο (διασημειωτική μετάφραση της μεταφοράς στον Άδη, διασημειωτική μετάφραση του ταξιδιού της επιστροφής από τον Κάτω Κόσμο και διασημειωτική μετάφραση της αφηρημένης έννοιας της περιέργειας). Η διασημειωτική μετάφραση ως ένα μεταφορικό είδος της κύριας μεταφραστικής διαδικασίας προσφέρει ένα γόνιμο ερευνητικό πεδίο δράσης έξω από τα στενά όρια του κειμένου, αγγίζοντας κάθε «κείμενο» με την σημειολογική έννοια του όρου. Η μεταστοιχείωση δεν είναι παρά ένα νοηματικό άνοιγμα της καθεαυτό μετάφρασης σε ένα εξωγλωσσικό περιβάλλον. Η μετάφραση από το σημειωτικό σύστημα της λογοτεχνικής γλώσσας προς το σημειωτικό σύστημα της ζωγραφικής γλώσσας είναι η γέφυρα που ενώνει νοηματικά το γλωσσικό κείμενο πηγή με κάθε πιθανό μη γλωσσικό κείμενο στόχο.

6. Επίλογος

Οι ισοδυναμίες οι οποίες μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία ανέδειξαν τη σαφή προτίμηση των καλλιτεχνών του 19^{ου} αιώνα για την απόδοση της καθόδου της Ψυχής στον Άδη. Παρατηρείται ότι οι περισσότεροι πίνακες ανήκουν στον 19^ο αιώνα, αποδίδοντας διαφορετικά αυτή την αφηγηματική στιγμή του διάσημου αλληγορικού μοτίβου. Ενδεχομένως, τελικά, η διασημειωτικότητα είναι αποκαλυπτική και οδηγεί σε άλλα ενδιαφέροντα πεδία έρευνας, και πιθανώς να μπορεί να απαντάει για παράδειγμα, στο φαινόμενο του 19^{ου} αιώνα να καθιστά αγαπητή αυτή την κατάβαση της Ψυχής στον κόσμο των νεκρών, και γιατί όχι σε συνδυασμό με την *εικονολογική μελέτη* του Erwin Panofsky.

Ο Umberto Eco τονίζει ότι η διασημειωτική μετάφραση είναι ένα συναρπαστικό θέμα το οποίο μπορεί να εμπνεύσει έναν πλούτο σκέψεων (Eco U. , 2003, σ. 32). Επίσης ο Paolo Fabbri σημειώνει ότι σήμερα ζούμε στον κόσμο των διασημειωτικών μεταφράσεων (Fabbri, 2000, p. 282). Στο παράδειγμα του «ταξιδιού» της Ψυχής στον Άδη παρουσιάζεται εντυπωσιακό το εύρος των διακαλλιτεχνικών (λογοτεχνία - ζωγραφική) διασημειωτικών μεταφράσεων. Αν λοιπόν, όπως εξηγεί ο Λαζαράτος, «η μετάφραση (διαγλωσσική ή διασημειωτική) συνιστά παραγωγή, παραγωγή λόγου, κατασκευή κειμένων, αναπαραγωγή ενός μηνύματος, η οποία ισοδυναμεί με τροποποίηση των σημειωτικών δεδομένων, εξ ορισμού αποτελεί μεταβολή, μετασχηματισμό που λαμβάνει χώρα στο σημειωτικό, στο ανθρώπινο πεδίο» (Λαζαράτος, 2007, σ. 47), τότε αξίζει να ερευνηθεί διακαλλιτεχνικά ως ένα τρίτο, μεταφορικό είδος μετάφρασης. Η διασημειωτική μεταφραστική διαδικασία δίνει έναν συναρπαστικό, τρισδιάστατο τόνο στην κυριολεκτική μεταφραστική διαδικασία.

Βιβλιογραφικές πηγές

Βιβλιογραφία

- Clark K. (2008). *Le nu* (Τόμ. Tome II). (M. Laroche, Μεταφρ.) Paris: Hachette.
- Eco U. (1994 [1976]). *Θεωρία Σημειωτικής*. (Καλλιφατίδη, Μεταφρ.) Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Eco U. (2001 [1998]). "Semiotic approaches". Στο B. M., *Routledge Encyclopedia of Translation* (σσ. 218-222). London & New York: Routledge.
- Eco U. (2003). *Εμπειρίες μετάφρασης. Λέγοντας σχεδόν το ίδιο*. (Ε. Καλλιφατίδη, Μεταφρ.) Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Fabbri P. (2000). "Due parole sul transporre". *Versus* 85-87, σσ. 271-284.
- Gamer E.-C. (2013). "Configurations of Emptiness: Intericonic Blanks in Louise Lawler's A Movie Without the Picture and Hiroshi Sugimoto's Theaters". Στο C. Taba, *Meta- and Inter-Images in Contemporary Visual Art and Culture* (σσ. 115–132). Leuven: Leuven University Press.
- Gély V. (2006). *L'invention d'un mythe, Psyché - allégorie et fiction, du siècle de Platon au temps de La Fontaine*. Paris: Honoré Champion.
- Henry George Liddell R. S. (1869). *A Greek-English Lexicon*. London: Clarendon Press / Macmillan and Company.
- Jakobson R. (1963). "Aspects linguistiques de la traduction". Στο *Essais de linguistique générale* (σσ. 86-97). Paris: Minuit.
- La Fontaine J. d. (1990). *Les Amours de Psyché et de Cupidon*. Paris: Flammarion.
- La Fontaine J. d. (2016). *Les Amours de Psyché et de Cupidon*. Paris: Librairie Générale Française / Le livre de poche / Classiques.
- Ogden D. (2011). *Αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή νεκρομαντεία*. Αθήνα: Εκάτη.
- Rastier F. και C. Duteil-Mougel. (2009). « Intersémioticit  » . Στο In D Ablali & D. Ducard (dir.), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques* (σσ. 215-216). Paris: Honoré Champion et Besançon: Presses Universitaires de France-Compté.
- Toury G. (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Uspenskij B.-A., Ivanov V.-V., Toporov V.-N., Pjatigorskij A.-M. και J.M. Lotman (1973 [2003]). *Theses on the semiotic study of cultures (As applied to Slavic texts)*. Στο K. B.-L.-P. M. Gottdiener, *Semiotics* (Τόμ. Volume I, σσ. 293-316). London / New Delhi: Sage.
- Απουλήιος. (1982). *Ο Χρυσός γάϊδαρος ή Οι μεταμορφώσεις*. (Α. Αβαλιώτης, Μεταφρ.) Αθήνα: Νεφέλη.
- Κακριδή Ι. (1986). *Ελληνική Μυθολογία*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Κουρδής Ε. (2020). *Σημειωτική και μετάφραση από τη σημείωση στη διασημειωτικότητα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα.
- Λαζαράτος Ι. (2007). *Umberto Eco Διασημειωτική Μετάφραση Και Μετάφραση Και Επιστημολογία*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Δικτυογραφία

<https://useum.org/artwork/Untitled-Evariste-Vital-Luminais-1886>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<https://artuk.org/discover/artworks/psyche-crossing-the-styx-229836>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<https://artsandculture.google.com/asset/psyche-obtaining-the-elixir-of-beauty-from-proserpine-charles-joseph-natoire/CwEwFZL6NJH6Eg>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<https://collections.lacma.org/node/203786>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=29253>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<https://www.wikiart.org/en/john-roddam-spencer-stanhope/charon-and-psyche-1883>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<https://www.photo.rmn.fr/archive/15-562266-2C6NU0ANDJQA2.html>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<http://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=29253>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<https://useum.org/artwork/Psyche-Opening-the-Golden-Box-John-William-Waterhouse-1903>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)

<http://www.robertschefman.com/mythology.html>
(τελευταία προσπέλαση : 05/12/2022)