



Πανεπιστήμιο Κύπρου
Τμήμα Κλασικών Σπουδών
και Φιλοσοφίας

Imagines:

Εικόνες στη Λατινική Γραμματεία

Συνέδριο Λατινικής Φιλολογίας



Οργανωτές: Σπυρίδων Τζούνακας

&

Χρυσάνθη Δημητρίου

Κεντρικά Κτήρια Πανεπιστημίου, Λεωφόρος Καλλιπόλεως 75, Λευκωσία

6-7 Φεβρουαρίου 2015

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Παρασκευή 6/2/2015

Αίθουσα Τελετών

10.00 – 10.30: Εγγραφή συνέδρων

10.30 – 11.00: Χαιρετισμοί – Καλωσόρισμα

11.00 – 12.30: *Ρωμαϊκή κωμωδία* Πρόεδρος: Κώστας Παναγιωτάκης

Ιωάννα Παπαδοπούλου, Έλα λοιπόν, για κοιτάξέ με ... *Ο Μέναιχος I και το κλεμμένο φουστάνι: σκηνική εικόνα, ζωγραφική και ήθος (Pl. Men. 77-219)*

Βασιλική Κέλλα, *Τα όνειρα στην κωμωδία του Πλάτου*

Χρυσάνθη Δημητρίου, *Η λογοτεχνία σε εικόνες: τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Τερεντίου*

Διάλειμμα

15.00 – 16.00: *Εικόνες και αφηγηματικές τεχνικές* Πρόεδρος: Ανδρέας Μιχαλόπουλος

Γεώργιος Βασιλειάδης, *Το προοίμιο και η προσωπογραφία των πρωταγωνιστών στον Ιουγούρθα του Σαλλουστίου*

Σοφία Παπαϊωάννου, *Κατ' εικόνα και ομοίωση: η imago ως δείκτης μετα-λογοτεχνικού διαλόγου στην Αινειάδα*

Διάλειμμα

16.15 – 17.45: *Φιλοσοφικές Εικόνες* Πρόεδρος: Δημήτριος Νικήτας

Ιωάννης Ντεληγιάννης, *Χωροχρονικές και σκηνικές εικόνες στους διαλόγους του Κικέρωνος De re publica και De legibus*

Μυρτώ Γκαράνη, *Εικονοποιία και εικονολατρία στην επικούρεια φιλοσοφία: το αντι-παράδειγμα της θεάς Κυβέλης (divinae Matris imago, Λουκρητίου DRN 2.609)*

Γεώργιος Καζαντζίδης, *Imago morbi: η 'κλινική εικόνα' του λοιμού και τα ελληνικά της διακείμενα στο 6^ο βιβλίο του Λουκρητίου (DRN 6.1138-1286)*

Διάλειμμα

18.15 -19.15: *Σάτιρα – Επίγραμμα* Πρόεδρος: Στέλιος Παναγιωτάκης

Σπυρίδων Τζούνακας, *Ποιητολογικές προεκτάσεις στην απεικόνιση του recitator στην πρώτη σάτιρα του Περσίου*

Χαρίλαος Μιχαλόπουλος, *Τι (δεν) είδε ο Μαρτιάλης στο Αμφιθέατρο: περιγραφή και εικόνα στον Liber Spectaculorum*

Δεξίωση στον χώρο της Αίθουσας Τελετών

Σάββατο 7/2/2015

Αίθουσα E010

10.00 – 11.00: *Το έργο του Οβιδίου I* Πρόεδρος: Βάιος Βαϊόπουλος

Δέσποινα Κεραμιδά, *Εικονοποιία και (δια)κειμενικότητα στις Ηρωίδες του Οβιδίου (Her. 10)*

Στέλλα Αλέκου, *Η κραυγή της Αριάδνης στο γράμμα της Μήδειας: η ηχώ μιας μνημονικής εκφράσεως (Her. 12)*

Διάλειμμα

11.15 – 12.15: *Το έργο του Οβιδίου II* Πρόεδρος: Χαρίλαος Μιχαλόπουλος

Βάιος Βαϊόπουλος, *Σκηνικό και θέαση: με αφορμή τις Ηρωίδες του Οβιδίου*

Ανδρέας Μιχαλόπουλος, *Εικόνες του μυαλού, εικόνες του κόσμου: δαχτυλίδια, φαντασία και πραγματικότητα στην ποίηση του Οβιδίου*

Διάλειμμα

12.30 – 13.30: *Υδάτινες εικόνες* Πρόεδρος: Ιωάννα Παπαδοπούλου

Γεώργιος Χ. Παρασκευιώτης, *Το υδάτινο είδωλο στην ελληνική και λατινική βουκολική ποίηση*

Δημήτριος Μαντζίλας, *Εικόνες της λίμνης Τρασιμένης (Πολύβιος, Λίβιος, Matteo dall'Isola)*

Διάλειμμα

15.00 – 16.00: *Μυθιστόρημα* Πρόεδρος: Σοφία Παπαϊωάννου

Κώστας Παναγιωτάκης, *Η εικόνα της αποθέωσης του Τριμαλχίωνα (Πετρώνιος, Σατυρικά 29)*

Στέλιος Παναγιωτάκης, *Nocturnae imagines: ο ονειρικός κόσμος στις Μεταμορφώσεις του Απουλήιου*

Διάλειμμα

16.15 – 17.15: *Λόγος και απεικόνιση* Πρόεδρος: Σπυρίδων Τζούνακας

Ανδρέας Γαβριελάτος, *Κείμενο και εικόνα, ήτοι πολυγλωσσία και πολυπολιτισμικότητα. Περίπτωση μελέτης οι δίγλωσσες λατινικές επιγραφές (1ος – 3ος αι. μ. Χ.)*

Δημήτριος Νικήτας, *Pingens loquitur mea Camena: η λειτουργία της εικόνας στην ποίηση του Οπτατιανού Πορφυρίου*

17.15 – 17.30: Κλείσιμο συνεδρίου

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

Η κραυγή της Αριάδνης στο γράμμα της Μήδειας: η ηχώ μιας μνημονικής εκφράσεως (Her. 12)

Στέλλα Αλέκου

Στην παρούσα εισήγηση θα διαφανεί πως η δωδέκατη *Ηρωίδα* του Οβιδίου ανακαλεί στον λόγο της την *querela* της Αριάδνης, όπως αυτή μεταφέρεται από τη γαμήλια κλίνη της Θέτιδος (*Carmen* 64) ως κωδικοποιημένη *έκφρασις* στην επιστολή 10. Κεντρική θέση στην ανάλυση δίδεται στην αποκρυπτογράφηση της ποιητικής περιγραφής των δύο επιστολών, η οποία αναδεικνύει μια τρίπτυχη αρχιτεκτονική δομή από εγκιβωτισμένα μοτίβα που διεισδύουν στην εσωτερική έκφραση της Μήδειας και ανασκευάζονται. Η συγκριτική εξέταση μιας σειράς ακουστικών εικόνων θα ενισχύσει τοιουτοτρόπως την υπόθεση πως η κειμενική κραυγή της Αριάδνης προσλαμβάνεται από τη μεταμορφωμένη σε *poeta* Μήδεια δημιουργικά ως διακειμενική ηχώ μιας αντικατοπτρισμένης ανάμνησης. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στον τραγικό μονόλογο της εξόριστης γυναικείας φιγούρας, ο οποίος παρατείνεται με την κακοφωνία της γαμήλιας πομπής, επιτρέποντας στον λόγο της να καταγραφεί και ίσως να εισακουστεί ως αληθής, ενώ ενεργοποιεί απομυθοποιητικά τη χειρονομία μιας «άηχης» *manus iniectio*. Και αν η λεξιλογική ανάλυση των κειμένων υπονοεί πως η ένωση της Αριάδνης με τον Θησέα αποτελεί περισσότερο ένα προσωπικό της πόθο παρά ένα νομικά κατοχυρωμένο γεγονός, η διαλεκτική πάντως σχέση των δύο ηρωίδων ενθαρρύνει μια μερική τουλάχιστον νομιμοποίηση του στάτους της και δικαιώνει ενδεχομένως το αίτημα για τιμωρία του ενόχου. Θα εξεταστεί, τέλος, κατά πόσον η μίμηση λειτουργεί και για την ηρωίδα της δωδέκατης επιστολής λυτρωτικά, αφού η συνταύτισή της με την Αριάδνη την απομακρύνει από τα εγκλήματα του διακειμενικού παρελθόντος, ενθαρρύνοντας εναλλακτικά πορτραίτα στην κατά τα άλλα καταδικασμένη από τη λογοτεχνική παράδοση φιγούρα της.

Σκηνικό και θέαση: με αφορμή τις *Ηρωίδες* του Οβίδιου

Βάιος Βαϊόπουλος

Η ανακοίνωση παρουσιάζει τα σημεία εκκίνησης ενός προβληματισμού με αφορμή τη συλλογή *Ηρωίδες* του Οβίδιου. Ενώ η μελέτη στο σύνολό της αφορά ευρύ φάσμα μύθων και προσώπων, υποχρεωτικά, λόγω του φυσιολογικά περιορισμένου χρόνου, η συγκεκριμένη παρουσίαση εστιάζει σε συγκεκριμένα μυθολογικά πρόσωπα και θέματα: η Αριάδνη, φιγούρα αρχαιολογική για τη γυναικεία εγκατάλειψη, αποτελεί σημείο αναφοράς και σύγκρισης, και η Νάξος/Δία ενδεικτικό παράδειγμα τόσο για τη χρήση του σκηνικού από τον Κάτουλλο και από τον Οβίδιο στις *Ηρωίδες*, με τρόπο ανάλογο με αυτόν που ο “ετοιμοθάνατος” Τίβουλλος χειρίζεται την Κέρκυρα στην ελ. 1.3, όσο και για την κατάλληλη προσαρμογή του, ώστε να υπηρετήσει τους ειδικότερους ποιητικούς στόχους του νεότερου ποιητή.

Το προοίμιο και η προσωπογραφία των πρωταγωνιστών στον *Ιουγούρθα* του Σαλλουστίου

Γεώργιος Βασιλειάδης

Στους προλόγους των μονογραφιών του Σαλλουστίου, ο ιστορικός, βασιζόμενος σε κοινούς φιλοσοφικούς τόπους, διατυπώνει τη θεωρία σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος αποτελείται από σώμα (*corpus*) και ψυχή (*animus*). Καθήκον του ανθρώπου, αν θέλει να κατακτήσει την ες αεί δόξα (*gloria in memoria*), είναι να υπερνικήσει τις δυνάμεις του σώματος δίνοντας προτεραιότητα στην ψυχή του μέσω της καλλιέργειας του πνεύματος (*ingenium*). Ο Κοϊντιλιανός αναφέρει ότι αυτές οι σκέψεις στα προοίμια του Σαλλούστιου δεν σχετίζονται με την αφήγηση (Κοϊντ. 3.8.9: *nihil ad historiam pertinentibus principiis orsus est*), αφορισμός ο οποίος επηρέασε την έρευνα και την κατανόηση του έργου του Ρωμαίου ιστορικού.

Στόχος της παρουσίασής μας θα είναι να καταδείξει ότι οι φαινομενικά άσχετες με την αφήγηση θεωρίες του προλόγου είναι αντιθέτως χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση των πορτραίτων των πρωταγωνιστών στον *Ιουγούρθα* (Ιουγούρθας, Μέτελλος, Μάριος). Υπό το πρίσμα της θεωρίας του προλόγου θα επικεντρωθούμε σε συγκεκριμένες σκηνές, στις οποίες ο συγγραφέας δίνει έμφαση στην αναπαράσταση των συναισθημάτων, καθώς και των μη λεκτικών συμπεριφορών των πρωταγωνιστών, για να εξετάσουμε κατά πόσο τις προβάλλει ως αντίθετες προς τις επιταγές του προλόγου. Με αυτόν τον τρόπο, θα διερευνήσουμε τη λειτουργία των εν λόγω σκηνών στην προσωπογραφία των ηρώων και πώς αυτή μπορεί να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τη θέση του προλόγου στο έργο του Σαλλουστίου, αλλά και την ευρύτερη κοσμοθεωρία του ιστορικού σχετικά με τους λόγους που οδήγησαν τη *res publica* στην παρακμή της.

**Κείμενο και Εικόνα, ήτοι Πολυγλωσσία και Πολυπολιτισμικότητα.
Περίπτωση Μελέτης οι δίγλωσσες λατινικές επιγραφές (1^{ος} – 3^{ος} αι. μ. Χ.)**

Ανδρέας Γαβριελάτος

Η τελευταία δεκαετία υπήρξε περίοδος άνθησης εκείνου του ερευνητικού πεδίου που παραδοσιακά ονομάζεται *Bilingualism* ή *Διγλωσσία* στον Ρωμαϊκό κόσμο. Σήμερα η ερευνητική παραγωγή τείνει στην αναθεώρηση του όρου *Διγλωσσία* και αντιπροτείνει τον περισσότερο περιληπτικό *Multilingualism* ή *Πολυγλωσσία*. Την ίδια στιγμή, η άρρηκτη σχέση γλώσσας και πολιτισμού-κουλτούρας υπογραμμίζεται και αποτελεί πανθομολογούμενη ανάγκη η ταυτόχρονη προσέγγιση της γλώσσας και του πολιτιστικού περικειμένου σε χώρους όπου συνυπάρχουν κοινότητες με διαφορετικά χαρακτηριστικά.

Η παραπάνω προσέγγιση αποτελεί επιτομή όσων πρόσφατες μελέτες υποστηρίζουν. Σκοπός της προτεινόμενης παρουσίασης είναι, αφού καθοριστεί εκείνο το θεωρητικό πλαίσιο που να επιτρέπει την παράλληλη θεώρηση, να εξεταστεί η συνύπαρξη πολυγλωσσίας και πολυπολιτισμικής εικόνας στο ίδιο περικείμενο. Η συνδυαστική εξέταση δύναται να δια φωτίσει αφενός την πολιτισμική βαρύτητα που ενέχουν φαινόμενα πολυγλωσσίας στη Λατινική, αφετέρου τη σημασία που φέρει η εικόνα ως φορέας πολιτισμικών μηνυμάτων με σαφή λειτουργία. Ήτοι, η εικόνα αποκαλύπτει χαρακτηριστικά δύο –ή περισσότερων– διαφορετικών πολιτισμικών επιδράσεων, ενώ την ίδια στιγμή το κείμενο φέρει γλωσσικά στοιχεία αντίστοιχων επιρροών. Ποιός πρέπει να είναι ο μηχανισμός με τον οποίο θα εξετάζεται η εικόνα υποστηρικτικά, δίχως να επισκιάζει τη βαρύτητα των γλωσσικών στοιχείων; Τι μπορούμε να μάθουμε για την εξέλιξη και τη μορφή της πολυγλωσσίας από την παράλληλη εξέταση της εικόνας; Αυτοί οι προβληματισμοί θα διατρέχουν την παρουσίαση.

Για τον εν λόγω προβληματισμό, το βέλτιστο μέσο εξέτασης είναι οι επιγραφές (κυρίως αναθηματικές) της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Σε μία περίοδο όπου ζητήματα ταυτότητας και κοινωνικής υπεροχής φαίνεται να υπάρχουν όλο και εντονότερα, έστω και σε λανθάνουσα μορφή, η προσωπική έκφραση και η δήλωση αυτών μέσα από τις επιγραφές αποκτούν βαρύνουσα σημασία. Οι περιπτώσεις μελέτης αποτελούν επιγραφικές μαρτυρίες που συνοδεύονται από αναπαραστάσεις (κυρίως αγάλματα). Η πολιτισμική, εθνική, γλωσσική, ή εν γένει ταυτότητα του αναφερόμενου ή του αναθέτη της επιγραφής παρουσιάζεται ως φέρουσα δύο πολιτισμικές καταβολές στο κείμενο, περισσότερο έντονα διατυπωμένες στη γλώσσα του. Την ίδια στιγμή, η *εικόνα* που συνοδεύει φέρει αντίστοιχα χαρακτηριστικά.

Τα συμπεράσματα που εξάγονται α) ενισχύουν την υπάρχουσα τάση των μελετητών να αναζητούν παράλληλη προσέγγιση, β) αναδεικνύουν την εικόνα ως συνοδευτική αλλά άκρως απαραίτητη για την ερμηνεία του κειμένου από τον σύγχρονο μελετητή αλλά και γ) από τον «παρατηρητή της εποχής», που θα είχε περιορισμένη γνώση της δεύτερης γλώσσας του κειμένου, ενώ τέλος δ) η συνδυαστική προσέγγιση των δύο διαφωτίζει την ερμηνεία του εν λόγω κειμένου και συμβάλλει στην κατανόηση της συνύπαρξης πολλαπλών πολιτισμικών και γλωσσικών καταβολών και της επίδρασής τους τόσο στο άτομο όσο και στις κατά τόπους κοινότητες της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.

**Εικονοποιία και εικονολατρία στην επικούρεια φιλοσοφία: το αντιπαράδειγμα της θεάς
Κυβέλης (*divinae Matris imago*, Λουκρήτιου *DRN 2.609*)**

Μυρτώ Γκαράνη

Στο δεύτερο βιβλίο του ποιήματός του ο Λουκρήτιος εξηγεί ότι ακολουθώντας τους νόμους της φύσης, όλα τα υλικά σώματα αποτελούνται υποχρεωτικά από διαφορετικά είδη ατόμων (*DRN 2.581-587*). Ως κατεξοχήν παράδειγμα μεγάλου σώματος που περιέχει πολλά είδη ατόμων ο Λουκρήτιος προτείνει τη γη. Το χωρίο καταλήγει με τη διαπίστωση ότι αυτός είναι και ο λόγος, για τον οποίο η γη ονομάζεται μητέρα των θεών και των άγριων θηρίων και συνάμα δημιουργός των δικών μας σωμάτων (*DRN 2.598-599*). Η διαπίστωση αυτή οδηγεί σε παρέκβαση σχετικά με τη *Magna Mater*, τη Φρυγική θεά Κυβέλη, που ήταν ταυτισμένη με τη γη (*DRN 2.600-660*). Το χωρίο χωρίζεται σε δύο ενότητες. Στο πρώτο μέρος του χωρίου (*DRN 2.600-607*) ο Λουκρήτιος περιγράφει τη μυθολογική εικόνα της Κυβέλης, όπως την τραγούδησαν οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές (*DRN 2.600*). Η εισήγησή μου εστιάζει κυρίως στο δεύτερο μέρος της παρέκβασης (*DRN 2.608-643*), στο οποίο ο Λουκρήτιος περιγράφει μια λατρευτική πομπή προς τιμή της θεάς. Δύο είναι τα εύλογα ερωτήματα που τίθενται. Από τη μία μεριά ποιο ήταν το νόημα της έκφρασης *divinae Matris imago* (*DRN 2.609*) για τους φιλοσοφικά αμύητους Ρωμαίους; Από την άλλη μεριά, με ποιο συγκεκριμένο φιλοσοφικό σημασιολογικό φορτίο επενδύεται η ίδια αυτή έκφραση μέσα στο πλαίσιο του επικούρειου ποιήματος; Με άλλα λόγια, με ποιον τρόπο συνδέει ο φιλόσοφος την περιγραφή της λατρευτικής πομπής της Κυβέλης με την επικούρεια φιλοσοφία του; Όπως θα φανεί, ο Λουκρήτιος χρησιμοποιεί τη λέξη *imago*, που στο υπόλοιπο ποίημα αναφέρεται στην έννοια των ατομικών ειδώλων, προκειμένου να ενισχύει την επίθεσή του εναντίον των σύγχρονων θρησκευτικών τελετών, καθώς καλεί τον αναγνώστη να επαναπροσδιορίσει τη σημασία της λέξης που παραπέμπει τόσο στο άγαλμα, όσο και την ίδια τη θεά, και να στοχαστεί πάνω στην έννοια της αληθινής *pietas*. Επομένως, ο επικούρειος φιλόσοφος, χωρίς να είναι εικονομάχος, μας καλεί να αναθεωρήσουμε τη διαδρομή που μας οδηγεί από τις ονειρικές εικόνες των θεών στην κατασκευή των αγαλμάτων τους.

Η λογοτεχνία σε εικόνες: τα εικονογραφημένα χειρόγραφα του Τερεντίου

Χρυσάνθη Δημητρίου

Η χειρόγραφη παράδοση των κωμωδιών του Τερεντίου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς ομάδα χειρογράφων παραδίδει το κείμενο συνοδευμένο από εικονογραφημένες σκηνές των έργων. Σύγχρονοι και παλαιότεροι ερευνητές έχουν καταδείξει ότι το πρότυπο των εικόνων αυτών είναι κοινό και ανάγεται χρονολογικά στην ύστερη αρχαιότητα (πιθανότατα 4^{ος} –5^{ος} αι. μ.Χ.). Στην παρούσα ανακοίνωση, αφού παρουσιαστούν τα βασικά χαρακτηριστικά των εν λόγω χειρογράφων και τα ζητήματα που σχετίζονται με την επιβίωσή τους, θα εξεταστεί η μέθοδος αποτύπωσης του κειμένου του Τερεντίου στις εικόνες των χειρογράφων και ο βαθμός στον οποίο οι εικονογραφικές αυτές μαρτυρίες σχετίζονται με παραστάσεις και θεατρικές (ή άλλες) πρακτικές. Για τον σκοπό αυτό, θα γίνουν αναφορές σε παράλληλες γραπτές και εικονογραφικές μαρτυρίες. Λαμβάνοντας υπόψη το συνεχιζόμενο ενδιαφέρον, κυρίως στην εκπαίδευση, για το έργο του Τερεντίου κατά την ύστερη αρχαιότητα, η ανακοίνωση φιλοδοξεί να τοποθετήσει τις εικόνες αυτές στο πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής και να σκιαγραφήσει τη συμβολή τους στη μελέτη της επιβίωσης και ερμηνείας των έργων του κωμωδιογράφου.

Imago morbi: η ‘κλινική εικόνα’ του λοιμού και τα ελληνικά της διακειμένα στο 6^ο βιβλίο του
Λουκρητίου (DRN 6.1138-1286)

Γεώργιος Καζαντζίδης

Η περιγραφή του λοιμού των Αθηνών από τον Λουκρήτιο στο τέλος του 6ου βιβλίου του *De Rerum Natura* αποτελεί την πρώτη, συγκροτημένη προσπάθεια αποτύπωσης της ‘κλινικής εικόνας’ μιας ασθένειας στη λατινική λογοτεχνία. Τόσο το εύρος των ιατρικών πληροφοριών που μας δίνονται στο κείμενο όσο και η αναλυτική ματιά στην εξελικτική πορεία της αρρώστιας- από την αρχική της εμφάνιση και σταδιακή επιδείνωση έως και τον θάνατο των ασθενών- συνθέτουν ένα σπάνιο δείγμα ιατρικής αφήγησης το οποίο, όχι τυχαία, επιβιώνει διακειμενικά σε μία σειρά από μείζονες ποιητές, όπως ο Βιργίλιος, ο Οράτιος, ο Οβίδιος και ο Λουκανός. Η παρούσα ανακοίνωση έχει ως στόχο να συζητήσει τις ελληνικές πηγές του Λουκρητίου και, πιο συγκεκριμένα, να εξετάσει το πώς το θουκυδίδειο αρχέτυπο εμπλουτίζεται και αναδιαμορφώνεται, κατά την πρόσληψή του, από δύο, επιπλέον, σημαντικές παραδόσεις: από τη μία μεριά, έμφαση θα δοθεί στον ‘ιατρικό ρεαλισμό’ των ιπποκρατικών κειμένων με τα οποία ο Λουκρήτιος φαίνεται να συνδιαλέγεται τόσο σε επίπεδο περιεχομένου και συγκεκριμένων αναφορών όσο, όμως, και σε επίπεδο ύφους: η ζωντανή απεικόνιση της ασθένειας, με όρους που ξεπερνούν σε ένταση και λεπτομέρεια την περιγραφή του Θουκυδίδη, αναπαράγει, όπως θα υποστηρίξω, τις συμβάσεις και τροπικότητες του ιατρικού λόγου, και- σύμφωνα, πάντα, με τις προτεραιότητες της ιπποκρατικής συμπτωματολογίας- καθοδηγεί τον αναγνώστη του Λουκρητίου να επικεντρωθεί οπτικά σε σημεία του σώματος τα οποία δεν τυγχάνουν ιδιαίτερης προσοχής στο ελληνικό αρχέτυπο. Από την άλλη μεριά, και σε συνδυασμό με τη συγκρότηση μίας ‘κλινικής εικόνας’ κατά τα ιατρικά πρότυπα, ο Λουκρήτιος, όπως θα υποστηρίξω, οπτικοποιεί την αρρώστια, στην περίπτωση του λοιμού, με τρόπο που να απηχεί την αναπαραστατική ρητορική μιας “έκφρασης”, έτσι όπως αυτή καλλιεργείται συστηματικά ως λογοτεχνικός τρόπος κυρίως στην ελληνιστική ποίηση: σε αυτό το πλαίσιο, ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στη λεπτομερή περιγραφή της ασθένειας του Ερυσίχθονα στον 6^ο Ύμνο του Καλλίμαχου και στις πιθανές απηχήσεις της τελευταίας- ως συγγενούς παθολογίας αλλά και, γενικότερα, ως σημείου αισθητικής αναφοράς- στην περίπτωση του Λουκρητιανού λοιμού.

Τα όνειρα στην κωμωδία του Πλαύτου

Βασιλική Κέλλα

Στόχος αυτής της παρουσίασης είναι να εξετάσει τα όνειρα ως εικόνες και ως μέσα έκφρασης στην κωμωδία του Πλαύτου. Ο δραματουργός σε πέντε διαφορετικές κωμωδίες περιγράφει επεισόδια ονείρων για να προοικονομήσει ή να επαναλάβει την πλοκή και να σκιαγραφήσει τους θεατρικούς χαρακτήρες. Αυτά τα επεισόδια ονείρων, μαζί με τον *Δύσκολο* του Μενάνδρου, είναι τα μοναδικά που μας διασώζονται από τη Νέα Κωμωδία. Κάθε όνειρο γραμμένο από τον Πλάυτο λειτουργεί ταυτόχρονα σε κειμενικό, δραματουργικό και μεταδραματικό επίπεδο, και αποδεικνύεται η τεχνική που σφραγίζει την πρωτοτυπία της γραφίδας του.

Εικονοποιία και (δια)κειμενικότητα στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου (*Her. 10*)

Δέσποινα Κεραμιδά

Αυτή η παρουσίαση επικεντρώνεται στην επιστολή της Αριάδνης, που απαντάται στη συλλογή *Ηρωίδες* του Οβιδίου, καθώς και στο ποίημα 64 του Κατούλλου, με στόχο να διερευνηθούν όχι μόνο οι αναμενόμενες ομοιότητες αλλά και οι διαφοροποιήσεις που συντελούνται μεταξύ των δύο κειμένων. Αφενός ο Κάτουλλος ενσωματώνει στο ποίημά του μία *ἔκφρασιν*, μέσω της οποίας περιγράφει λεπτομερώς τον μύθο της Αριάδνης και προσφέρει τη δυνατότητα στην ηρώίδα να εκφράσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι το ποίημα του Κατούλλου αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα *ἔκφρασεως* που περιλαμβάνει ευθύ λόγο. Αφετέρου ο Οβίδιος, διαφοροποιούμενος από τον Κάτουλλο, συνθέτει τη δική του εκδοχή της ιστορίας στο πλαίσιο μίας επιστολής που είναι ταυτόχρονα μονόλογος. Προτίθεμαι να δείξω πως ο Οβίδιος, διαλεγόμενος με τον Κάτουλλο, κατασκευάζει την ταυτότητα της ηρώιδας, στηριζόμενος τόσο στην περιγραφή συναισθημάτων, όπως ο θρήνος, όσο στη δημιουργία οπτικών και ακουστικών εικόνων. Εντούτοις, τα λογοτεχνικά μέσα που χρησιμοποιεί για την απεικόνιση της ηρώιδας του δεν επιτυγχάνουν μονάχα τον διάλογο με το πρότυπό του, αλλά συνδράμουν παράλληλα στη δημιουργία συνοχής εντός της συλλογής. Όπως θα διαφανεί μέσω της συγκριτικής ανάλυσης των κειμένων, η οβιδιανή επιστολή διαφοροποιείται από την *ἔκφρασιν* του Κατούλλου, καθώς αναδεικνύει τη ‘συγγραφική’ ιδιότητα της Αριάδνης και κατά συνέπεια του ίδιου του Οβιδίου.

Εικόνες της λίμνης Τρασιμένης (Πολύβιος, Λίβιος, Matteo dall'Isola)

Δημήτριος Μαντζίλας

Στις ωμές και ρεαλιστικές περιγραφές των ιστορικών Πολύβιου και Λίβιου, η λίμνη Τρασιμένη, καθώς και οι λόφοι που την περιβάλλουν, λειτουργούν ως οπτικό φόντο της περιώνυμης μάχης του 217 π. Χ., όταν οι Καρχηδόνιοι, υπό τον Αννίβα, χάρη σε μια από τις μεγαλύτερες ενέδρες της στρατιωτικής ιστορίας, παραπλάνησαν και κατατρόπωσαν τους Ρωμαίους σε νυχτερινή έφοδο. Οι σάλπιγγες, ο αχός της συμπλοκής, η κλαγγή των όπλων, οι κραυγές των στρατιωτών και τα χλιμιντρίσματα των αλόγων παρέχουν την ακουστική διάσταση. Στον απόηχο της μάχης, τα ξημερώματα, φάνηκαν τα πτώματα 15.000 Ρωμαίων στρατιωτών, καθώς και αναρίθμητοι τραυματίες που είχαν καλύψει όλη την περιοχή.

Στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, ένας ποιητής που φέρει το ψευδώνυμο «Matteo dall'Isola», σε ένα κράμα ρεαλισμού (ακόμα και εν σπέρματι νατουραλισμού), φαντασίας, παγανιστικών και χριστιανικών στοιχείων, με προσλήψεις από τον Οβίδιο, τον Βιργίλιο και την *Appendix Vergiliana*, ανάγει την ίδια λίμνη σε πρωταγωνίστρια του επικού ποιήματος *Trasimenes*. Μετά από μια περιγραφή της από τον Ωκεανό, ο οποίος κοιμάται στα βάθη της, αλλά ξυπνά τα ξημερώματα από τον σάλαγο των ψαροκάικων, ο ποιητής αφηγείται την πρωινή δραστηριότητα των αλιέων και περιγράφει τα σύνεργα του ψαρέματος και τα είδη των ψαριών που ενδημούν. Σε μια παρέκβαση περιγράφει τη γειτονική πόλη της Περουσίας (Perugia), μεγάλο πνευματικό κέντρο της εποχής. Η ημέρα αλλά και το ποίημα ολοκληρώνονται, όταν οι ψαράδες ξαπλώνουν, αποκαμωμένοι, για να ξεκουραστούν.

Στην ανακοίνωση θα προσπαθήσουμε –με έμφαση στο έργο *Trasimenes*– να καταδείξουμε την αντίθεση ανάμεσα στις περιγραφές της ίδιας περιοχής σε δύο διαφορετικές εποχές και συνθήκες και μάλιστα στο πλαίσιο διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών, τα εκφραστικά μέσα που επιστρατεύονται, για να προσελκύσουν το ενδιαφέρον των αναγνωστών, καθώς και τον ρόλο που παίζει η εναλλαγή φωτός και σκότους. Οπτικές και ακουστικές εικόνες σκιαγραφούν αφενός το φυσικό τοπίο μαζί με το φυτικό και ζωικό βασίλειο, αφετέρου τους ανθρώπους και τους θεούς, καθώς και τα συναισθήματά τους που ποικίλουν ανάλογα με την κατάσταση.

**Εικόνες του μυαλού, εικόνες του κόσμου:δαχτυλίδια, φαντασία και πραγματικότητα στην
ποίηση του Οβιδίου**

Ανδρέας Ν. Μιχαλόπουλος

Η ποίηση του Οβιδίου είναι κατάφορτη με περίτεχνες εικόνες εντυπωσιακής έμπνευσης και δημιουργίας, καθώς και με αξιομνημόνευτες *έκφρασεις*, λεπτομερείς και εναργείς περιγραφές. Το ενδιαφέρον του ποιητή για την εικονοποιία παρέμεινε αδιάπτωτο ακόμη και μετά την εξορία του από τον Αύγουστο στους Τόμους της Μαύρης θάλασσας το 8 μ.Χ.

Σε αυτή την ανακοίνωση σκοπεύω να μελετήσω την πολυδιάστατη χρήση των εικόνων στις ελεγείες του Οβιδίου πριν και μετά την εξορία. Είτε πρόκειται για την περιγραφή τόπων, προσώπων ή αντικειμένων (ενδεικτικά: *Tr.* 1.7.1-14, 5.7, *Pont.* 2.8) είτε για εικόνες που δημιουργούνται ή ανακαλούνται στο μυαλό του ποιητή (ενδεικτικά: *Tr.* 1.3.1-4, 3.4b.59-60, *Pont.* 1.2.45-50), η γραφή του Οβιδίου εμπλουτίζεται οπτικά, ακουστικά και ηχητικά. Παράλληλα, ο ποιητής αξιοποιεί τη δυνατότητα να αναδείξει ποικίλες ποιητολογικές, συναισθηματικές και νοητικές συνυποδηλώσεις. Οι εικόνες αυτές δεν προορίζονται μόνο για πιστή καταγραφή της πραγματικότητας, αλλά ενίοτε γίνονται και ένα μέσο για τη «διόρθωση» της πραγματικότητας ή ακόμα και για την αντικατάστασή της από ιδεατές εκδοχές της. Μέσω των εικόνων ο ποιητής αναζητά έναν τρόπο αποκατάστασης της επικοινωνίας του με αγαπημένα του πρόσωπα που βρίσκονται μακριά. Με επίκεντρο δύο ελεγείες του Οβιδίου, μία από τους *Amores* (2.15) και μία από τα *Tristia* (1.7), θα επιχειρήσω να αναδείξω αυτές τις πολύπλευρες πτυχές της εικονογραφικής δύναμης του ποιητή.

Τι (δεν) είδε ο Μαρτιάλης στο Αμφιθέατρο: περιγραφή και εικόνα στον *Liber Spectaculorum*

Χαρίλαος Ν. Μιχαλόπουλος

Ο *Liber Spectaculorum* αποτελεί ένα βιβλίο επιγραμμάτων, το οποίο αποδίδεται στον Μαρτιάλη, και έχει ως θέμα του τα θεάματα και τους αγώνες που προσέφερε στον ρωμαϊκό λαό κατά τα εγκαίνια του Φλαβιανού Αμφιθεάτρου (περισσότερου γνωστού ως Κολοσσαίου) ο αυτοκράτορας Τίτος το 80 μ.Χ. Όπως εύκολα γίνεται αντιληπτό, η παρουσία της εικόνας στη συλλογή είναι κυρίαρχη. Άγρια ζώα, αναπαραστάσεις κυνηγιού, μονομαχίες, παράδοξα φαινόμενα, η εικόνα του ίδιου του αυτοκράτορα δημιουργούν ένα πολύχρωμο και πολυποίκιλο θέαμα που μαγνητίζει το βλέμμα του ποιητή.

Στην παρούσα ανακοίνωση προτίθεται να διερευνήσει αν και κατά πόσο η συλλογή αποτελεί μια συρραφή εικόνων που απλώς παρελαύνουν μπροστά από τα μάτια του θεατή/αναγνώστη ή αν οι επιμέρους εικόνες συσχετίζονται μεταξύ τους στο ευρύτερο πλαίσιο μιας συνολικής θέασης. Ιδιαίτερα θα με απασχολήσει η εξέταση της λειτουργίας της όρασης, καθώς και ζητήματα όπως περιγραφή του Αμφιθεάτρου, περιγραφή και μυθολογικά *exempla*, περιγραφή και ψευδαίσθηση, περιγραφή και αποσιώπηση.

Pingens loquitur mea Camena: Η λειτουργία της εικόνας στην ποίηση του Οπτατιανού

Πορφύριου

Δημήτριος Νικήτας

Στην ανακοίνωσή μας θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τις δύο κατηγορίες «οπτικής» ποίησης του Οπτατιανού και να διερευνήσουμε τη σχέση εικόνας-κειμένου. Ο Οπτατιανός Πορφύριος ανήκει στους θεμελιωτές της «οπτικής» ποίησης: στα περισσότερα από τα ποιήματά του εικόνα και λόγος συνδέονται άρρηκτα. Στα πρώιμα στάδια της ποιητικής του δημιουργίας επιδίδεται στη δημιουργία ποιημάτων της κατηγορίας *Calligramma*. Πρόκειται για ποιήματα των οποίων η εξωτερική μορφή εμφανίζει την εικόνα ενός αντικειμένου, π.χ. ενός βωμού. Το μεγαλύτερο μέρος όμως των «οπτικών» ποιημάτων του Οπτατιανού ανήκουν στην κατηγορία των *carmina figurata* (ποιήματα στο εσωτερικό των οποίων ο ποιητής δημιουργεί το περίγραμμα μιας εικόνας [*figura*] χρησιμοποιώντας προς τούτο κόκκινη μελάνη για τα γράμματα της *figura*). Βασικό χαρακτηριστικό του *carmen figuratum* είναι ότι εντός της *figura* περιέχεται, «ενυφαίνεται», ένα νέο «κρυπτοποίημα», οι *versus intexti*. Ο Οπτατιανός Πορφύριος αναγνωρίζεται ως ο ευρετής αυτού του ποιητικού γένους. Και επειδή ο ίδιος έχει συνείδηση της ειδολογικής καινοτομίας του, διοχετεύει στα ποιήματά του μια πλούσια σχετική ποιητολογία με βασικό άξονα την καθοδήγηση των Μουσών και του Απόλλωνα. Στα ποιήματα τύπου *Calligramma* η εικόνα είναι καταληπτή, αλλά η βαθύτερη σημασία της αναδεικνύεται μέσω του ποιήματος. Στα *carmina figurata* η σχέση εικόνας-κειμένου είναι περίπλοκη, δεδομένου ότι υπάρχουν δύο ταυτόχρονα ποιητικά κείμενα (το «έξω» ποίημα και το «κρυπτοποίημα») μέσα από τα οποία «σχολιάζεται» η εικόνα. Η σημασιολογία της είναι ακόμη δυσκολότερο να εξιχνιαστεί, όταν η *figura* είναι γεωμετρικής υφής.

Χωροχρονικές και σκηνικές εικόνες στους διαλόγους του Κικέρωνος

De re publica και *De legibus*

Ιωάννης Ντεληγιάννης

Εξετάζονται οι περιγραφές και αναφορές των συμμετεχόντων στους δύο πολιτικούς διαλόγους του Κικέρωνος σε στοιχεία που αφορούν στον χώρο, τον χρόνο και τις συνθήκες διεξαγωγής τους. Τις αναφορές αυτές συνθέτουν οπτικές και ακουστικές εικόνες, οι οποίες εκτός της συμβολής τους στη σύνθεση του σκηνικού των διαλόγων, αποτελούν εν μέρει οργανικά στοιχεία στην εξέλιξη της επιχειρηματολογίας του Κικέρωνος. Τον ίδιο ρόλο φαίνεται να επιτελούν και οι σκηνικές περιγραφές συμμετεχόντων στους διαλόγους. Επιχειρείται επίσης σύγκριση των σκηνικών των διαλόγων με τα σκηνικά της *Πολιτείας* και των *Νόμων* του Πλάτωνος. Παρουσιάζονται τέλος οι εικαστικές αποδόσεις του σκηνικού των διαλόγων, δύο για τον *De legibus* (από τους Richard Wilson και Jacob More) και μία για τον *De re publica* (από την *editio princeps* του διαλόγου).

Η εικόνα της αποθέωσης του Τριμαλχίωνα (Πετρώνιος, Σατυρικά 29)

Κώστας Παναγιωτάκης

Στη διασκεδαστική και περίπλοκη μυθιστορία του Πετρωνίου *Σατυρικά* ο πρωταγωνιστής και αφηγητής Εγκόλπιος πηγαίνει να δειπνήσει στο σπίτι ενός πάμπλουτου και άξεστου απελεύθερου ασιατικής καταγωγής, του Τριμαλχίωνα. Οι πρώτες εικόνες που βλέπει στο σπίτι του εκκεντρικού πρώην δούλου περιλαμβάνουν έναν ζωγραφισμένο σκύλο τεραστίων διαστάσεων και μια τοιχογραφία, η οποία παριστάνει σκηνές από το παρελθόν του Τριμαλχίωνα ως δούλου και δηλώνει τον ρόλο που έπαιξαν η Αθηνά, ο Ερμής, η Τύχη και οι τρεις Μοίρες στην προσωπική του εξέλιξη και στην επαγγελματική του σταδιοδρομία. Όλα αυτά ο Εγκόλπιος τα εκλαμβάνει ως δείγμα χειρίστου γούστου. Στόχος μου είναι να δείξω ότι η τοιχογραφία αυτή μπορεί να ερμηνευθεί σε τουλάχιστον πέντε επίπεδα (το αισθητικό, το διακειμενικό, το εγκωμιαστικό, το σατιρικό και το επικήδειο) και ότι αυτή η πολυσημία είναι χαρακτηριστική του λογοτεχνικού ύφους του Πετρωνίου και του παιχνιδιού που παίζει σε βάρος των χαρακτήρων του (συμπεριλαμβανομένου του Εγκολπίου) σχετικά με τις εικόνες που γίνονται αφήγηση και την αφήγηση που γίνεται εικόνα.

Nocturnae imagines: ο ονειρικός κόσμος στις *Μεταμορφώσεις* του Απουλήσιου

Στέλιος Παναγιωτάκης

Στην ανακοίνωση αυτή συζητείται ο τρόπος με τον οποίο ο Απουλήσιος χρησιμοποιεί, στις *Μεταμορφώσεις* του, την έννοια της *imago*, προκειμένου να εξεικονίσει τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στη χρήση του όρου σε συμφραζόμενα ονειροκριτικής στο περιβάλλον της μαγείας αλλά και της ισιακής λατρείας.

**Έλα λοιπόν, για κοίταξέ με ... Ο Μέναιχος Ι και το κλεμμένο φουστάνι:
σκηνική εικόνα, ζωγραφική και ήθος (Pl. Men. 77-219)**

Ιωάννα Ν. Παπαδοπούλου

Η δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης των *Μεναίχμων* ενέχει μια από τις πιο απολαυστικές κωμικά και σκηνικά σκόπιμες «παρενδυσίες» στην πλαυτιανή κωμωδία: ο Επιδάμνιος Μέναιχος εμφανίζεται με ένα, κρυμμένο κάτω από το μιάτιό του και κλεμμένο από τη σύζυγό του, «φουστάνι» (*palla*), το οποίο συμβολίζεται αρχικά ως πολεμική λεία. Αυτό το λάφυρο-σκηνικό αντικείμενο τον «ανυψώνει» σε μυθολογικούς ήρωες, όπως ο Γανυμήδης και ο Άδωνης, γνωστούς στον συνομιλητή του, τον παράσιτο *Peniculus*, από *tabulam pictam in pariete* (στ. 143). Το όλο «εύρημα» συνδέεται με το μοτίβο της «κακής» πολύφερνης συζύγου, της άπληστης ερωμένης και του πονηρού παράσιτου εστιάζοντας στον κόσμο και στη ζωή του *απαχθέντα* διδύμου. Ποια είναι όμως η πραγματική αντιστοιχία ανάμεσα στον ένα δίδυμο αυτής της «σοβαρής κωμωδίας», στον παράσιτό του και στην ερωμένη του μέσω αυτών των –τρόπο τινά– εγκιβωτισμένων εικόνων; Τι ακριβώς (υπο)δηλώνεται σκηνικά και ερμηνευτικά με την εικόνα του «ερωτύλου» Μεναίχμου Ι ενδεδυμένου «διπλά» και πώς οριοθετείται, βάσει του διαλόγου με αφορμή το φουστάνι, η σχέση του με τον παράσιτο; Ακόμη περισσότερο, ενδέχεται η προτροπή του τελευταίου προς τον Μέναιχο να χορέψει (στ. 197-8), καθώς φέρει αυτή την αμφίεση, να προσδίδει μια διαφορετική ερμηνεία στην όλη σκηνή; Ανιχνεύοντας τις πιθανότητες και τις δυνατότητες συνδυασμού σκηνικών εικόνων και εικόνων από πίνακες, κινήσεων και λόγων, θα επιχειρηθεί μια διαφορετική ερμηνεία των εισαγωγικών σκηνών και, σε ευρύτερο πλαίσιο, της «διδυμοποίησης» στους *Μεναίχμους*.

Κατ' εικόνα και ομοίωση: η *imago* ως δείκτης μετα-λογοτεχνικού διαλόγου στην *Αινειάδα*

Σοφία Παπαϊωάννου

Ο συνηθέστερος όρος στην κλασική λατινική για αυτό που οι σύγχρονοι αναγνώστες της αρχαίας ποίησης γενικά αντιλαμβάνονται ως «παρομοίωση», δηλ. την ξεκάθαρη σύγκριση ενός άψυχου αντικειμένου (με την ευρεία έννοια του όρου) ή ενός ατόμου με ένα άλλο άψυχο αντικείμενο ή άτομο είναι *imago* (π.χ. *Rhetorica ad Herennium* 4.62, *Cicero De Inv.* 1.49). *Imago*, λοιπόν, είναι ταυτόχρονα η εικόνα και η παρομοίωση, και όπως θα δείξω ο Βιργίλιος εκμεταλλεύεται αυτή τη δισημία και χρησιμοποιεί την εικόνα ως δείκτη διακειμενικότητας, τόσο λογοτεχνικής, όσο πολιτικής-πολιτισμικής. Στην πρώτη η *imago* παραπέμπει σε κάποιο χωρίο της προγενέστερης λογοτεχνικής παράδοσης, η γνώση του οποίου διασαφηνίζει διάφορες επιλογές του Βιργιλίου στο εν λόγω κομμάτι της αφήγησης και δομεί έναν ουσιαστικό για την ερμηνεία της *Αινειάδας* διάλογο με κάποιο (γνωστό) λογοτεχνικό πρότυπο. Στη δεύτερη περίπτωση, η παρουσία του όρου *imago* απουσιάζει, διότι αντικαθίσταται από την ίδια την εικόνα. Στην περίπτωση αυτή η παρομοίωση προϋποθέτει διάλογο με κάποιο πολύ γνωστό έργο τέχνης της εποχής, το οποίο μάλιστα έφερε ιδιαίτερη ιδεολογική σημασία στο πλαίσιο της πολιτισμικής ατμόσφαιρας της Ρώμης του Αυγούστου. Η διπλή αυτή διακειμενική λειτουργία της *imago*/παρομοίωσης θα μελετηθεί μέσα από τέσσερις διαφορετικές περιπτώσεις.

Το υδάτινο είδωλο στην ελληνική και λατινική βουκολική ποίηση

Γεώργιος Χ. Παρασκευιώτης

Η έννοια της εικόνας κατέχει εξέχουσα θέση στην ελληνική και λατινική γραμματεία, όπως καταδεικνύουν οι ποικίλες εκφάνσεις με τις οποίες αυτή εμφανίζεται στα έργα Ελλήνων και Ρωμαίων δημιουργών (π.χ. ἔκφρασις και περιγραφή, πορτρέτα και προσωπογραφίες, η εικόνα ως ποιητολογικό μέσο, σχέση και αλληλεπίδραση εικαστικών τεχνών και κειμένων, η χρήση της εικόνας ως μέσου δραματουργίας, η εικόνα ως το είδωλο ενός χαρακτήρα ή τοπίου που εμφανίζεται σε φυσικό ή τεχνητό κάτοπτρο κ.ά.).

Η παρούσα ανακοίνωση επιχειρεί να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το υδάτινο είδωλο ενός χαρακτήρα στην ελληνική και λατινική βουκολική ποίηση. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζονται ο θεοκρίτειος Πολύφημος (*Ειδ.* 6.34-38), ο βεργιλιανός Κορύδων (*Εκλ.* 2.25-27), ο καλπουρνιανός Αστακός (*Εκλ.* 2.88-91) και ο νεμεσιανικός Άλκων (*Εκλ.* 2.74-79), καθώς όλοι αυτοί οι βουκολικοί χαρακτήρες καθρεπτίζονται μπροστά στο υδάτινο στοιχείο θαυμάζοντας την εικόνα τους. Παράλληλη ανάγνωση των προηγούμενων αποσπασμάτων και λεπτομερής εξέταση της διακειμενικής τους σχέσης θα μας επιτρέψει να εντοπίσουμε ομοιότητες και διαφορές στον τρόπο χειρισμού του υδάτινου ειδώλου από τους παραπάνω δημιουργούς και επιπρόσθετα να καταλάβουμε τον ρόλο και τη λειτουργία του συγκεκριμένου μοτίβου στη ελληνική και λατινική βουκολική ποίηση.

Ποιητολογικές προεκτάσεις στην απεικόνιση του *recitator* στην πρώτη σάτιρα του Περσίου

Σπορίδων Τζούνακας

Στην πρώτη σάτιρα του Περσίου, που πραγματεύεται την παρακμή της λογοτεχνίας της εποχής του (36–62 μ.Χ.) σε συνάρτηση με την ηθική παρακμή της κοινωνίας, το απόφθεγμα *talis hominibus fuit oratio qualis uita* βρίσκει πλήρη εφαρμογή. Οι περιγραφές δημόσιας απαγγελίας (*recitatio*) αποτελούν χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Όπως θα επιχειρηθεί να καταδειχθεί στην παρούσα ανακοίνωση, η έμφαση του σατιρικού ποιητή στην απεικόνιση του *recitator* εξυπηρετεί αποτελεσματικά τη λογοτεχνική του κριτική. Ειδικότερα, οι προσεγμένες λεκτικές του επιλογές στην περιγραφή της μορφής, της ενδυμασίας ή της στάσης του σώματος του *recitator* επιτρέπουν πολλαπλές ποιητολογικές προεκτάσεις και αποκαλύπτουν λογοτεχνικά και υφολογικά χαρακτηριστικά της ποίησης που ο Πέρσιος επικρίνει. Πιο συγκεκριμένα, οι υποδηλώσεις θηλυπρέπειας που αφθονούν στα σχετικά χωρία συνάδουν με την έννοια της *oratio dissoluta uel effeminata*, που τίθεται στο στόχαστρο της λογοτεχνικής του κριτικής. Η εικόνα καθίσταται έτσι ένα επιδέξιο μέσο προβολής λογοτεχνικών αρχών, διευκολύνοντας τον σατιρικό ποιητή στην κατεδάφιση του λογοτεχνικού προτύπου που απορρίπτει, χωρίς να χρειασθεί να προβεί σε θεωρητικές τεχνοκριτικές συζητήσεις που θα στερούσαν το αναμενόμενο στη σάτιρα χιούμορ.

Χορηγοί:

Τμήμα Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Κύπρου

Christodoulos G. Vassiliades & Co. LLC

Εταιρεία Αδελφοί Λανίτη Λτδ (Μέλος του Ομίλου Coca-Cola Hellenic)

Photos Photiades Distributors Ltd

Οινοποιείο Έζουσα

Εστιατόριο ΣουβλάκιBar

Αρτοποιεία Vienna

Alambra Dairy Products (Γαλακτοβιομηχανία Α/φοί Πέτρου)