

μικροτεχνίας ερευνάται ιδιαίτερα. Το τρίτο μέρος αποτελεί την Σύνθεση. Επιχειρείται η ανίχνευση και ταύτιση κεραμικών εργαστηρίων τα οποία πιθανώς ειδικεύονταν σε συγκεκριμένα σχήματα και μοτίβα· στη συνέχεια, εξετάζεται ο χαρακτήρας και η ιστορία της εικονιστικής κεραμικής στις Κυκλάδες και την Μινωική Κρήτη γενικότερα. Προτείνεται η πιθανή τελετουργική χρήση των αγγείων με εικονιστική διακόσμηση. Οι στενές σχέσεις και αλληλεπιδράσεις μεταξύ Κρήτης και Θήρας κατά την ΥΜΙΑ/ΥΚΙ περίοδο είναι εμφανείς.

Παρόλα αυτά η Θήρα διατηρεί έντονα την αυτονομία της.

Ο δεύτερος τόμος περιέχει τον Κατάλογο της κεραμικής, τα σχέδια και το φωτογραφικό υλικό.

Μαρία Μπεζαίτη-Παπαδάκη (Τμήμα Γαλλικών Σπουδών), Η έκφραση της *υπόθεσης* στη νέα ελληνική και στη γαλλική γλώσσα. Συγκριτική θεώρηση. * Πανεπ. Παρισίου

Σ' αυτή τη διατριβή περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η *υπόθεση* στη νέα ελληνική και στη γαλλική γλώσσα.

Στο πρώτο μέρος παρατίθενται πίνακες που δείχνουν τις βασικές συντακτικές διαφορές και τις ομοιότητες που παρουσιάζουν οι δύο γλώσσες, καθώς και τις αξίες που απορρέουν από τους συνδυασμούς εγκλίσεων και χρόνων, όταν η υπόθεση εισάγεται με τους συνδέσμους *αν/si*.

Παρατηρείται ότι η ελαστικότητα που παρουσιάζει η νέα ελληνική απέναντι στην αυστηρότητα της γαλλικής ως προς την έκφραση του *μη πραγματικού* που αναφέρεται στο παρελθόν (*irréel du passé*) και η γραμματική επιταγή της γαλλικής που απαγορεύει το συνδυασμό *sittfutur* (ou *conditionnel*) αποτελούν βασικές συντακτικές διαφορές ανάμεσα στις δύο γλώσσες. Παράλληλα όμως οι ομοιότητες που παρουσιάζουν δεν είναι λίγες.

Έτσι το *πραγματικό* (*hypothèse pure et simple*) το *μη πραγματικό* που αναφέρεται στο παρόν (*irréel du présent*) και το ενδεχόμενο (*potentiel*) λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο.

Η αντιπαραβολή ενδεικτικών φράσεων της νέας ελληνικής —από λογοτεχνικά κείμενα του ΧΧ αιώνα— και των μεταφράσεών τους στη γαλλική —από μεταφραστές που έχουν μητρική γλώσσα τη γαλλική— επιβεβαίωσε τις παραπάνω παρατηρήσεις.

Στη συνέχεια αναζητούνται στα ίδια λογοτεχνικά κείμενα οι διάφοροι τρόποι, τους οποίους διαθέτει η νέα ελληνική για να εκφράσει μια υποθετική σχέση και οι αντιστοιχίες τους που διαπιστώνονται στα γαλλικά.

Οι ομοιότητες που εμφανίζονται στις δύο γλώσσες είναι έκδηλες. Τα στοιχεία στα οποία ανατρέχει ο ομιλών (είτε είναι Γάλλος είτε Έλληνας), για να ικανοποιήσει τις εκφραστικές του ανάγκες, έχουν τις περισσότερες φορές το ίδιο σημασιολογικό περιεχόμενο και είναι αποτέλεσμα σκέψης που ασυνείδητα παίρνει τον ίδιο δρόμο για να κάνει τις επιλογές της από το υλικό που τού προσφέρουν δύο γλώσσες.

Μαρίκα Θωμαδάκη, (Τμήμα Γαλλικών Σπουδών), Η Αγάπη, θεατρικός λόγος στη Φιγκαρική Τριλογία του Beaumarchais

* Πανεπ. Θεσσαλονίκης

Σκοπός της διατριβής αυτής είναι η μελέτη του θεατρικού λόγου όπως χρησιμοποιείται για να εκφράσει την αγάπη και τον έρωτα. Ο θεατρικός λόγος μέσα στη «φιγκαρική» τριλογία του Beaumarchais, ακολουθεί, αισθητικά και εννοιολογικά, τη συναισθηματική

κατάσταση των δρώντων προσώπων τα οποία εξετάζονται εδώ όχι ως λογοτεχνικοί ήρωες, αλλά ως σημεία του σημειωτικού συστήματος κάθε έργου.

Η διατριβή περιλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής εξετάζεται η επίδραση του Μολιέρου στην πλοκή του *Κουρέα της Σεβίλλης*, έργο που αποτελεί σημειωτικό σύστημα το οποίο εντάσσεται στη μολιερική κοινωνία που το γέννησε.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αποδεικνύεται η σπουδαιότητα εφαρμογής μιας θεωρίας σε κάποιο θεατρικό έργο. Εδώ εφαρμόστηκε, κατά το μέτρο του δυνατού, η θεωρία της Ubersfeld, η οποία με τη σειρά της στηρίχτηκε στο μοντέλο του Greimas. Βάσει του εν λόγω προτύπου τα θεατρικά σημεία αναλύονται σε δρώσες δυνάμεις οι οποίες κινούνται γύρω από το εκάστοτε κέντρο βάρους του θεατρικού έργου. Έτσι αναδεικνύεται η πολυδιάστατη παρουσία του θεατρικού σημείου.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζονται οι διάφορες μορφές και τα διάφορα είδη αγάπης σε στενή σχέση με το γλωσσικό κώδικα που δημιουργεί τον ιδιάζοντα θεατρικό λόγο κυρίως στο *Γάμο του Φιγκαρό* και στην *Ένοχη μητέρα*.

Στο τέταρτο κεφάλαιο ερευνάται η λειτουργία κάθε θεατρικού προσώπου λαμβανομένου ως σημείου του σημειωτικού συστήματος των έργων της τριλογίας. Η λειτουργία του αναλύεται σε συνάρτηση με όλα τα άλλα δρώντα πρόσωπα, καθώς και με τα διάφορα άλλα σημεία, τους δρώντες. Διαπιστώθηκε ότι το θεατρικό πρόσωπο είναι φορέας δυνάμεων αρνητικών ή θετικών που δημιουργούν τις διάφορες καταστάσεις της πλοκής. Εξάλλου, η κατάσταση και η λειτουργία κάθε δρώντος προσώπου βρίσκεται σε στενή σχέση με το θεατρικό λόγο.

Σημειώτεον ότι η τριλογία εξετάζεται παράλληλα ως ένα έργο που αντικατοπτρίζει τρεις διαφορετικές χρονικές περιόδους με το δικό τους κοινωνικοπολιτικό και μορφωτικό χρώμα. Τα συναισθήματα λοιπόν και ο λόγος αναλύονται σύμφωνα με το χαρακτηριστικό κοινωνικό πλαίσιο και επισημαίνεται η επίδραση των διαφόρων σταθμών της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, του αιώνα των Φιλοσόφων. Στον *Κουρέα της Σεβίλλης* ο θεατρικός λόγος που δημιουργείται από το Φιγκαρό φέρει τη σφραγίδα της επαναστατικότητας η οποία διοχετεύεται κατά τον πλέον πληθωρικό τρόπο μέσα στο δεύτερο μέρος του τριπτύχου, στο *Γάμο του Φιγκαρό*, όπου η προεπαναστατική ζύμωση εμφανίζεται δυναμικά. Άλλωστε οι έννοιες της αγάπης και του έρωτα γνωρίζουν τις ίδιες διακυμάνσεις με τον ταραγμένο κοινωνικό περίγυρο της εποχής, εποχή που βαδίζει κατευθείαν προς την Επανάσταση του 1789. Η *Ένοχη μητέρα* κινείται στα πλαίσια της μετεπαναστατικής κοινωνίας η οποία δέχεται έμμεσα την κριτική του συγγραφέα. Στο τρίτο αυτό σκέλος της τριλογίας ο Beaumarchais εμφανίζει από σκηνής τη νέα αστική τάξη και τα μειονεκτήματα της Επανάστασης.