



**Ε΄ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ  
ΓΕΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ**

**Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ**

Σε συνεργασία με το  
**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ / ΕΘΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΡΕΥΝΩΝ**  
Πρόγραμμα  
«Νεοελληνική Γραμματολογία και Ιστορία των Ιδεών (18ος-20ός αι.)»

Με την ευγενική υποστήριξη  
**ΙΔΡΥΜΑ ΙΩΑΝΝΟΥ Φ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ  
ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ**

Αθήνα, 19-22 Ιανουαρίου 2012  
Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, αμφιθέατρο «Λεωνίδας Ζέρβας»  
Βασιλέως Κωνσταντίνου 48, Αθήνα

1.	<p><b>ΑΓΑΘΟΣ Θανάσης</b>          Λέκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας,          Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας          Νεοελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και          Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p><i>Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...: το ποιητικό τοπίο του Σεφέρη στη μεγάλη οθόνη.</i></p>
		<p>Με την ποιητική συλλογή <i>Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...</i>, η οποία πρωτοκυκλοφορεί το 1955 και μετατιτλοφορείται σε <i>Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ'</i> το 1962, ο Γιώργος Σεφέρης μεταπλάθει δημιουργικά την κυπριακή του εμπειρία τον ποιητή, το τοπίο της μαρτυρικής νήσου είναι πολλαπλά φορτισμένο, καθώς αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του ελληνικού πολιτισμικού χώρου, φορέα συλλογικής μνήμης, ζωντανό σχολείο γλώσσας και, σύμφωνα με τη διατύπωση του ίδιου, έναν τόπο όπου «το θαύμα λειτουργεί ακόμη». Το 1962 ο Κύπριος διανοούμενος, σκηνοθέτης και κριτικός κινηματογράφου Νίνος Φένεκ Μικελίδης δίνει τη μικρού μήκους ταινία <i>Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...</i>, όπου αποπειράται μια προσωπική ερμηνεία δύο ποιημάτων αυτής της συλλογής του Σεφέρη («Σαλαμίνα της Κύπρος» και «Ελένη»), μέσα από εικόνες της Κύπρου και της ιστορίας της από τους χρόνους της αρχαιότητας ως τον απελευθερωτικό αγώνα για την ανεξαρτησία του νησιού. Προτείνεται μια συγκριτική μελέτη των δύο συγκεκριμένων ποιημάτων και της κινηματογραφικής απόδοσής τους.</p>
2.	<p><b>ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Δημήτρης</b>          Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας          και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Τμήμα          Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής          Φιλολογίας, Εθνικό και          Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p><i>Συγκριτική Ποιητική: Η εικονοποίηση του τοπίου στην πεζογραφία και τη ζωγραφική. Τα παραδείγματα του Παπαδιαμάντη και του Cézanne.</i></p>
		<p>Στην ανακοίνωση εξετάζονται οι καλλιτεχνικές διεργασίες απόδοσης του φυσικού τοπίου στην αφηγηματική και εικαστική γλώσσα, που προσιδιάζει στην πεζογραφία και τη ζωγραφική του Αλέξ. Παπαδιαμάντη και του P. Cézanne αντίστοιχα. Ό,τι ειδικότερα μας ενδιαφέρει στη διακαλλιτεχνικού προσανατολισμού αυτή ανακοίνωση, είναι να επισημανθούν οι συγκλίνουσες ροπές δύο διαφορετικών καλλιτεχνικών γλωσσών ως προς τον τρόπο απόδοσης όχι απλώς της επιφάνειας του φυσικού τοπίου αλλά και της "δράσης" του, λαμβάνοντας υπόψη ότι οι καλλιτεχνικές αυτές γλώσσες είναι όμορες ως προς την ιστορικότητά τους (τελευταίες δεκαετίες του 19ου και γύρισμα του 20ού αιώνα) και παρουσιάζουν αναλογίες ως προς τον καινοτόμο χαρακτήρα τους στο πλαίσιο των οικείων τους παραδόσεων.</p>
3.	<p><b>ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ Διαμάντη</b>          Καθηγήτρια Νεώτερης και Σύγχρονης          Λογοτεχνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου</p>	<p><i>Εσωτερικός τόπος και εξωτερικό τοπίο στους Έλληνες και Γάλλους υπερρεαλιστές.</i></p>
		<p>Ένας από τους στόχους των υπερρεαλιστών ήταν η νέα αναπαράσταση του κόσμου μέσα από τη γραφή. Σ' αυτή την αναπαράσταση, η λειτουργία του τοπίου, φυσικού και αστικού, είχε σημαίνουσα σημασία όχι μόνο γι' αυτό το ίδιο αλλά και για την επίδρασή του στον άνθρωπο.          Το υπερρεαλιστικό τοπίο αποδίδει τη σύμπτωση και τη διαπερατότητα συνειδητού και ασυνειδητού. Άλλοτε χώρος του</p>

		<p>συμβολικού, άλλοτε τόπος του ερωτικού, άλλοτε γυναικείος τόπος, ονειρικό, μυθολογικό ή ρεαλιστικό, το υπερρεαλιστικό τοπίο μεταμορφώνεται δημιουργώντας την Άλλη Σκηνή. Οι υπερρεαλιστές, περιγράφοντάς το με λεπτομέρεια, εξιδανικεύοντάς το, αποδίδοντάς του μαγικές δυνάμεις και μεταμορφωτικές ιδιότητες, το θεωρούν μία από τις κυρίαρχες συνιστώσες του «θαυμάσιου» (merveilleux). Το τοπίο δρα στο ποιητικό υποκείμενο αλλά και αμοιβαία, μεταβάλλεται μέσα από το βλέμμα του υποκειμένου. Έτσι δεν είναι μόνο το παράγωγο του ανθρώπου αλλά και το ίδιο δημιουργεί ανθρώπινη υπόσταση.</p> <p>Στο πλαίσιο της ανακοίνωσης θα μελετήσουμε τις παραπάνω λειτουργίες και όψεις του υπερρεαλιστικού τοπίου σε επιλεγμένα κείμενα γάλλων και ελλήνων υπερρεαλιστών.</p>
4.	<p><b>ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ Αναστασία</b>          Αναπληρώτρια Καθηγήτρια          Γερμανικής Λογοτεχνίας 19ου &amp; 20ού αι., Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Χώρος, μνήμη και ταυτότητα στα έργα <i>Πού να κρυφτείς</i> (2010) της Αμάντας Μιχαλοπούλου και <i>Austerlitz</i> (2001) του W. G. Sebald.</p>
		<p>Το πρόσφατο μυθιστόρημα της Αμάντας Μιχαλοπούλου <i>Πού να κρυφτείς</i> (2010) σχετίζεται σε πολλά επίπεδα με το μυθιστόρημα του W. G. Sebald <i>Άουστερλιτς</i> (2001), σχέση που η συγγραφέας αποκαλύπτει μέσα στο ίδιο το κείμενο με ξεκάθαρες αναφορές στο έργο του πιο πολυσυζητημένου γερμανού συγγραφέα των τελευταίων χρόνων. Αποξένωση και εσωστρέφεια, ταξίδι –πραγματικό και εσωτερικό-, καταγωγή και αναζήτηση ταυτότητας, είναι κοινοί προβληματισμοί και στα δύο έργα που αναπτύσσονται μέσα από ανάλογες πλοκές.</p> <p>Ωστόσο εύκολα παρατηρεί κανείς ότι και στα δύο έργα πρωταγωνιστικό και επίμονο ρόλο παίζει ο χώρος, είτε ως ευρύτερο αστικό περιβάλλον των πόλεων: Βερολίνο, Αθήνα, ένα θέρετρο στον Κορινθιακό, Ταγγέρη στην Α. Μιχαλοπούλου ή Λονδίνο, Παρίσι, Αμβέρσα, Λιέγη, Πράγα, στον W. G. Sebald, είτε ως -με την πιο στενή έννοια- χώρος διαμονής των ηρώων, είτε, τέλος, ως αρχιτεκτονήματα του σύγχρονου πολιτισμού. Η ανακοίνωση επιχειρεί μια συγκριτική ανάγνωση των δύο μυθιστορημάτων εστιάζοντας στο ρόλο των χώρων και στη σύνδεσή τους με την προβληματική των έργων, αξιοποιώντας σύγχρονες θεωρίες – του Stephan Günzel κατά κύριο λόγο- για το χώρο και την τοπολογία.</p>
5.	<p><b>ΒΑΡΕΛΑΣ Λάμπρος</b>          Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης</p>	<p>Αστικό και επαρχιακό τοπίο στην ελληνική ηθογραφία: από την αμφιταλάντευση στην επικράτηση του επαρχιακού.</p>
		<p>Στην ανακοίνωση θα εξεταστούν οι προβληματισμοί ελλήνων λογοτεχνών του τέλους του 19ου αιώνα σχετικά με την ηθογραφία, με έμφαση στην αρχική ταλαντευόμενη αξιοποίηση του αστικού ή του αγροτικού τοπίου. Θα παρουσιαστούν οι προβληματισμοί και οι συζητήσεις σχετικά με το αν το αστικό (=αθηναϊκό) τοπίο αρμόζει για τη συγγραφή ελληνικών ηθογραφιών και θα περιγραφεί η πορεία που ακολουθήθηκε ώσπου να ταυτιστεί η ελληνική ηθογραφία αποκλειστικά με την περιγραφή και λογοτεχνική ανάπλαση του επαρχιακού ελληνικού τοπίου.</p> <p>Στο πλαίσιο αυτής της έρευνας θα γίνει συνεξέταση της ελληνικής ηθογραφίας με προγενέστερα και σύγχρονα ευρωπαϊκά «ανάλογα»: Novel of manners (provincial / regional</p>

		novel), étude de mœurs (physiologies, mœurs parisiennes, mœurs de province), costumbrismo, Dorfgeschichte («Sittenbild» - «Sittengemälde») κ.ά.
6.	<b>ΒΑΡΣΟΣ Γιώργος</b> Επίκουρος Καθηγητής Λογοτεχνικής Μετάφρασης, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Πολύτροπα τοπία: μεταφραστικοί ανασχηματισμοί ομηρικών εικόνων.
		Ένα από τα χαρακτηριστικά που έχουν αποδοθεί στην ομηρική ποίηση είναι το απτό και συγκεκριμένο των περιγραφών και εικόνων της. Η ανακοίνωση σκοπό έχει να ελέγξει την εκτίμηση αυτή αναλύοντας το πώς έχουν μεταφραστεί σε διαφορετικές γλώσσες και ιστορικές στιγμές (αγγλικά, γαλλικά, νέα ελληνικά) χαρακτηριστικές ομηρικές εκδοχές τοπίου διαφορετικής αφηγηματικής λειτουργίας. Ενδεικτικά: τοπογραφία της Ιθάκης (Οδύσσεια, ι 19-36), συντεταγμένες πλεύσης στα σύνορα της χώρας των νεκρών (Οδύσσεια, λ 13-23), νυχτερινός ουρανός έρεισμα παρομοίωσης (Ιλιάδα, θ 553-565). Ποια στοιχεία της ρητορικής των ομηρικών εικόνων επιτρέπουν, τροφοδοτούν αλλά και περιπλέκουν τους μεταφραστικούς ανασχηματισμούς τους; Πώς λειτουργούν τα στοιχεία αυτά σε διαφορετικές γλώσσες και ιστορικές στιγμές μετάφρασης; Συμπερασματικά θα προταθεί προβληματισμός σχετικός με τη λειτουργία της διάστασης του χώρου στο ομηρικό κείμενο και, γενικότερα, στον ποιητικό λόγο.
7.	<b>ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ Μάρθα</b> Λέκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης	Τριαντάφυλλα και ρόδα: η νεωτερικότητα του τοπίου στην ποίηση του μεσοπολέμου.
		Αξιοποιώντας τα διδάγματα του γαλλικού αισθητισμού, η ελληνική μετασυμβολιστική ποίηση προβάλλει μια νέα αρχιτεκτονική του τοπίου: από τα «Τριαντάφυλλα μιανής μέρας» του Τέλλου Άγρα μέχρι τους κήπους του Καρυωτάκη, η φύση είτε συρρικνώνεται ως ανάμνηση ενός χαμένου παραδείσου, είτε κατακερματίζεται σε σκόρπιες, αποσπασματικές εικόνες ανθέων που αποσυντίθενται αργά και παραπέμπουν σε μια σκηνοθεσία εσωτερικού εγκλεισμού. Από τη μια η πλαστικότητα του αστικού τοπίου στο μεσοπόλεμο (τα σαλόνια του Φιλύρα και οι γειτονιές του Άγρα) κι από την άλλη η σταθερή θεματολογία «νεκρών φύσεων» συνθέτουν ένα μετατοπίο (postpaysage) το οποίο υβριδικό και ανθρωπόμορφο εκφράζει την οδύνη μιας μόνιμης εξορίας. Οι στόχοι της ανακοίνωσης αυτής είναι: 1. Να συνδεθεί αυτή η νεωτερική αντίληψη του (κλειστού, τεχνητού) τοπίου με την ποιητική του Mallarmé και 2. να διερευνηθεί στα πλαίσια της νέας αστικής ταυτότητας της ποίησης η τυπολογία του κήπου και των επιμέρους στοιχείων του ως μιας ελέγξιμης εκδοχής της πραγματικότητας μέσα στην οποία οι ποιητές αυτής της γενιάς αναγνωρίζουν τα συμπτώματα του δικού τους ψυχικού αδιεξόδου ανατρέποντας τις τεχνικές της περιγραφής. Ως θεωρητικό υπόβαθρο για την εργασία αυτή θα χρησιμοποιηθούν τα κείμενα των Anne Cauquelin, <i>Petit traité du jardin ordinaire</i> (2003) και Alain Berque, <i>Les raisons du paysage</i> (1998). Συγκεκριμένα, πρόκειται να εξεταστούν σε συνάρτηση με τα ποιήματα του Baudelaire «Paysage» (Tableaux parisiens) και του Mallarmé «Dans le jardin» τα ακόλουθα ποιήματα: 1. Κλέων Παράσχος, «Madrigal triste», 2. Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Άνοιξη» («Έτσι τους βλέπω εγώ τους κήπους»), «Μυγδαλιά» κ.

		<p>ά. 3. Τέλλος Άγρας, «Σπιτικό περιβόλι», «Αντίκρου στον κήπο», 4. Κάισαρ Εμμανουήλ, «Ανάρρωσις». Με βάση την ανάγνωση του αστικού τοπίου του Baudelaire έτσι όπως το ορίζει ο Benjamin, θα εστιάσω στην έννοια του «κήπου» ως αισθητικής ενόρασης ιδωμένης κάθε φορά μέσα από το περιοριστικό και συγκεκριμένο πλαίσιο του παραθύρου και του κλειστού χώρου.</p>
8.	<p><b>ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ Αντιγόνη</b> Λέκτορας Ιστορίας Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας (υπό διορισμό), Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο</p>	<p>Robert Graves, <i>I Claudius</i> (1934) – Marguerite Yourcenar, <i>Mémoires d'Hadrien</i> (1951). Από την κλασική αρμονία του τοπίου στο άναρχο μπαρόκ της ψυχής και αντιστρόφως.</p>
		<p>Μυημένοι στους αρχαίους μύθους της κοσμογονίας (κατεξοχήν τόπο μιας αχαλίνωτης φαντασίας) αλλά και στον πολιτισμό της κλασικής αρχαιότητας (κατεξοχήν χώρο καλλιέργειας του μέτρου, της αρμονίας και της αισθητικής), ο Ρόμπερτ Γκρέιβς και η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, καταγράφοντας τα έργα και τις ημέρες δύο ρωμαίων αυτοκρατόρων –του Κλαύδιου (1ος αι. μ.Χ.) και του Αδριανού (10ς-2ος αι. μ.Χ.) αντίστοιχα–, μεταλλάσσουν τον αφηγηματικό λόγο του ιστορικού μυθιστορήματος σε αυτοβιογραφικό μονόλογο στο α' ενικό: η αυτο-βιο-γεωγραφία των δύο ηρώων, εστιάζοντας στη διαλεκτική σχέση μεταξύ απέραντης Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και πεπερασμένης θνητής ζωής, μετατρέπει τα τοπία της ζωής τους σε περιπέτεια σώματος και ψυχής, διαρκούς διαμάχης, δηλαδή, μεταξύ των ταραγμένων ονείρων των Τιτάνων και της αρμονικής τάξης που επέβαλαν οι Ολύμπιοι θεοί.</p>
9.	<p><b>ΒΟΓΙΑΤΖΑΚΗ Εύη</b> Διδάκτωρ Συγκριτικής Φιλολογίας, Σύμβουλος - Καθηγήτρια, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου</p>	<p>Η ποιητική του θαλασσινού τοπίου στη νεωτερική λογοτεχνία του 20ού αιώνα: J. Joyce, T.S. Eliot, Γ. Σεφέρης και Ν. Γ. Πεντζίκης.</p>
		<p>Η ανακοίνωση εξετάζει το θαλάσσιο τοπίο (και τον υποθαλάσσιο κόσμο του: πανίδα, χλωρίδα) ως μεταφορά γένεσης και θανάτου της ποιητικής δημιουργίας στη νεωτερική λογοτεχνία του 20ού αιώνα.</p> <p>Με αφετηρία τις επιστημονικές και μυθολογικές μεταφορές των J. Joyce (<i>Portrait, Ulysses, Finnegans Wake</i>) και T.S. Eliot, όπως διατυπώνονται στα κριτικά τους κείμενα, αλλά και δραματοποιούνται στη λογοτεχνία τους, η εισήγηση εξετάζει τη μυθολογική/ συμβολική λειτουργία του θαλάσσιου τοπίου ως μεθόριου ζωής και θανάτου (ποταμίσιες εκβολές καθάρσιας ύλης στη θάλασσα) και τον υποθαλάσσιο κόσμο («η θαλάσσια ανεμώνη» και πολύπους του Eliot και το «εχινόδερμο» του Joyce) ως πηγές ποιητικής δημιουργίας. Ιδιαίτερη θεωρητική έμφαση θα δοθεί επίσης στην ανάδειξη μιας κυματιδιακής (vs σωματιδιακής) αντίληψης για τη λειτουργία της ποιητικής γλώσσας (αποσύνθεση/ ανασύνθεση) η οποία αντλεί από τις παραπάνω μεταφορές και υποστηρίζεται από τη ρευστοποίηση του κειμενικού τοπίου. Ανάλογες λειτουργίες του θαλάσσιου τοπίου εξετάζονται συγκριτικά στην ποίηση του Γ. Σεφέρη (<i>Μυθιστόρημα</i> κυρίως) και στην πεζογραφία του Ν. Γ. Πεντζίκης (<i>Σημειώσεις εκατό ημερών</i>).</p>
10.	<p><b>ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ Ευριπίδης</b> Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής</p>	<p>Η ποιητική του τοπίου από τον κινηματογράφο στην ποίηση: ο Clarence Brown, ο Αναστάσιος Δρίβας και η «συντριμμένη» Greta Garbo.</p>

	Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	
		<p>Η ανακοίνωση εστιάζεται στην εξέταση της κρυπτικής μεταφοράς ενός κινηματογραφικού τοπίου, όπου δεσπόζει η δραματική μορφή της διάσημης στον μεσοπόλεμο Greta Garbo (1905-1990) που υποδύεται την Άννα Καρένινα (κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορήματος του Τολστόι από τον αμερικανό σκηνοθέτη Clarence Brown [1890-1987] στην ταινία του <i>Anna Karenina</i>, 1935) στο ποιητικό τοπίο ενός ποιήματος του Αναστάσιου Δρίβα, δημοσιευμένου το 1937 και περιλαμβανόμενου στην ενότητα των μοντέρνων ποιημάτων του «Μια δέσμη αχτίδες στο νερό». Κύριος στόχος της ανακοίνωσης είναι να δείξει πώς επιλεγμένα και μεμονωμένα, αφενός αφηγηματικά, αφετέρου εκφραστικά, στοιχεία μιας αφηγηματικά ορθόδοξης και εναρμονισμένης με τα αφηγηματικά και εκφραστικά πρότυπα της εποχής της χολυγουντιανής ταινίας γίνονται η αφετηρία για τη γραφή ενός αφαιρετικού και κρυπτικού, δηλαδή μοντέρνου, ποιήματος. Μέσω της σύγκρισης διαπιστώνεται επίσης ότι αναπτύσσεται μια διπολική σχέση ανάμεσα στον ρεαλισμό της ταινίας και την αφαίρεση του ποιήματος.</p>
11.	ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ Αθηνά Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών	<p>Η Ζάκυνθος του Κάλβου. Πηγές έμπνευσης από την αγγλική και τη γαλλική γραμματεία.</p>
		<p>Η γενέθλιος νήσος ανακαλείται από τον Κάλβο στην αυτοβιογραφική πρώτη ωδή της <i>Λύρας</i> («Ο Φιλόπατρις», Γενεύη 1824). Στις καλβικές σπουδές, η τοπιογραφία της Ζακύνθου έχει μελετηθεί, σχεδόν αποκλειστικά, με αναγωγή στις αντίστοιχες ποιητικές προτάσεις του Φόσκολο. Παραβλέπεται μάλιστα ο μεγάλος αριθμός άλλων κειμένων, από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, στα οποία η Ζάκυνθος, το σημαντικότερο έως τότε νησί του Ιονίου, προβάλλει στο επίκεντρο του πολιτικού και πολιτισμικού ενδιαφέροντος. Η εικόνα της Ζακύνθου, όπως την είχε σχεδιάσει ο Φόσκολο, ήταν έργο προγενέστερης ιστορικής περιόδου, πριν ξεκινήσει και ολοκληρωθεί η βρετανική κυριαρχία στα Επτάνησα. Θα διερευνηθεί η καίρια έμπνευση που συνεισέφεραν έργα της βρετανικής, καθώς και της γαλλικής, παιδείας στην καλβική τοπιογραφία της Ζακύνθου.</p>
12.	ΔΑΣΚΑΛΑ Κέλη Διδάσκουσα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης	<p>Η λυρική φυσιολατρία της «Γενιάς του 1940» και οι «βόρειες λογοτεχνίες».</p>
		<p>Οι λεγόμενες «βόρειες λογοτεχνίες» αποτελούν, ως γνωστόν, μια από τις σημαντικότερες επιδράσεις στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή από τα τέλη ήδη του 19ου αιώνα. Μεταφράσεις ρώσων και σκανδιναβών πεζογράφων κατακλύζουν τα περιοδικά της εποχής. Επιπλέον, η γοητεία των τελευταίων δεν σβήνει στις επόμενες δεκαετίες, στα χρόνια πριν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και, αργότερα, στον μεσοπόλεμο· την περίοδο, δηλαδή, όπου διαμορφώνονται αισθητικά και ιδεολογικά οι λυρικοί πεζογράφοι της «Γενιάς του 1940», όπως οι ίδιοι αποκαλούν τους εαυτούς τους. Πρόκειται για τους λησμονημένους σήμερα (ορισμένοι όχι άδικα) Άλκη Αγγελόγλου, Αστέρη Κοββατζή, Μόνα Μητροπούλου, Ιωάννη Αγγέλου, Ι. Μ. Πολυτάρχη κ.ά., οι οποίοι κάνουν το εκδοτικό τους ντεμπούτο στο τέλος της γερμανικής</p>

		<p>κατοχής, στα 1943-44, με συλλογές κυρίως λυρικών διηγημάτων.</p> <p>Η ανακοίνωση σκοπεύει να αναδείξει πώς οι δύο σημαντικότεροι εκπρόσωποι της «Γενιάς του 1940», ο Άλκης Αγγελόγλου και ο Αστέρης Κοββατζής, αντικρίζουν και προβάλλουν στα έργα τους την ελληνική ύπαιθρο, από όπου κατάγονται, γοητευμένοι από το άστρο του νορβηγού νομπελίστα Κνουτ Χάμσουν και δύο ρώσων προεπαναστατικών συγγραφέων, του Βλαντιμίρ Κορολένκο και του Ιβάν Μπούνιν. Θα δούμε, πρώτον, πώς ο «παρθενικός κόσμος, γεμάτος ομορφιά και δροσερότητα» (Φιλολογικά Χρονικά Α΄, τχ. 6 (15.5.1944) σ. 311-2), τον οποίο ανακαλύπτουν οι λυρικοί πεζογράφοι της Κατοχής στο έργο του Χάμσουν, τους διευκολύνει στο να ξεπεράσουν το όριο της ρεαλιστικής ηθογραφίας. Επιπλέον, θα εξετάσουμε πώς η λυρική, συμβολιστική στην καταγωγή της, φυσιολατρία, η οποία κυριαρχεί στην ποιητική πεζογραφία της περιόδου 1943-1953, συνδυάζεται με το βασικό αίτημα της «Γενιάς του 1940», την επιστροφή στις αξίες και τις παραδόσεις των προγόνων. Η ελληνικότητα αποδεικνύεται μια βαρύνουσα ιδεολογική επιλογή για τους Αγγελόγλου και Κοββατζή. Στα έργα τους ο ύμνος της αγροτικής ζωής, το ιδεώδες της επιστροφής στη φύση, μακριά από τον αστικό πολιτισμό, πριμοδοτείται με εντονότερο τρόπο από ό,τι στον Χάμσουν, ο οποίος ενδιαφέρεται κατά κανόνα για μια αμφίσημη και χωρίς διδακτική προδιάθεση ποιητική πρόζα. Από την άλλη η λυρική και ειρωνική θέαση του ρωσικού τοπίου, το οποίο παρουσιάζεται ως φορέας των παραδοσιακών αξιών της προεπαναστατικής Ρωσίας, στο έργο των Μπούνιν και Κορολένκο, βρίσκεται πιο κοντά στις επιδιώξεις των Αγγελόγλου και Κοββατζή στα μέσα του 20ού αιώνα.</p>
13.	<p><b>ΔΑΣΚΑΡΟΛΗ Αναστασία</b> Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Τόπος Πνεύματος – Τοπίο Ενοράσεως. Ο Άθως στη γραμματεία ξένων περιηγητών κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνας.</p>
		<p>Η ανάδειξη του Αθωνικού τοπίου σε χώρο λυτρώσεως από τα εγκόσμια, όπως αποτυπώνεται στην ποίηση του ρομαντικού Λόρδου Βύρωνος (1788-1824), στο πρώτο του ταξίδι στην Ελλάδα (1910), σηματοδότησε την αναζήτηση ανάλογων εμπειριών από άλλους ξένους περιηγητές κατά το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνας.</p> <p>Η φυσική μεγαλοπρέπεια του Όρους προκαλεί τον Σκώτο φιλέλληνα David Urquhart (1805-1877), στο πλαίσιο της διπλωματικής αποστολής του το 1833, να γνωρίσει και να θαυμάσει την πνευματικότητα των ανθρώπων, οι οποίοι εγκαταβιούν εκεί. Ενώ για τον Βρετανό διπλωμάτη Robert Curzon (1810-1873) η ατένιση των τοπίων, κατά τη διάρκεια της περιοδείας του στις μονές, το 1837, στην οποία εναγωνίως έχει επιδοθεί χάριν της αποκτήσεως παλαιών χειρογράφων και βιβλίων, στοχεύει στην ειδυλλιακή ανάπαυλα. Η θέαση του φυσικού κάλλους προξενεί δέος στο Γερμανό βοτανολόγο August Grisebach (1814-1879) που περιηγείται την χερσόνησο καταγράφοντας λεπτομερώς τη χλωρίδα και τη μορφολογία του εδάφους και των πετρωμάτων το 1838.</p> <p>Στο Άγιον Όρος ευρίσκει πνευματικό καταφύγιο ο Αυστριακός Jakob Philipp Fallmerayer (1790-1861), κατά το δεύτερο ταξίδι που πραγματοποιεί στον ελλαδικό χώρο, το 1840-42, μετά την αναταραχή που προκάλεσαν οι γνωστές θέσεις του περί της φυλετικής καταγωγής των Νεοελλήνων. Ο ιστορικός συνδέει τις περιγραφές του Αθωνικού τοπίου με τον θαυμασμό για την ανά τους αιώνες αδιάλειπτη άσκηση και προσευχή των μοναχών και με την εκτίμηση της ιερότητας του</p>

		<p>χώρου, που η οπτική του στοχαστή ανάγει σε σύμβολο διαχρονικής και διασυννοριακής πατρίδος.</p> <p>Με αφορμή τις τοπιογραφικές αποτυπώσεις των ευρωπαϊών περιηγητών και διανοουμένων, σε μια σημαντική για τη σύσταση του ελληνικού εθνικού κράτους περίοδο, η ανακοίνωση επιδιώκει να εξετάσει τις ιστορικές και πολιτισμικές προϋποθέσεις τους. Η ανάλυση των ενδοκειμενικών και εξωκειμενικών παραγόντων της πολύπλευρης τοπιογραφίας αποσκοπεί να προσεγγίσει την πρόσληψη που επεφύλαξε η δυτικοευρωπαϊκή γραμματεία στην πνευματική αυτή κιβωτό της χριστιανικής παραδόσεως και να αναδείξει την πολιτιστική δυναμική της.</p>
14.	<p><b>ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ Τιτίκα</b></p> <p>Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Μετάφρασης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης</p>	<p>Το τοπίο ως γλώσσα ή γραφές της εξορίας. Μέλπω Αξιώτη και Χόρχε Σεμπρούν.</p>
		<p>Η ανακοίνωση έχει στόχο να διερευνήσει την πολύτροπη σχέση των πολιτικών εξορίστων στο Παρίσι στα μέσα του 20ού αιώνα με τη Γαλλία και τη γλώσσα της, εστιάζοντας στο παράδειγμα του Ισπανού Χόρχε Σεμπρούν και της Ελληνίδας Μέλπως Αξιώτη. Κομμουνιστές και οι δύο και διωκόμενοι, θα βρεθούν στη Γαλλία και θα γράψουν στα γαλλικά. Η Αξιώτη θα γράψει στα γαλλικά ένα μυθιστόρημα που δεν θα εκδοθεί και λίγα ποιήματα – αλλά και αρκετά μη λογοτεχνικά κείμενα. Ο κύριος κορμός του έργου της είναι γραμμένος στα ελληνικά. Ο Σεμπρούν θα γράψει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του στα γαλλικά. Η Αξιώτη μετά το Παρίσι θα βρεθεί σε άλλους τόπους στην υπερορία, αλλά δεν θα υιοθετήσει ποτέ τη γλώσσα των χωρών που την φιλοξενούν. Και οι δύο θα αυτομεταφραστούν και οι δύο θα βιώσουν το οδυνηρό <i>entre-deux-langues</i> που σηματοδοτεί την άλλη γλώσσα σε σχέση με τη μητρική ως τον άλλο τόπο σε σχέση με τον γενέθλιο.</p> <p>Μέσα από το έργο των δύο συγγραφέων και από συγκεκριμένα παραδείγματα, εξετάζεται η παρουσία του γενέθλιου αυτού τόπου στα κείμενά τους, αλλά κυρίως η γλώσσα ως γενέθλιος τόπος: ισπανικές και ελληνικές λέξεις, σύγκριση των δύο γλωσσών, μετωρισμός ανάμεσα στις δύο γλώσσες και διαρκής παρουσία της μιας γλώσσας μέσα στην άλλη, πολιτισμικές αναφορές και διακειμενικότητα. Εξετάζεται η τελική επιλογή της γλώσσας ως επιλογή τόπου στο πλαίσιο της διερώτησης περί πατρίδας, γενέθλιου τόπου και εξορίας. Παράλληλα, εξετάζεται η θέση της γαλλικής ως γλώσσας/τόπου ελευθερίας τη συγκεκριμένη περίοδο αλλά και σε διάφορες άλλες χρονικές στιγμές, ως σήμερα.</p>
15.	<p><b>ΔΟΥΚΑ-ΚΑΜΠΙΤΟΓΛΟΥ Αικατερίνη</b></p> <p>Ομότιμη καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης</p>	<p>Το ελληνικό τοπίο στην ποίηση του Byron.</p>
		<p>Η ομολογία του Byron ότι «ο αέρας της Ελλάδας τον έκανε ποιητή, αφυπνίζοντας κι ενεργοποιώντας τις δημιουργικές του δυνατότητες», επισημαίνει ένα πλέγμα σχέσεων με τη χώρα – και το χώρο– που χαρακτηρίζεται από μια διαλεκτική αντιπαράθεση, πνευματική και αισθησιακή συνάμα. Η αμφίδρομη σχέση του ποιητή με την ελληνική πραγματικότητα, μια σχέση έλξης/απώθησης, αρθρώνεται πάνω στο αντιθετικό ζεύγος «φύσης» και «ιστορίας», ελευθερίας και τυραννίας, έκστασης και φρίκης. Η διττή αυτή προσέγγιση –φυσικο-μυθική και ταυτόχρονα ιστορική– διεργάζεται «ιερές συμμαχίες» που κατά κάποιο τρόπο αποκλίνουν από την</p>

		<p>παραδοσιακή τυπολογία. Η φύση, ως ποιητική του χώρου, αντιπαλεύει την ιστορία ως ποιητική –ή μάλλον μη ποιητική– του χρόνου. Οι ιδεολογικές αντιθέσεις που επεξεργάζεται το ποιητικό έργο του Byron –η ιστορική αναγκαιότητα ενάντια στη φυσική ελευθερία– οργανώνονται γύρω από «τόπους» «βασανισμένους και βεβηλωμένους από τον άνθρωπο». Το ελληνικό τοπίο σαν φυσική παρουσία υποδηλώνει το «σημαίνον» για το «σημαινόμενο» της μυθικής απουσίας, γίνεται ο «οίκος» όχι μόνο του αρχαίου δράματος και μυθικού παρελθόντος, αλλά και το «είναι» που κυοφορεί την ποιητική γλώσσα. Το τοπίο εμφανίζεται σαν ένας τόπος συγχώνευσης του «τότε» και του «τώρα», ή μάλλον η αρχέγονη πηγή που τροφοδοτεί μια αέναη παραγωγή «αυθεντικών» στιγμών ύπαρξης. Μέσα από την απόλυτη προσήλωση στη φύση, η αντίληψη του μύθου δεν τοποθετείται σε ένα αποστασιοποιημένο παρελθόν, αλλά βιώνεται ως «εν-εστώς». Έτσι η ανακάλυψη της Ελλάδας από τον Άγγλο ποιητή είναι η αποκάλυψη της ερωτικά φορτισμένης αρχαίας ελληνικής συνείδησης, μέσα από τον «κοινό τόπο» του παλιού και του σύγχρονου – το ελληνικό τοπίο.</p>
16.	<p><b>ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Κωνσταντίνα</b> Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης</p>	<p>Τόπος και τοπίο ως πρωταγωνιστές στην ελληνική και την ιταλική μεταπολεμική λογοτεχνία. Παραδείγματα από την ηπειρωτική και τη σικελική πεζογραφία.</p>
		<p>Ο τόπος και το τοπίο συνιστούν δύο διαφορετικές εκδοχές του χώρου. Στην πρώτη περίπτωση εννοούμε συνήθως το χώρο στη βιωμένη του εκδοχή, όπως δηλαδή τον αναπαριστά ο «εντόπιος» λόγος/αφηγητής. Στην περίπτωση του τοπίου, αντίθετα, η πρόσληψη του χώρου –άρα και η αναπαράστασή του– γίνονται από έναν εξωτερικό παρατηρητή/αφηγητή. Με αφορμή τις βασικές αυτές επισημάνσεις επιδιώκεται να διερευνηθεί η προσέγγιση του «οικείου χώρου» στη μεταπολεμική ελληνική και ιταλική πεζογραφία, με ειδικότερα παραδείγματα από τη λεγόμενη «ηπειρωτική σχολή» και την αντίστοιχη «σικελική». Η επιλογή των δύο αυτών χώρων είναι, βέβαια, σκόπιμη, στο βαθμό που τόσο η Ήπειρος όσο και η Σικελία θεμελιώνουν σημαντικές ομοιότητες τόσο από την άποψη των κοινωνικών συνθηκών (π.χ. η μετανάστευση) όσο και από την άποψη της ιδιαίτερης τοπικής/περιφερειακής ταυτότητας που τις χαρακτηρίζει.</p> <p>Στόχος της εργασίας είναι, λοιπόν, να διερευνηθεί το είδος της αναπαράστασης του «οικείου χώρου» στη λογοτεχνική παραγωγή των δύο αυτών περιπτώσεων. Με άλλα λόγια, σε ποιο βαθμό η πεζογραφική ματιά είναι «εσωτερική» –άρα αναπαριστά τον «τόπο» και συνακόλουθα διαμορφώνει πτυχές της τοπικής ταυτότητας– ή παραμένει «εξωτερική», αντιμετωπίζοντας τον «οικείο χώρο» με όρους νοσταλγίας -και επομένως απόστασης από την εικόνα που παρουσιάζει στο αφηγηματικό παρόν- ή ακόμη και με όρους περιήγησης.</p> <p>Ως εμπειρικό υλικό χρησιμοποιούνται πεζογραφήματα (μυθιστορήματα και διηγήματα) της μεταπολεμικής περιόδου γραμμένα αντίστοιχα από Ηπειρώτες και Σικελούς συγγραφείς, ενώ το υλικό προσεγγίζεται με την κειμενική μέθοδο.</p>
17.	<p><b>ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ Βίκτωρ Κωνσταντίνος</b> Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο</p>	<p>Από το τοπίο-πορτρέτο στο πορτρέτο του τοπίου.</p>

	Θεσσαλονίκης	
		<p>Παραμονές της Αναγέννησης, ο Πετράρχης εγκαινιάζει την ποιητική μόδα της συστηματικής «προσωπογράφησης» της αγαπημένης με την βοήθεια στοιχείων από τον φυσικό κόσμο (δόντια = μαργαριτάρια, χείλη = κοράλλι, μάγουλα = τριαντάφυλλα κ.ο.κ.), τέχνασμα το οποίο κωδικοποιείται στον μανιεριστικό «πετραρχισμό». Την ίδια περίπου εποχή, ο Góngora συνενώνει παρόμοια ασύνδετα στοιχεία συνθέτοντας με αυτά συνεκτικά <i>τοπία-πορτρέτα</i> (πβρ. <i>La dulce boca que a gustar convida</i>, όπου το πρόσωπο της ερωμένης μετατρέπεται σε Εδέμ, κατοικημένη από τον όφι).</p> <p>Η αντίστροφη πορεία, προς τον εξανθρωπισμό ή μάλλον τον ανθρωπομορφισμό της φύσης θα αργήσει να εκδηλωθεί. Πιθανότατα, η αφετηρία αυτής της εξέλιξης πρέπει να αναζητηθεί στην «στοιχειωμένη» φύση των ρομαντικών.</p> <p>Ο Baudelaire, που στις περίφημες «Correspondances» εκφράζει με γλαφυρή σαφήνεια την «ανιμιστική» ροπή του Ρομαντισμού, είναι επίσης αυτός που βρήκε τον συνδετικό κρίκο μεταξύ τοπίου και προσωπογραφίας, την ατραπό που οδηγεί στο <i>πορτρέτο του τοπίου</i>, στο θέμα του <i>γιγαντισμού</i> (πβρ. «La Géante»). Θέμα το οποίο θα εκμεταλλευθούν ευρέως οι ποιητές του 20ού αιώνα, με τις αισθητικές προδιαγραφές του ριζοσπαστικού Μοντερνισμού και της <i>avant-garde</i> (π.χ. Ν. Εγγονόπουλος, «Μπολιβάρ», όπου η γεωγραφία της Λατινικής Αμερικής συνθέτει το πορτρέτο του ήρωα).</p> <p>Τέλος, από την ποίηση το γιγαντιαίο <i>πορτρέτο του τοπίου</i> θα μεταπηδήσει και στην αφηγηματική πρόζα (πβρ. Dino Buzzati, <i>Il grande ritratto</i> και Mircea Eliade, <i>Un om mare</i> [“Ένας μεγάλος ανήρ”]).</p>
18.	<p>ΙΩΑΚΕΙΜΙΔΟΥ Λητώ</p> <p>Επίκουρη Καθηγήτρια Συγκριτικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Από το μελαγχολικό στο κραυγαλέο: Η ποιητική της εικόνας στο εξπρεσιονιστικό τοπίο.</p>
		<p>Η ανακοίνωση εξετάζει τη σύνθεση και τη λειτουργία του τοπίου στην ποίηση του εξπρεσιονισμού, με βασικούς σταθμούς: α) το έργο του A. Rimbaud ως κομβικού σημείου μετάβασης από το συμβολιστικό status του εικονικού περιεχομένου του τοπίου σε μια νεωτεριστική επεξεργασία, που συχνά η κριτική ταυτίζει με τις απαρχές του λογοτεχνικού εξπρεσιονισμού, β) τον Georg Trakl, έναν δημιουργό που είναι άμεσα συνδεδεμένος με μια ιερή καταβύθιση στην απομόνωση του αρχετυπικού αλλά και τόσο παραμορφωμένου «φυσικού» τοπίου που αναδύεται από τους στίχους του, γ) τον Μίλτο Σαχτούρη, ο οποίος –πέρα από τον αυτοπροσδιορισμό του ως αποδέκτη της ποιητικής δύναμης των δύο προαναφερθέντων ποιητών– συσχετίζεται, από ένα σημαντικό μέρος της νεοελληνικής κριτικής, με τις τεχνικές και τη θεματική του εξπρεσιονισμού, η πρωτότυπη επεξεργασία των οποίων αποτελεί σημαντικότερη συνιστώσα στο έργο του συγκριτικά με τον απόηχο άλλων κινημάτων, π.χ. του υπερρεαλισμού.</p> <p>Το χρώμα και η ζωγραφική, η νεωτεριστική προβολή της παραδοσιακής εξίσωσης τοπίου/ψυχισμού, οι ιδιαιτερότητες της δόμησης και της εικονοποιίας του τοπίου και προπάντων η παραμορφωτική εξέλιξη του μέσα στο ποίημα οδηγούν στην ανατροπή της τριπλής ιδιότητας που έφερε μέχρι τότε ως άμεσο αντικείμενο της αισθητηριακής αντίληψης, ως λυρικός αντίλαλος της ψυχικής διάχυσης και ως τόπος αλίευσης συμβόλων. Τέλος, από τη μελαγχολική ή την εννοιακή ονειροφαντασία που απαντάται στον απόηχο της</p>

		συμβολιστικής έκφρασης αναδύεται τώρα ως κυρίαρχο χαρακτηριστικό ο κραυγαλέος χρωματισμός του υπαρξιακού τρόμου.
19.	<p><b>ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ Τζίνα</b> Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Διδακτικής της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p> <p><b>ΜΥΣΤΑΚΑΣ Ελευθέριος</b> Επίκουρος Καθηγητής, Δρ. Ιστορίας της Τέχνης, Τ.Ε.Ι. Αθηνών</p> <p><b>ΤΣΟΤΣΟΡΟΥ Αλίκη</b> Ε.Ε.ΔΙ.Π. Διδασκαλείου Νέας Ελληνικής Γλώσσας, δ. νεοελληνικής φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	Η λειτουργία του τοπίου στους ποιητές και τους ζωγράφους της Γενιάς του 1930 ως <i>locus amoenus</i> .
		Η λειτουργία του τοπίου ως <i>locus amoenus</i> , χαρακτηρίζει την τέχνη και τη λογοτεχνία μετά την Αναγέννηση, ιδιαίτερα όταν το τοπίο αποτελεί πλέον αυτόνομο θεματικό κύκλο στις εικαστικές τέχνες και καθώς η παρουσία του ειδυλλιακού τόπου ήδη από τον 18ο αιώνα καταλαμβάνει σταθερή θέση στα λογοτεχνικά κείμενα. Το ποιητικό κείμενο και το εικαστικό έργο αποκτούν τα χαρακτηριστικά του ιδανικού τόπου, όπου συναντώνται ο ποιητής, ο αναγνώστης, ο ζωγράφος και ο θεατής. Στον νεότερο ελληνικό χώρο, τα χαρακτηριστικά του ειδυλλιακού τοπίου, της Αρκαδίας του δημιουργού, σφραγίζουν το έργο των ποιητών και των ζωγράφων της γενιάς του 1930, οι οποίοι συγκλίνουν ως προς τη λειτουργία του παραδείσιου τόπου, ως συμβόλου, ως μεταφυσικού και υπαρξιακού πλαισίου, ως υπερρεαλιστικής εικόνας. Το τοπίο λειτουργεί στους εικαστικούς καλλιτέχνες ως βασικός άξονας πλαστικών αναζητήσεων, ενώ στους ποιητές η αναζήτηση τοποθετείται στο πλαίσιο της γλωσσικής αναζήτησης και της δημιουργικής απεικόνισης μέσω του ποιητικού λόγου. Οι πέντε βασικοί ποιητές της γενιάς του 1930, Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος, Εμπειρικός και Εγγονόπουλος, και αρκετοί από τους ζωγράφους της γενιάς αυτής, στους οποίους τα έργα με θέμα το τοπίο κρατούν σημαντική θέση, όπως οι Γκίκας, Παπαλουκάς, Στέρης, Βασιλείου, Τσαρούχης και Νικολάου, αναζητούν τους συμβολισμούς του τοπίου, του <i>τερπνού τόπου</i> , είτε αυτός συμπίπτει με τις αναζητήσεις τους για την έκφραση της ελληνικότητας είτε αποτελεί την ευρύτερη πραγμάτωση των συμβολιστικών και μεταφορικών τους απεικονίσεων.
20.	<p><b>ΚΑΡΑΚΑΣΗ Κατερίνα</b> Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	Οι Κήποι του Διαφωτισμού ως Ετεροτοπίες. Δύο παραδείγματα: Rousseau: <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> και Goethe: <i>Wahlverwandtschaften</i> .
		Ο κήπος ως το πιο μικρό κομμάτι του κόσμου και επιπλέον ολόκληρος ο κόσμος, όπως σημειώνει ο Foucault στο «Des espaces autres» (1967), αποτελεί το αρχέτυπο των ετεροτοπιών. Σε δύο κήπους, που λειτουργούν ως ετεροτοπίες του Διαφωτισμού, αντικαθρεφτίζοντας όχι μόνο το κυρίαρχο πλέγμα ιδεών αλλά και τις αντιφάσεις, τις σκοτεινές πλευρές της εποχής των Φώτων, είναι αφιερωμένη η ανακοίνωση. Ο

		<p>ένας είναι ο ειδυλλιακός κήπος της Julie στο «Νέα Ελοΐζα» του Rousseau (1761) που μιμείται την φύση, μια φύση εξιδανικευμένη, περικλειστή και προστατευμένη, που μοιάζει επιφανειακά να εγγυάται την ελευθερία. Και ο άλλος είναι ο κήπος που κληρονόμησε ο Eduard στις «Εκλεκτικές Συγγένειες» (1809) του Goethe, ένας κήπος που μιμείται επίσης την φύση, αλλά χαρακτηρίζεται από μια ωφελμιστική οργάνωση. Κι αν στο Clarens τα δέντρα και οι θάμνοι δεν αφήνουν το μάτι να περιπλανηθεί έξω από τα όρια του κήπου, το τοπίο δηλαδή είναι περιορισμένο, στις «Εκλεκτικές Συγγένειες», όπου ο κήπος προσφέρει μια απέραντη θέα, το τοπίο παρουσιάζεται σαν μέσα σε ένα κάδρο. Στο βάθος του, στα σύνορα του κήπου, υπάρχει μια φύση άγρια, η οποία μόνο εκ πρώτης όψεως θα μπορέσει να υποταχτεί στην ανθρώπινη βούληση. Ανάμεσα στην λογοτεχνική αναπαράσταση των δύο κήπων που λειτουργούν ως αλληγορικά τοπία των ίδιων των κειμένων που τα εμπεριέχουν, αντιπροσωπεύοντας αλλά και αμφισβητώντας ή ακόμα και ανατρέποντας πολιτισμικές και ιδεολογικές αξιολογικές ιεραρχίες, μεσολαβούν πενήντα χρόνια. Έτσι οι δύο κήποι ως τοπία αφενός συμπυκνώνουν και αντανακλούν τις ερωτικές ιστορίες που τρέφουν την αφήγηση, αφετέρου δε ανακεφαλαιώνουν ως <i>ευτυχείς και καθολικές ετεροτοπίες</i> την εξέλιξη της προβληματικής σχέσης μεταξύ πολιτισμού και φύσης στον Διαφωτισμό.</p>
21.	<p><b>ΚΑΡΑΚΩΣΤΑΣ Δημήτρης</b>          Λέκτορας Γαλλικής και Συγκριτικής Φιλολογίας, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Le paysage infernal: simple cadre de l'action ou élément essentiel du récit fantastique et du roman traitant de la guerre?</p>
		<p>La poétique du paysage infernal: Les thèmes mythologiques et les mythes infernaux occupent l'arrière-plan du récit fantastique dans les nouvelles de <b>H.P. Lovecraft</b> (1890-1937) et du roman de la narration de <b>Claude Simon</b> (1913-2005). Pourtant cet élément – facteur commun est employé dans des objectifs esthétiques et littéraires très différents: l'auteur américain vise à créer un cadre ténébreux et archétypal qui justifie et met en valeur le discours fantastique, tandis que le romancier français souhaite démontrer l'horreur et l'absurdité de la guerre et figurer le bouleversement intérieur des personnages face à la violence et à la mort.</p>
22.	<p><b>ΚΑΡΑΤΑΣΟΥ Κατερίνα</b>          Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Frederick, Κύπρος</p>	<p>«And all [...] a twilight piece». Η γνώση και η ενέργεια του λόγου για το τοπίο στο είδος του δραματικού μονολόγου.</p>
		<p>Ο βικτωριανός ποιητής Robert Browning (1812-1889) στον περίφημο δραματικό μονόλογό του, «Andrea del Sarto (Called "The Faultless Painter")», παρουσιάζει τον ζωγράφο (Andrea del Sarto, 1486/87-1530/31) στην προσπάθειά του να εμποδίσει τη γυναίκα του, Lucrezia, να φύγει για κάποια διασκέδαση με τον εραστή της. Ο μονολογιστής επιχειρεί να επιτύχει τον στόχο του, διασπείροντας στον λόγο θραύσματα αναφορών στο τοπίο του Φιέζολε. Στην προσπάθειά του αυτή παλινδρομεί -φαινομενικά- ανάμεσα σε μια <i>γραμμική</i> και μια <i>ζωγραφική</i> αντίληψη, ουσιαστικά επενδύοντας στη <i>ζωγραφική</i> αντίληψη και τα πρότυπά της, με την έμφασή στη σχετική αυτοτέλεια του φωτός και του χρώματος, την προβολή της μη τεκτονικής φόρμας, την υποβάθμιση των ορίων και των πλαισίων κ.ά. Παρά τη σοφή εικαστική ρητορική του, αποτυγχάνει. Και η γηραιή μυθική δέσποινα στον δραματικό</p>

		<p>μονόλογο του Γιάννη Ρίτσου (1909-1990), «Κάτω απ' τον ίσκιό του βουνού» (1960), προσπαθώντας να εμποδίσει την αναχώρηση της νένας της, ακόμη γηραιότερης από την ίδια, οικονομεί την ομιλία της με τρόπο και αποτελέσματα ανάλογα: η νένα αποδεσμεύεται από τη σαγήνη του μονολόγου και την εγκαταλείπει για να ενωθεί με τους ταξικά ισότιμους της. Η ρητορική του τοπίου -αναφερόμενη καταρχάς στο όρος του Τρητού- επενδύει και εδώ σε ζωγραφικά πρότυπα, με στρατηγικές γραμμικές αποκλίσεις. Διαφορετικά πάντως από τη μορφή ενσωμάτωσης του λόγου για το τοπίο στον Browning (: διασπορά θραυσμάτων του στον μονόλογο), στον Ρίτσο ο λόγος για το τοπίο ξεκινά με επιβλητική έκταση και τείνει να αποκτήσει έναν μάλλον συμπαγή χαρακτήρα. Σε κάθε περίπτωση και στους δύο δραματικούς μονολόγους, του βικτωριανού και του μοντέρνου ποιητή, καθώς και σε αρκετά άλλα ποιητικά κείμενά τους που εντάσσονται στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, η ρητορική του λόγου για το τοπίο, με τα οπτικά και αισθητικά πρότυπα που ενεργοποιεί, καλείται να εξυπηρετήσει τις ειδολογικές, και πιο συγκεκριμένα τις επικοινωνιακές, προτεραιότητες του δραματικού μονολόγου. Έτσι, ο λόγος για το τοπίο στον δραματικό μονόλογο αποκαλύπτεται πολύ-λειτουργικός, ως λόγος αναφορικός, εκφραστικός, μεταγλωσσικός- και κυρίως πραγματολογικός. Γιατί στον δραματικό μονόλογο τη σχέση της συνείδησης με το τοπίο διαμεσολαβεί ο όγκος και η σκιά της παρουσίας, φυσικής ή νοεράς, του άλλου.</p>
23.	<p>ΚΑΤΣΙΚΑΡΟΣ Θόδωρος Σύμβουλος - Καθηγητής Ιστορίας της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο</p>	<p>Η ποιητική του τοπίου στα έργα φιλελληνικής έμπνευσης Άγγλων, Γάλλων και Γερμανών λογοτεχνών.</p>
		<p>Στην ανακοίνωση αυτή μέσα από τη σύγκριση ρομαντικών έργων φιλελληνικής έμπνευσης Άγγλων, Γάλλων και Γερμανών λογοτεχνών θα επιχειρηθεί να σκιαγραφηθεί το πλαίσιο των ουσιαστικών διαφορών τους σε συνάρτηση με το ρόλο της ποιητικής του τοπίου.</p> <p>Πιο συγκεκριμένα σκοπός της ανακοίνωσης είναι μέσα από την εξέταση της ποιητικής του τοπίου να διαφανεί ο αγγλικός πεσιμισμός στα έργα των P.B. Shelley και Lord Byron, ο γαλλικός πολιτικός φιλελληνισμός με αναφορές πρωτίστως στον Victor Hugo και ο γερμανικός αρχαιολατρικός-πολιτιστικός φιλελληνισμός με αναφορές κυρίως στο έργο του Friedrich Hölderlin, <i>Υπερίων ή ο ερημίτης στην Ελλάδα</i> (1797-1799).</p>
24.	<p>ΚΕΦΑΛΕΑ Κίρκη Επίκουρη Καθηγήτρια Συγκριτικής Φιλολογίας, Τμήμα Κοινωνικής Θεολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Η ποιητική του τοπίου στο αφήγημα <i>Το μπαλκόνι των Σπετσών</i> του Michel Déon.</p>
		<p>Η ανακοίνωση πραγματεύεται την ποιητική του τοπίου στο εμπνευσμένο από τη ζωή του στις Σπέτσες (1959-1969) αυτοβιογραφικό ημερολογιακό αφήγημα <i>Το μπαλκόνι των Σπετσών</i> (1961) του Γάλλου συγγραφέα Michel Déon. Η προσοχή του κειμένου μου επικεντρώνεται στα αισθήματα που προκαλεί στον αφηγητή η φύση των Σπετσών και στον ρόλο αυτών των αισθημάτων ως καθοριστικών μιας μυητικής πορείας του Deon προς τη συγγραφική αυτογνωσία.</p>
25.	<p>ΚΟΡΩΝΗ Αθηνά</p>	<p>Ο αμερικανικός νότος του Τέννεση Ουίλλιαμς, το</p>

	Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών	Πίτσμπουργκ του Όγκουστ Ουίλσον και ο Χάρολντ Πίντερ.
		Η μελέτη επικεντρώνεται στους τρόπους με τους οποίους το τοπίο επιδρά στη σκέψη και τη γραφή δυο μεγάλων αμερικανών συγγραφέων, των Τεννεσσή Ουίλλιαμς και Όγκουστ Ουίλσον. Εξετάζει πως ο αμερικανικός Νότος και η πόλη Πίτσμπουργκ γίνονται ποίηση και θεματική στα έργα των δυο προαναφερθέντων συγγραφέων και παρουσιάζει συγκρίσεις και αποκλίσεις μεταξύ αυτών.
26.	<b>ΚΟΥΤΡΙΑΝΟΥ Ελένα</b> Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Θεωρίας της Λογοτεχνίας – Συγκριτικής Γραμματολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου	Η ποιητική του τοπίου στο έργο των Οδυσσέα Ελύτη και Octavio Paz.
		Τα λογοτεχνικά τοπία προσαρμόζονται σε ιδεολογικά, πολιτικά και πολιτισμικά πλαίσια, είτε προσδιορίζοντας την προσκόλληση σε έναν συγκεκριμένο τόπο είτε προκαλώντας υπερεθνικούς περιορισμούς, ορίζοντας την πλανητικότητα, την παγκόσμια/πλανητική ταυτότητα. Στο έργο του Octavio Paz, το τοπίο και η παράδοση του Μεξικού συγκροτούν μια χώρα που είναι αινιγματική όπως και η ποίηση. Ο τόπος, και ειδικότερα η γεωγραφία και η ιστορία, συνδέονται με την αισθητική και την ιδεολογία. Στον <i>Λαβύρινθο της μοναξιάς</i> , για παράδειγμα, αναπτύσσεται μια κριτική τόσο του έθνους-κράτους όσο και του εθνικισμού. Την αισθητική με την Ελλάδα επιχείρησε, από την πλευρά του, να συνδέσει στο ποιητικό και το δοκιμιακό του έργο ο Οδυσσέας Ελύτης. Λόγου χάρι, η ποιητική απόδοση της αισθητικής πλευράς του φυσικού περιβάλλοντος της πρώιμης ποιήσής του ενισχύεται σταδιακά με τη συνείδηση της εθνικής παράδοσης, με τη σύνθεση φύσης και ιστορίας, και εν τέλει με την ατύχη φυσικού τοπίου και πολιτισμού, που έχει ανάλογη με αυτή του Paz αφετηρία, τον υπερρεαλισμό. Σκοπός της ανακίνωσης είναι η κριτική ανάγνωση των θέσεων των δύο ποιητών για το τοπίο, αλλά και των λογοτεχνικών τοπίων στο έργο τους, ώστε να αναδειχθούν οι αντιλήψεις τους για την κατοίκηση σε έναν κόσμο που διαλέγεται με το κείμενο, επιβεβαιώνοντας ή, ενδεχομένως, απορρίπτοντας εθνικιστικές ιδέες για το έθνος-κράτος.
27.	<b>ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ Απόστολος</b> Επίκουρος Καθηγητής Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Πανεπιστήμιο Κύπρου	Παρισινό μετρό, γραμμή 14 (Bibliothèque F. Mitterrand – Madeleine): από το υπόγειο αστικό τοπίο στο δαίδαλο της Θεωρίας.
		Η ανακοίνωση επανέρχεται σε αυτό που ήδη από το 2003 ο F. Lestringant είχε επισημάνει ως τον κοινό παρονομαστή της κριτικής σκέψης την τελευταία εικοσιπενταετία, δηλαδή τον χώρο όχι τόσο ως γεωγραφία ή τοπογραφία, όσο «ως γνώση, ως οργάνωση των απομνημονευμένων στοιχείων, ως παράγοντα που συμβάλλει στη δόμηση της έκφρασης και του λόγου». Πιο συγκεκριμένα, βασίζεται στο γεγονός ότι μερικά σημαντικά κείμενα της σύγχρονης Θεωρίας αρθρώνονται γύρω από συγκεκριμένες χωρικές μεταφορές και διαμορφώνουν έτσι το δικό τους εννοιολογικό τοπίο. Από τις έννοιες του πνευματικού νησιωτισμού (J. Farrell) και της επιθυμίας της ουτοπίας (F. Jameson) ως εκείνες της πτυχής (G. Deleuze) και της κρύπτης (J. Derrida), η Θεωρία επιλέγει να διαμορφώσει περισσότερο ή λιγότερο αφαιρετικά τοπία που επιδιώκουν να αναδιατάξουν τον τρέχοντα τρόπο σκέψης. Από αυτή την

		προβληματική δεν απουσιάζουν οι χρήσεις του αστικού τοπίου, όχι μόνο ως αντικείμενο διερεύνησης από ανθρωπολογική σκοπιά, αλλά και δυναμικά ως θεωρητικού σχήματος με ευρύτερες ερμηνευτικές δυνατότητες. Σε αυτό το πλαίσιο, η ανακοίνωση επιλέγει το ως επί το πλείστον υπόγειο και σε κάθε περίπτωση καθημερινό τοπίο του παρισινού μετρό και μελετά τα υβριδικά (αφηγηματικά και επιστημονικά) κείμενα του Marc Augé <i>Un ethnologue dans le métro</i> (1986) και <i>Le métro revisité</i> (2008) και του Tom Conley <i>Riding the metro</i> (2002). Επιδιώξη της είναι να αναδείξει μερικούς από τους τρόπους με τους οποίους αυτά τα κείμενα ανοικειώνουν τα τετριμμένα και, ως εκ τούτου, αδιόρατα γνωρίσματα ενός τέτοιου τοπίου, αναδεικνύοντάς τα σε στοιχεία με θεωρητική βαρύτητα.
28.	ΛΑΣΚΑΡΙΔΟΥ Όλγα Επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Η φωτογραφική ματιά στο τοπίο. Το παράδειγμα της σύγχρονης ποίησης.
		Η ανακοίνωση εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο επιδρά η αισθητική οπτική των εικαστικών τεχνών στην ποιητική εικόνα του τοπίου. Συχνά η θεώρηση και αναπαράσταση του τοπίου υπαγορεύεται από τους αισθητικούς κανόνες των εικαστικών τεχνών, τους οποίους οι ποιητές -συνειδητά ή ασυνείδητα- αναπαράγουν. Κι ενώ μέχρι τα μέσα του 19ου αιώνα το «εικαστικό» αυτό τοπίο στην ποίηση διαμορφώνεται βάσει των αισθητικών κανόνων της ζωγραφικής, μετά την ανακάλυψη της φωτογραφίας ορίζεται όλο και περισσότερο από τη «φωτογραφική» ματιά στο -αστικό, και ακόμη περισσότερο στο φυσικό- περιβάλλον, που αναπαριστάται πλέον συνειδητά ως «τεθλασμένο» ή «εικονικό». Έντονη διαγράφεται η τάση αυτή στη σύγχρονη γερμανική (Rolf Dieter Brinkmann) και αμερικανική ποίηση (Margaret Atwood), στις οποίες επικεντρώνεται η ανακοίνωση. Με βάση επιλεγμένα ποιήματα του Γιάννη Ευσταθιάδη και της Κικής Δημουλά θα επιχειρηθεί, τέλος, να δοθεί απάντηση στο ερώτημα κατά πόσο η φωτογραφική θεώρηση του τοπίου διέπει την αναπαράστασή του και στη σύγχρονη ελληνική ποίηση.
29.	ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ Λίζα Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης	Αστικά τοπία ως σκηνικά μεταφυσικών λοιμών: Από την <i>Πανούκλα</i> του Αλμπέρ Καμύ και <i>Το Κοράκι</i> του Στήβεν Κινγκ ως το <i>Graffito</i> του Παύλου Μάτεσι.
		Η ανακοίνωση εντάσσεται στον δεύτερο θεματικό άξονα του Συνεδρίου (Το τοπίο και τα λογοτεχνικά κινήματα), μια και εξετάζει το θέμα της «πάσχουσας πόλης», έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται στα μυθιστορήματα <i>La Peste</i> ( <i>Η Πανούκλα</i> ) του Αλμπέρ Καμύ (1948), <i>The Stand</i> ( <i>Το Κοράκι</i> ) του Στήβεν Κινγκ (1978) και <i>Graffito</i> του Παύλου Μάτεσι (2009). Η επιλογή των κειμένων έγινε βάσει πολλαπλών κριτηρίων: π.χ., τα τρία κείμενα έχουν γραφτεί με χρονική διαφορά 30 ετών από συγγραφείς διαφορετικών εθνικοτήτων και λογοτεχνικών τάσεων, αφορούν πόλεις (Οράν, Νέα Υόρκη, Αθήνα) που ανήκουν σε τρεις ηπείρους (Αφρική, Αμερική, Ευρώπη), κλπ. Το κυριότερο κριτήριο επιλογής τους όμως είναι η κοινή τους θεματική: και τα τρία βιβλία ασχολούνται με την εξέλιξη και τις επιπτώσεις ενός λοιμού: πανούκλα, οξεία γρίπη, «αστική ασθένεια», αντίστοιχα. Και στις τρεις περιπτώσεις η επιδημία, παρόλο που περιγράφεται περισσότερο ή λιγότερο ρεαλιστικά, είναι φανερό πως αποκτά συμβολική διάσταση,

		<p>παραπέμποντας έτσι άμεσα στην αιώνια πάλη του Καλού και του Κακού. Σκοπός της ανακοίνωσης είναι η συγκριτική μελέτη του <i>σκηνικού</i> μέσα στο οποίο εξελίσσονται αυτοί οι μεταφυσικοί «λοιμοί». Θα παρουσιαστούν λοιπόν αντιστικτικά, τόσο οι εξωτερικές μεταλλάξεις που υφίσταται το αστικό τοπίο λόγω των φανταστικών αυτών επιδημιών, όσο και οι -παροδικές ή μη αναστρέψιμες- μεταβολές των εσωτερικών (κοινωνικών, λειτουργικών, κλπ.) δομών των τριών πόλεων, με απώτερο στόχο να μελετηθεί η εξέλιξη της περιγραφής της «πάσχουσας πόλης» μέσα από τα έργα των τριών συγγραφέων.</p>
30.	<p>ΜΑΥΡΕΛΟΣ Νικόλαος Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης</p>	<p>Το ανατολίτικο αστικό τοπίο (κτίρια και άνθρωποι) και η αναπαράστασή τους στον Νικόλαο Μαυροκορδάτο (<i>Φιλοθέου Πάρεργα</i>) και στον Μοντεσκιέ (<i>Περσικές Επιστολές</i>).</p>
		<p>Η ανατολίτικη πόλη απεικονίζεται σε δυτικά λογοτεχνικά έργα με έναν τρόπο που εκ των υστέρων θα ενταχθεί στο όλο πλαίσιο του Οριενταλισμού. Οι συγγραφείς του πρώιμου Διαφωτισμού, που εδώ θα μας απασχολήσει, συχνά περιέγραφαν μέρη που δεν ήξεραν οι ίδιοι, όπως ο Μοντεσκιέ που περιγράφει πόλεις της Περσίας στις <i>Περσικές Επιστολές</i> ή ο Ντιντερό της Αφρικής στα <i>Αδιάκριτα Κοσμήματα</i>. Ο εκάστοτε Δυτικός, με την όλη περιγραφή, δεν έχει αξιώσεις αληθοφάνειας (Ντιντερό) ή δεν ενδιαφέρεται τόσο για πιστή απεικόνιση του μακρινού τόπου (Μοντεσκιέ). Το δίπολο Ανατολή - Δύση εκλαμβάνεται ως αντιθετικό, αλλά το ένα μέρος παραμένει μικρότερης σημασίας ή <i>terra incognita</i>, αφού στον πρώιμο 18ο αιώνα περισσότερη αξία έχει η χρήση του έργου για τον σχολιασμό της «κατ' αυτών» Δύσης.</p> <p>Ο Νικόλαος Μαυροκορδάτος, ταξιδεμένος στη Δύση, κάτοικος της «καθ' ημάς» Ανατολής και ενεργός συμμετοχος στην ιστορία της (φίλος του Σουλτάνου, ηγεμόνας και υπεύθυνος για την διοργάνωση της παιδείας και τη μόρφωση των υπηκόων του), με τα <i>Φιλοθέου Πάρεργα</i> προσπαθεί να αναπαραστήσει το ίδιο δίπολο γνωρίζοντας και τα δύο «άκρα». Προσπαθεί να αναπαραστήσει λοιπόν τον τόπο του, την Οθωμανική Αυτοκρατορία και κυρίως την Κωνσταντινούπολη, με έναν τρόπο όσο το δυνατό κοντινότερο στην αλήθεια. Η αναπαράσταση του αστικού τοπίου δεν περιορίζεται στην περιγραφή και μόνο των «άψυχων» πραγμάτων (κτιρίων και κήπων, δρόμων, της αγοράς, της φυλακής, του Βοσπόρου κλπ.), αλλά (κυρίως) των έμψυχων, όπως δηλώνει στην αρχή του έργου.</p> <p>Η αντιπαράθεση Ανατολής - Δύσης, Αρχαίων - Νεοτέρων σχετίζεται και με την αντιστικτική παρουσίαση των τόπων στην εποχή του ή στο πέρασμα των αιώνων, αλλά το σημαντικότερο είναι η αναπαράσταση του έμψυχου υλικού του τόπου του και των ανθρώπων του, σε αντίστιξη με τη Δύση. Μέσα στο αρχαιόπρεπο σκηνικό του κήπου, αλλά και στο καθημερινό (νεότερο) σκηνικό της πόλης ο Μαυροκορδάτος επιχειρεί την απεικόνιση της εσωτερικής τοπογραφίας του μωσαϊκού των Οθωμανών πολιτών, σε αντίστιξη τόσο με άλλους ανατολικούς λαούς (Πέρσες ή Άραβες) όσο και με τους δυτικούς. Οι χαρακτήρες μιλάνε και αναλύουν αυτή την ψυχολογική τοπογραφία. Η αλήθεια δεν είναι μόνο στην (έστω αναχρονιστικά μιλώντας) νατουραλιστικού τύπου φωτογραφική απεικόνιση του τοπίου, αλλά αφορά στη γενική εικόνα των ανθρώπων ενός τόπου, χωρίς υπερβολική έμφαση σε συγκεκριμένους χαρακτήρες (εκτός εξαιρέσεων). Ο φακός του δηλαδή εστιάζει κυρίως σε γενικά πλάνα μιας ψυχοτοπογραφίας με συγκεκριμένες ιστορίες τύπων ανθρώπων και γενικές αναφορές φιλοσοφικού ή εθνολογικού τύπου για τα κράτη, τις σχέσεις τους, την επιστημοσύνη, τη φιλοσοφία, την</p>

		πολιτική και στρατιωτική δράση.
31.	<b>ΜΗΤΡΑΛΕΞΗ Αικατερίνη</b> Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Το μοτίβο του ορυχείου και η γραφή της τέχνης στον ρομαντισμό και στον μοντερνισμό.
		Στη λογοτεχνία του γερμανικού ρομαντισμού το τοπίο, φυσικό ή αρχιτεκτονικό, αντικατοπτρίζει τα εντός της ψυχής συμβαίνοντα, ενώ ο υπό την γη αόρατος χώρος αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Το ορυχείο, η κατάβαση στα έγκατα της γης, γίνεται στον ρομαντισμό ένα προσφιλές μοτίβο, όπου η κατάδυση ισοδυναμεί με προσέγγιση ενός μυστηριώδους και μαγικού ακόμα χώρου, παραπέμποντας στον ψυχισμό του ήρωα και οδηγώντας στην αποκάλυψη του μυστικού της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Η εισήγηση επιχειρεί να ανασυνθέσει τη δημιουργία και εξέλιξη του λογοτεχνικού μοτίβου της κατάδυσης στα έγκατα της γης στον γερμανικό ρομαντισμό ως μεταφορά για την καλλιτεχνική δημιουργία, εκκινώντας από καταβολές στην ελληνική αρχαιότητα και στον μύθο, εστιάζοντας σε μια σειρά λογοτεχνικών έργων της γερμανόφωνης γραμματείας, κυρίως του ρομαντισμού και του μοντερνισμού, και αναζητώντας παραλληλισμούς και αναλογίες στην νεοελληνική γραμματεία. Διερευνά επίσης τους διαφορετικούς τρόπους της λογοτεχνικής αφήγησης για την αναπαράσταση του μοτίβου στην ποίηση, στο πεζό και στο θεατρικό έργο.
32.	<b>ΝΤΟΥΝΙΑ Χριστίνα</b> Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	“Τοπία” της θάλασσας στον Μπωντλαίρ και τον Καρυωτάκη.
		Στην ανακοίνωση εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί ποιητικά το στοιχείο της θάλασσας στον Μπωντλαίρ και στον Καρυωτάκη. Κεντρικά ποιήματα θαλασσινής τοπιογραφίας στον Μπωντλαίρ είναι τα: «L' Homme et la mer» και το «L' Albatros», στα οποία το ποίημα οργανώνεται σαν ένα είδος καθρέφτη του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και τα: «La musique», «Moesta et Errabunda», «Un Voyage a Kythere», κ.ά., όπου η εικόνα ή εμπειρία της θάλασσας αντανακλά, την αγάπη και το μίσος, το ιδανικό/ υψηλό, την επιθυμία της περιπέτειας, αλλά και στο αίσθημα του μηδενός και της αβύσσου. Τα μπωντλαιρικά ίχνη αυτής της ποιητικής διακρίνονται σε ορισμένα ποιήματα του Καρυωτάκη από την πρώτη έως την τελευταία του συλλογή, αλλά και στο μεταθανάτια δημοσιευμένο ποιητικό πεζό του με τίτλο «Το εγκώμιο της θαλάσσης». Παράλληλα όμως εντοπίζονται και άλλα στοιχεία που αποτυπώνουν τη δημιουργική αυτονομία της “θαλασσογραφίας” του Καρυωτάκη, και την εξέλιξή της σε μια πιο βιωματική/ εξομολογητική ποιητική κατάθεση.
33.	<b>ΞΗΡΟΠΑΪΔΗΣ Γεώργιος</b> Καθηγητής Ιστορίας των Φιλοσοφικών και Αισθητικών Ιδεών, 18ος-20ός αι., Τμήμα Ιστορίας και Θεωρίας της Τέχνης, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών	Τόποι και τοπία του Υψηλού: Kant, Friedrich, Kleist.

		<p>Στην <i>Κριτική της κριτικής δύναμης</i> ο Im. Kant περιορίζει την εφαρμογή της αισθητικής κατηγορίας του υψηλού στο χώρο της φύσης εκφράζοντας συγχρόνως έντονες επιφυλάξεις ως προς τη δυνατότητα μιας τέχνης του υψηλού που θα είναι σε θέση να αποφύγει την –κατά τον Γερμανό στοχαστή σχεδόν αναπόφευκτη– διολίσθηση στο γελοίο. Παραδόξως, τόσο ο Theodor W. Adorno στο μείζον έργο του <i>Αισθητική θεωρία</i> όσο και ο Jean-François Lyotard στις περίφημες παραδόσεις του για την <i>Καντιανή αναλυτική του υψηλού</i>, επικαλούμενοι τις συναφείς αναλύσεις του Καντ, εκκινούν από την <i>prima facie</i> εύκολα ανασκευάσιμη άποψη ότι η καθαυτό νεωτερική τέχνη στο σύνολό της δεν μπορεί να γίνει κατανοητή χωρίς αναφορά στην αισθητική εμπειρία του υψηλού. Στην ανακοίνωσή μου θα προσπαθήσω να υπερασπιστώ τη θέση ότι δίχως την αναστοχαστική τέχνη του ρομαντισμού μια τέτοια επέκταση του πεδίου εφαρμογής του υψηλού θα ήταν αδιανόητη: Τα καλλιτεχνικά πρωτοποριακά κινήματα του 20ού αιώνα ολοκληρώνουν αυτό που είχε ξεκινήσει εκείνο το γνήσιο ρομαντικό κίνημα, ο νεωτερικός χαρακτήρας του οποίου ορίζεται από την έλλειψη μιας σταθερής ρύθμισης των σχέσεων του αισθητού με το πεδίο του νοητού. Η υπεράσπιση αυτή θα γίνει σε δύο βήματα: Αφού πρώτα δείξουμε ότι το όψιμο έργο του Caspar David Friedrich μπορεί να λειτουργήσει ως έμπρακτη απάντηση στις ενστάσεις του Kant κατά της δυνατότητας μιας κριτικής τέχνης του υψηλού, στη συνέχεια θα εξετάσουμε κατά πόσον η τομή που επέφερε ο Friedrich μπόρεσε να επηρεάσει τον χώρο της λογοτεχνικής παραγωγής και της θεωρίας της, αξιοποιώντας εν προκειμένω το εξαιρετικά αμφίσημο άρθρο του Heinrich von Kleist «Αισθήματα ενώπιον ενός θαλασσινού τοπίου του Φρήντριχ [Empfindungen vor Friedrichs Seelandschaft]», στο οποίο περιλαμβάνονται αυτούσιες και οι αντιδράσεις του Achim von Arnim και του Clemens Brentano απέναντι στον περίφημο πίνακα του Friedrich «Ο μοναχός κοντά στην θάλασσα [Mönch am Meer]».</p>
34.	<p>ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μιχαήλ Καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης</p>	<p>Η Ζάκυνθος του Φώσκολου και η Λευκάδα του Σικελιανού: τεχνικές κατασκευής του γενέθλιου τόπου με δάνεια αρχαϊκά στοιχεία.</p>
		<p>Ο στίχος του Σικελιανού «Νησί ... στου Ομήρου το στίχο λουσμένο» («Αλαφροϊσκιωτος» I 147-152) συνιστά απόλυτη παραδοξότητα, δεδομένου ότι το νησί της Λευκάδας όχι μόνον δεν είναι «στου Ομήρου το στίχο λουσμένο» αλλά ούτε καν αναφέρεται στα ομηρικά έπη, τουλάχιστον ρητά. Μπορεί ο Σικελιανός να υιοθέτησε την ταύτιση της Λευκάδας με την Ιθάκη του Ομήρου που εισηγήθηκε ο Dörpfeld, αλλά αυτό δεν αρκούσε για να προσδώσει στο λευκαδίτικο τοπίο ομηρική φυσιογνωμία. Ο Σικελιανός χρειάστηκε να κατασκευάσει την «ομηρικότητα» του τοπίου εκμεταλλευόμενος άλλα ομηρικά χωρία, όπως παλιότερα ο Φώσκολος είχε εξευγενίσει τη γενέτειρά του Ζάκυνθο αντλώντας στοιχεία από τον Όμηρο και τον Ησίοδο.</p>
35.	<p>ΠΑΤΣΙΟΥ Βίκυ Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Το ηθογραφικό τοπίο στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική: Γεώργιος Δροσίνης, Άγγελος Γιαλλινάς.</p>
		<p>Οι παραλληλισμοί και οι αντιστοιχίες μεταξύ λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών, που είχαν ως αφετηρία τη γνωστή ρήση-</p>

		<p>πρόταση του Ορατίου σχετικά με τον «μιμητικό» χαρακτήρα των δύο τεχνών, αποτελούν κοινό σημείο αναφοράς, όσο και κριτικής απόστασης και για τη νεοελληνική σκέψη του 19ου αιώνα. Ο γνωστός εκφραστής της λεγόμενης «γενιάς του 1880», ο «υδατογράφος» ποιητής, που μελέτησε την τέχνη, συνδέθηκε στενά με τον «ηθογραφικό νατουραλισμό» του επτανήσιου ζωγράφου, ο οποίος διακρίθηκε για την πιστή απόδοση χαρακτηριστικών λεπτομερειών των τοπιογραφιών του, σε μια εποχή που οι συγκριτικές προσεγγίσεις λογοτεχνίας και ζωγραφικής ήταν πολύ συχνές.</p>
36.	<p><b>ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ Εύη</b> Επίκουρη Καθηγήτρια Γερμανικής Λογοτεχνίας του 20ού αι. και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Περιδιαβάζοντας το άστρ. Κάφκα και Μπένγιαμιν.</p>
		<p>Σύμφωνα με τον Βάλτερ Μπένγιαμιν η μυθολογία της νεωτερικότητας κυριαρχείται και καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από την εικόνα της μητρόπολης, η οποία στο έργο του γίνεται αντιληπτή ως κείμενο και αναδεικνύεται κυρίως μέσα από την οπτική του «πλάνητα» (Flaneur). Επιχειρώντας να εντοπίσει τους σημαντικότερους εκπροσώπους της αστικής νεωτερικότητας ο Μπένγιαμιν εστιάζει μεταξύ άλλων και στα κείμενα του Φραντς Κάφκα και ανακαλύπτει σε αυτά στοιχεία συγγενή προς τη δική του σκέψη, όπως τις «φαντασμαγορικές» αναφορές του παρελθόντος στο αστικό «κείμενο» του παρόντος, τη μίμηση της φύσης από το αστικό τοπίο, την πολιτισμική σημειωτική της μόδας, τον αποπροσανατολισμό του σύγχρονου υποκειμένου και την έκφραση μιας ανησυχίας για τον διαρκώς ελλοχεύοντα κίνδυνο της εξαφάνισης του χαρακτήρα του πλάνητα. Στην παρούσα ανακοίνωση θα εξετάσουμε κατά πόσο η συγγένεια αυτή αποβαίνει γόνιμη για τη σκέψη του Μπένγιαμιν στην προσπάθειά του να συγγράψει κείμενα για την πόλη, τα οποία να καθορίζονται από την πόλη ως κείμενο.</p>
37.	<p><b>ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ Ελένη</b> Ομότιμη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Ποιητική του τοπίου ή τοπία με την ποιητική λογοτεχνικών γενών και ρευμάτων; Αναπαραστάσεις τοπίων στη (ρεαλιστική) πεζογραφία και τη (συμβολιστική) ποίηση.</p>
		<p>Η αναπαράσταση τοπίων της φύσης φαίνεται να διαφοροποιείται ανάλογα με το λογοτεχνικό γένος των έργων, καθώς στην αφηγηματική πεζογραφία τα τοπία συνήθως περιγράφονται με αντικειμενικό και ρεαλιστικό τρόπο λειτουργώντας ως σκηνικό της έγχρονης δράσης ενώ στη λυρική ποίηση αποτελούν υποκειμενική αποτύπωση άχρονων εικόνων με μεταφορικές, συχνά, ή συμβολικές προεκτάσεις (Παπαδιαμάντης / Παλαμάς).</p> <p>Ωστόσο, η διαλεκτική σχέση λογοτεχνικού ρεύματος και λογοτεχνικού γένους (δεν είναι τυχαίο ότι κατά την περίοδο του Ρεαλισμού πριμοδοτείται και ανθίζει η αφηγηματική πεζογραφία ενώ κατά την περίοδο του Συμβολισμού που ακολούθησε πριμοδοτείται και ανθίζει η ποίηση) μας επιτρέπει να ερμηνεύσουμε την παραπάνω γενική διαπίστωση. Έτσι, τα φυσικά τοπία στη ρεαλιστική, ούτως ή άλλως, πεζογραφία αναπαριστούνται και αυτά με τρόπο συνήθως ρεαλιστικό ή και νατουραλιστικό και αποδίδονται με φωτογραφική πιστότητα και ακρίβεια (Παπαδιαμάντης / Ζολά). Αντίθετα, στο</p>

		<p>άλλο άκρο, δηλαδή στη συμβολιστική ποίηση, ο Συμβολισμός ως ρεύμα εκφράζεται, κυρίως, με τη συμβολοποίηση σειράς εικόνων από το φυσικό τοπίο (Πορφύρας / Verlaine / Λαπαθιώτης).</p> <p>Τα παραπάνω δεν σημαίνουν πως δεν υπάρχουν έργα –και μάλιστα υψηλής αισθητικής και μεγάλης λογοτεχνικής αξίας– στα οποία τα τοπία περιγράφονται με μικτό τρόπο, που απορρέει από την αξιοποίηση αρχών των δύο αυτών διαφορετικών λογοτεχνικών ρευμάτων (Ρεαλισμός / Συμβολισμός) αλλά και από τη μείξη οργανικών συστατικών των δύο αυτών διαφορετικών και βασικών λογοτεχνικών γενών (αφηγηματική πεζογραφία / ποίηση. Παπαδιαμάντης).</p>
--	--	--

38.	<p><b>ΠΟΛΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗ Ουρανία</b> Κύρια ερευνήτρια, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών</p>	<p>Τόποι μνήμης και η φαντασιακή αναβίωση του αρχαίου τοπίου.</p>
		<p>Οι τόποι μνήμης εδώ νοούνται με τον τρόπο που τους όρισε ο Pierre Nora: ως σημεία στα οποία αποκρυσταλλώνεται μια συλλογική κληρονομιά, ως τις συμβολικές αναπαραστάσεις μιας συλλογικής μνήμης. Η συλλογική μνήμη της αρχαιότητας υπερβαίνει τα εθνικά σύνορα, προέρχεται από την ευρωπαϊκή κλασική παιδεία και συνδέει τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό με την ταυτότητα του σύγχρονου δυτικού. Οι αφηγήσεις των ξένων περιηγητών στον ελληνικό χώρο δεν παραλείπουν να αναφερθούν σε τόπους σημασιολογικά και συμβολικά προσδιορισμένους, σε τόπους δηλαδή που έχουν καταστεί τόποι μνήμης, τόσο για τον ελληνικό όσο και ευρύτερα για τον δυτικό πολιτισμό.</p> <p>Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα κείμενα που αναφέρονται στους Δελφούς και την Ολυμπία. Κοινό χαρακτηριστικό των δύο τόπων είναι ότι πρόκειται για τόπους ιερούς, έχουν σημαντική ιστορία, πληθώρα μυθολογικών αναφορών και μια έντονη συμβολική διάσταση που παραπέμπει σε οικουμενικές και πανανθρώπινες αξίες, στην ενότητα και στη συμφιλίωση, όσο και στον πολιτισμό: στις τέχνες και το αθλητικό ιδεώδες. Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι επίσης ότι τα αρχαία μνημεία αποκαλύφθηκαν μόλις στα μέσα του 19ου αιώνα. Αυτό σημαίνει ότι όλες οι προγενέστερες περιγραφές τους αναβιώνουν την αρχαιότητα με ένα τρόπο φαντασιακό, αποκλειστικά μέσα από την περιγραφή του τοπίου, με τη βοήθεια ιδιαίτερα του Πausανία. Οι περιγραφές αυτές (όπως άλλωστε και του ίδιου του Πausανία) υπερβαίνουν την ορθολογική αναπαράσταση της πραγματικότητας, απελευθερώνουν τη φαντασία, καταφεύγουν στη συνειρμική λειτουργία του λόγου και παραπέμπουν στον κόσμο των ιδεών. Η φαντασιακή αυτή εικόνα της αρχαιότητας, ενώ σαφώς τροφοδοτήθηκε, στη συνέχεια όμως αποδεσμεύθηκε από τις αρχικές της πηγές (δηλ. τα αρχαία κείμενα και τις περιηγητικές αφηγήσεις), και οδηγήθηκε προς ποικίλες αναπαραστάσεις μέσα από νέες πια προσεγγίσεις.</p> <p>Στην ανακοίνωση θα μελετηθεί η αναπαράσταση του τοπίου των Δελφών και της Ολυμπίας (πριν και μετά τις ανασκαφές) ως διαδικασία αναβίωσης της αρχαιότητας, με στόχο τη συμβολοποίηση, τη μυθοποίηση ή και την απομυθοποίηση των τόπων μνήμης, σε κείμενα ταξιδιωτικά και λογοτεχνικά, Ελλήνων και ξένων (κυρίως Γάλλων) συγγραφέων από τον 17ο αιώνα έως τον 20ό.</p>
39.	<p><b>ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ Ζ. Ι.</b> Καθηγητής Συγκριτικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών</p>	<p>Ο δυνατός κόσμος της αναπαράστασης του λογοτεχνικού τοπίου.</p>
		<p>Πόσο πλήρης είναι στα μάτια του δέκτη η αναπαράσταση του τοπίου στην τέχνη;</p> <p>Οι πίνακες του Canaletto (1697-1768), που αναπαριστούν, μεταξύ άλλων, τα γνωστά κανάλια της Βενετίας δημιουργούν την αίσθηση της πληρότητας που βασίζεται στην απεικόνιση λεπτομερειών οι οποίες αφορούν τον χώρο, τους ανθρώπους,</p>

		<p>την κίνηση. Οι πίνακες του Turner (1755-1851), που αναπαριστούν τοπία της αγγλικής εξοχής στη ρομαντική περίοδο, δημιουργούν αντίστοιχη αίσθηση της πληρότητας αλλά με την ελλειπτικότητα, το θαμπό φως, το ατελές σχήμα, στοιχεία που, ασφαλώς, μάχονται τη ρεαλιστική απεικόνιση.</p> <p>Ποια είναι η αίσθηση πληρότητας που αποκομίζει ο αναγνώστης της λογοτεχνίας όταν διαβάζει ανάλογες σελίδες του Dickens, ή του Zola, του Calvino ή του Pérec ;</p> <p>Η έννοια του <i>δυνατού(possible) κόσμου</i> που εισήγαγε ο Umberto Eco (<i>Lector in fabula</i>, 1979,) προσφέρει ένα ερμηνευτικό κλειδί στα παραπάνω ερωτήματα. Σύμφωνα μ' αυτόν, στο πλαίσιο μιας σημειωτικής των αφηγηματικών κειμένων, «ορίζουμε ως δυνατό κόσμο ένα πλήρες σύνολο (...) καταστάσεων, δράσεων, ατόμων και ιδιοτήτων, (...) μια ροή γεγονότων. Επειδή αυτή η ροή γεγονότων δεν είναι επίκαιρη, αλλά ακριβώς <b>δυνατή</b>, οφείλει να εξαρτάται από τις προτασιακές στάσεις κάποιου ο οποίος την διατυπώνει, την πιστεύει, την ονειρεύεται, την επιθυμεί, την προβλέπει κλπ.» Ο κόσμος της μυθοπλασίας είναι ο δυνατός κόσμος ο οποίος δανείζεται ιδιότητες του «πραγματικού» κόσμου και αντιπαρατίθεται μ' αυτόν εξαιτίας του γεγονότος ότι υπακούει μόνο στη λογική του κειμένου, το οποίο νοείται ως μια πολιτισμική κατασκευή. Απόρροια αυτής της σχέσης είναι οι διαβαθμίσεις του δυνατού κόσμου που καθορίζονται, όπως διαπιστώνει ο J. Hillis Miller (<i>Topographies</i>, 1995) από τη μορφή και το περιεχόμενο των κειμένων. Αυτές είναι και οι προϋποθέσεις για την αίσθηση πληρότητας που αποκομίζει ο αναγνώστης καθώς και για το ότι ο κόσμος του κειμένου, τον οποίο διαβάζει, ανήκει στην κατηγορία του δυνατού.</p> <p>Η ανακοίνωση προτίθεται να ερευνήσει τα παραπάνω ζητήματα που αφορούν ειδικά το λογοτεχνικό τοπίο χρησιμοποιώντας περισσότερα (από τα ήδη αναφερθέντα) λογοτεχνικά παραδείγματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας.</p>
40.	<p>ΣΙΒΕΤΙΔΟΥ Αφροδίτη</p> <p>Καθηγήτρια Θεατρολογίας Γαλλικού και Νεοελληνικού Θεάτρου, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης</p>	<p>Η ποιητική του χώρου στο σύγχρονο δράμα.</p>
		<p>«Εγκατέλειψα λοιπόν το έξω για το μέσα και βρήκα τον πόνο μου ήταν ανέπαφος», διαβάζουμε στα <i>Drames brefs 2</i> του Γάλλου συγγραφέα Philippe Minyana, άμεσου κληρονόμου του Beckett. Το ως άνω παράθεμα θα συνιστούσε απ' αυτού εύστοχη θεατρική μεταφορά μιας έντονης τάσης προς τα <i>έσω</i> που διαγράφεται στο σύγχρονο δράμα. Γιατί όσο το θέατρο επιμένει να αναδιπλώνεται, όσο δηλαδή η υποκειμενικότητα γίνεται η εμμονή της δραματοουργίας, ο θεατρικός χώρος από δημόσιος γίνεται ιδιωτικός, με συνέπεια το ευρύχωρο <i>έξω</i> να εγκαταλείπεται επ' ωφελεία του περιορισμένου <i>μέσα</i>. Σύμπτωμα της θεατρικής εσωστρέφειας η προσφυγή στις λέξεις. Ο διάλογος υποχωρεί και η δράση αντικαθίσταται από την πράξη του λόγου, ενώ ο ρεαλισμός απομακρύνεται.</p> <p>«Οι συγγραφείς του 1980-2000 ολίγον νοιάζονται για τον σκηνικό χώρο και τους καταναγκασμούς του», παρατηρεί ο Michel Corvin, και εξειδικεύει την άποψή του, αναφερόμενος σε ένα σημαντικό αριθμό συγγραφέων της παρούσας γενιάς: «η εδραίωση σε έναν προκαθορισμένο χώρο δεν είναι πια ούτε απαραίτητη ούτε χρήσιμη, καθώς ο χώρος έπαυσε να είναι ένα <i>prigori</i> δεδομένο της θεατρικής αντίληψης». Το ευρωπαϊκό δράμα, που εξελίσσεται σήμερα στον άξονα της μάταιης αναζήτησης του εγώ και των δύσκολων διαπροσωπικών σχέσεων, παρουσιάζει υποχώρηση της παραδοσιακής δράσης</p>

		<p>με παράλληλη αυξανόμενη δύναμη του ποιητικού λόγου που απορροφά τη δραματικότητα, ενώ συχνά ο σκηνικός χώρος δεν συνιστά ένα προκαθορισμένο πλαίσιο, αλλά αφήνεται στην προσωπική ανάγνωση του σκηνοθέτη. Επιπλέον, όταν το δομικό στοιχείο της μνήμης –ευνοημένο από την εσωστρέφεια– βρίσκει στη μονολογική φόρμα το επιλεκτικό του πεδίο και ο μηχανισμός του flash-back επηρεάζει όλα τα συστατικά του δράματος, στην αποδόμηση του προσώπου προστίθεται η απορύθμιση των κατηγοριών του χώρου και του χρόνου και στην κίνηση παρόν/παρελθόν, αντιστοιχεί η διαλεκτική σχέση του ενιαίου σκηνικού χώρου με τους πολλαπλούς δραματικούς τόπους της αφήγησης που, εκτός σκηνής, κάνουν έκκληση στη συμμετοχή του θεατή.</p> <p>Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης είναι η μελέτη της ποιητικής του χώρου σε κείμενα του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου, με παράλληλη παρακολούθηση της αισθητικής του στο μοντέρνο γαλλικό δράμα.</p>
41.	<p>ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Αγγελική Λέκτορας Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας και Θεωρίας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου</p>	<p>Τόποι της νεωτερικότητας στον Τ.Σ. Έλιοτ και τον Μπένγιαμιν.</p>
		<p>Είναι γνωστό ότι η λογοτεχνία του μοντερνισμού συνιστά μια κατ' εξοχήν ποιητική του χώρου και ιδιαίτερα του άστεως. Όντας η υποδειγματική λογοτεχνία της νεωτερικότητας, ο μοντερνισμός αντανακλά, επομένως, το φαινόμενο της χωροποίησης του χρόνου, την προβολή, δηλαδή, της ιστορίας πάνω σε ένα τοπίο, την οποία διέγνωσε ως ιδιάζον γνώρισμα της νεωτερικότητας ο γερμανός στοχαστής Βάλτερ Μπένγιαμιν στο κεφαλαιώδες έργο του <i>Η προέλευση του γερμανικού τραγικού δράματος</i>. Το φαινόμενο αυτό, το οποίο ο Μπένγιαμιν συσχετίζει με την εκκοσμικευτική τάση και τη συνακόλουθη ακύρωση ενός υπερβατικού εγγυητή νοήματος που χαρακτηρίζει τη νεωτερικότητα, είναι έκδηλο στο έργο του Τ.Σ. Έλιοτ, εμβληματικού ποιητή του μοντερνισμού, ιδιαίτερα στο κεφαλαιώδες <i>Η έρημη χώρα</i> (1922) και τη μεταφραστική υποδοχή του από τον Γιώργο Σεφέρη. Στην 'έρμη χώρα', που επικαλείται αλληγορικά ο Έλιοτ, η μοντέρνα εποχή καθρεφτίζεται στο ρημαγμένο σύγχρονο αστικό τοπίο του μητροπολιτικού Λονδίνου, στα συντρίμια της αλλοτριωμένης ζωής στη νεωτερικότητα μέσα από τα οποία περιπλανάται ο αναγνώστης του ποιήματος, παρατηρώντας τα ως <i>flâneur</i> στο σκηνικό μιας δυστοπίας. Και ο ίδιος ο Μπένγιαμιν, αφενός στη σημαντική μελέτη του για τον Μπωντλαίρ ως ποιητή της αστικής νεωτερικότητας καθώς και στην ανολοκλήρωτη εργασία του για τις εμπορικές στοές και το τοπίο της παρισινής μητρόπολης, και αφετέρου στο πιο προσωπικό έργο του, φτιαγμένο από θραύσματα σκέψης, το οποίο δημοσίευσε με τίτλο <i>Μονόδρομος</i> (1928), επικαλείται εικόνες του αστικού τοπίου του Βερολίνου ως αλληγορίες της εμπειρίας της νεωτερικότητας, της σύγχρονης αστικής συνθήκης. Η ανακοίνωση, επομένως, θα επιχειρήσει μια συγκριτική ανάγνωση της 'ποιητικής του τοπίου' στον Έλιοτ και τον Μπένγιαμιν, εστιάζοντας στην επίκληση του αστικού τοπίου ως αλληγορικής σκηνής της νεωτερικής εμπειρίας με άξονες το 'σοκ', τον κατακερματισμό του υποκειμένου και την προβολή της ιστορίας στον χώρο.</p>
42.	<p>ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Έρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας</p>	<p>Τοπία του ήλιου και του φεγγαριού. Εναρκτήρια ομιλία, τιμητική για το έργο του Κώστα Στεργιόπουλου, επίτιμου προέδρου της Ελληνικής</p>

	Νεοελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας.
43.	ΣΤΕΦΑΝΟΥ Λύντια Ποιήτρια, Κριτικός, Μεταφράστρια	Γεωγραφικοί άξονες ποιημάτων.
44.	ΤΣΟΥΠΡΟΥ Σταυρούλα Γ. Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Διδάσκουσα στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου	Η καλλιτεχνική “ανιδιοτέλεια” στην «Ποιητική του τοπίου»: ένα λογοτεχνικό κίνημα στις παρυφές ενός «φυσιολατρικού νατουραλισμού».
		<p>Η απεικόνιση της φύσης στα λογοτεχνικά, πεζά και ποιητικά, κείμενα δεν γίνεται, βέβαια, πάντοτε με τον ίδιο τρόπο, ούτε υπηρετεί τον ίδιο σκοπό. Επιπλέον, η αλλαγή των ιστορικοκοινωνικών συνθηκών, καθώς έχει άμεσο αντίκτυπο στην εκάστοτε λογοτεχνική δημιουργία, φυσικό είναι να επηρεάζει και το ειδικότερο θέμα των φυσικών αναπαραστάσεων που μας αφορά εδώ. Έτσι, από τη μια, οι λογοτέχνες πολύ συχνά χρησιμοποίησαν τις ποικιλότητες απεικονίσεις της φύσης για εξίσου ποικίλους αλλά άσχετους με την ίδια την φύση σκοπούς (το γεγονός, επί παραδείγματι, ότι η εξωτερική φύση, το τοπίο με την χλωρίδα και την πανίδα του, έγινε ένα σταθερό θέμα της ρομαντικής ποίησης δεν πρέπει να μας παρασύρει στο να χαρακτηρίζουμε τους ρομαντικούς ποιητές ως «ποιητές της φύσης», με την έννοια ότι το εξωτερικό σκηνικό δεν παρουσιάζεται ως αυτοσκοπός αλλά μονάχα ως ερέθισμα για να επιδοθεί ο ποιητής στην πλέον χαρακτηριστική δραστηριότητα του ανθρώπου, την σκέψη) και, από την άλλη, η αλλαγή του περιρρέοντος ιστορικοκοινωνικού σκηνικού επέδρασε καταλυτικά ακόμα και στην ίδια την παρουσία της φύσης στα λογοτεχνικά κείμενα. Δεν είναι δύσκολο εδώ να κατανοήσει κανείς γιατί «η φυσιολατρία ήταν μια προσφορά της γενιάς του 1880, δηλαδή, της γενιάς του Κωστή Παλαμά», κατά τον καθηγητή Παναγιώτη Μουλλά, και γιατί 100 ή 130 χρόνια μετά, η ίδια λέξη, εξαιτίας και των μεγάλων καταστροφών που έχουν συμβεί στο μεταξύ, επιβάλλεται να αντικατασταθεί, καθώς μιλάμε πια όχι για φυσιολατρία αλλά για προστασία ή διάσωση όσων έχουν απομείνει, ενώ οι λογοτέχνες οι οποίοι, στο μεγαλύτερο μέρος τους, διαβιούν σε ένα ασφυκτικό άστυ, που καθόλου δεν θυμίζει, βέβαια, τα πιο ανθρώπινα άστεα του 19ου και των αρχών έως και των μέσων του 20ού αιώνα, γράφουν για <i>Οικοεγκλήματα</i> εναντίον μιας φύσης την οποία δεν έχουμε καν συνηθίσει να αντικρίζουμε στην καθημερινή μας ζωή. Αλλά και πέρα από τα παραπάνω, υπάρχουν πολλοί συγγραφείς που είτε δεν ενδιαφέρονται οι ίδιοι για την φύση (η περίπτωση, φέρ' ειπείν, του Jean-Paul Sartre) είτε παρουσιάζουν ήρωες που εκφράζουν μια διαφορετική, πιο “χρηστική”, άποψη. Η ανακοίνωση προτίθεται να εστιάσει (αλλά όχι και να περιοριστεί) σε δείγματα “ανιδιοτελούς” αγάπης και απεικόνισης του φυσικού τοπίου, ξεετάζοντας πεζά, ποιητικά και θεατρικά κείμενα ελλήνων και ξένων συγγραφέων, κυρίως, του 19ου και του 20ού αιώνα, όπως, μεταξύ άλλων, των: Ανρί Σταντάλ, Αχιλλέα Λεβέντη, Ηλία Καπετανάκη, Αντόν Τσέχωφ, Τζόζεφ Κόνραντ, Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, Χάουαρντ Φίλιπς Λάβκραφτ, Τζων Μίλλινγκτον Σινγκ, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, Ηλιά Έρενμπουργκ, Στράτη Μυριβήλη, Ηλία Βενέζη, Τζον Ρόναλντ Ρόιελ Τόλκιν, Νικηφόρου Βρεττάκου, Νίκου Καζαντζάκη, Γιάννη Ρίτσου.</p>

45.	ΦΡΕΡΗΣ Γιώργος Καθηγητής, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης	La poétique du paysage à travers le roman de guerre. / Η ποιητική του τοπίου στο πολεμικό μυθιστόρημα.
		<p>Notre communication partant du fait que le roman de guerre est une forme expressive littéraire, fondée sur l'expérience personnelle et l'histoire, nous nous efforcerons à démontrer comment le roman de guerre se différencie des autres formes romanesques, s'il emprunte, use ou transforme certains moyens et techniques des types spécifiques de textes. Nous verrons si le roman de guerre exprime l'Histoire ou une vision fictive issue de l'expérience autobiographique, si le monde narratif décrit autour d'un héros "autobiographié" est une représentation de la réalité ou une apparence imaginaire, si l'engagement guerrier (volontiers, imposé ou indifférent) que le héros du roman de guerre exprime est une expression personnelle ou sociale, si le roman de guerre implique un changement dans les idées décrivant une époque spécifique ou bien s'il a un caractère diachronique, c'est-à-dire si le "moi" décrit un lieu réel ou imaginaire, personnel ou collectif.</p> <p>Partant de la théorie de Hans-Robert Jauss, sur l'horizon d'attente, et en nous fondant sur des exemples précis de la littérature du roman de guerre classique (en particulier française, russe, allemande, américaine et grecque), nous démontrerons que la poétique du lieu n'est pas une simple description personnelle de la réalité, mais qu'elle constitue un "patrimoine" culturel idéologique, toujours prêt à être défendu, à inspirer de nouveaux "combats", à décrire de nouvelles "expériences" personnelles et collectives, à exprimer ou à inventer de nouveaux modes et types d'expressions littéraires.</p>
46.	ΧΙΩΤΗΣ Θοδωρής Διδακτορικός φοιτητής, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης	Φάσματα και φαντασμαγορία: αρρώστια και αστικό τοπίο στον μοντερνισμό.
		<p>Ο Τζέιμς Τζόις στην προσωπική του αλληλογραφία τονίζει ότι οι <i>Δουβλινέζοι</i> αποτελούν μια απόπειρα να σκιαγραφήσει «την ψυχή αυτής της αρρώστιας που πολλοί αποκαλούν πόλη». Ο Γιώργος Σεφέρης με τη σειρά του στα ημερολόγια του σημειώνει ότι το κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος <i>Έξι νύχτες στην Ακρόπολη</i> είναι «η αρρώστια της Αθήνας, η αρρώστια από την Αθήνα». Στα δύο αυτά παραδείγματα η πόλη στον μοντερνισμό αποτελεί η ίδια μια αρρώστια. Στην ανακοίνωσή μου θέλω να διερευνήσω με ποιους τρόπους το αστικό τοπίο λειτουργεί με τρόπο ταυτόχρονα φασματικό και φαντασμαγορικό: η φιγούρα του ασθενούς στοιχειώνει την λογοτεχνία του μοντερνισμού και η αισθητική του αστικού τοπίου ενσαρκώνει και εντείνει την αίσθηση ενός εαυτού ο οποίος βρίσκεται συνεχώς σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Ο Μπένγιαμιν περιέγραψε μια τέτοια κατάσταση ως «ο νόμος της διαλεκτικής σε πλήρη κινητοποίηση» και στο αστικό τοπίο του μοντερνισμού ο ασθενής είναι ταυτόχρονα υπερευαίσθητοποιημένος στη ζωή που συνεχίζεται γύρω του αλλά και έξω από αυτή, σχεδόν νεκρός. Η αισθητική και η (αν)αισθητική του αστικού τοπίου είναι άρρηκτα συνδεδεμένες για το μοντερνιστικό υποκείμενο. Στην ομιλία μου θα επιχειρήσω να χαρτογραφήσω πώς αστικό τοπίο και μοντερνιστικό υποκείμενο είναι άρρηκτα συνδεδεμένα χρησιμοποιώντας παραδείγματα από τα προαναφερθέντα κείμενα αλλά και από έργα όπως η <i>Κερένια κούκλα</i> του</p>

		Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και το «Μυστήριο και μελαγχολία ενός δρόμου» του Τζιόρτζιο ντε Κίρικο.
47.	ΧΡΥΣΟΓΕΛΟΥ-ΚΑΤΣΗ Άννα Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών	Το εξωτικό ή ειδυλλιακό τοπίο του έρωτα. Το λυρικό ταξίδι προς την «ευδαίμονα χώρα».
		Ο Heinrich Heine, μαθητής του Aug. W. Schlegel, μυείται μέσα από τις παραδόσεις του συγκεκριμένου συγγραφέα στην Ινδολογία. Ο ιερός ποταμός Γάγγης γίνεται και στη δική του ποίηση, όπως και στο έργο πολλών άλλων ρομαντικών, ένα σύμβολο ευδαιμονίας, επίγεια Εδέμ, «Αρκαδία». Το άσμα «Στου τραγουδιού μου τα φτερά...» του γερμανού Heine μεταφράζεται επανειλημμένως από Έλληνες δημιουργούς απ' το τελευταίο τέταρτο του 19ου αι. Παράλληλα γίνεται, σε κάποιες περιπτώσεις, πρότυπο για τη σύνθεση ανάλογων ποιημάτων από νεοέλληνες λογοτέχνες της γενιάς του 1880 κ.ε. Τις μεταφράσεις, επιβιώσεις ή μετεξελίξεις αυτού του τόπου-συμβόλου θα παρακολουθήσουμε σε μια μεταβατική περίοδο, στο πέρασμα δηλαδή από τον ρομαντισμό στον ρεαλισμό, και θα φθάσουμε μέχρι τη ποιητική συλλογή <i>θα Βραδιάξη (1915-1922)</i> του Γ. Δροσίνη.
48.	VAMVOURI RUFFY Maria Chargée de cours, Centre des littératures comparées européennes, Université de Lausanne	Η ποιητική του τοπίου σε ποιήματα για τον εμφύλιο σπαραγμό: Antonio Machado, W.B. Yeats και Τάκης Σινόπουλος.
		Ο εμφύλιος πόλεμος που σημαδεύει την ιστορία ενός έθνους και τη ζωή των ατόμων παρουσιάζεται συχνά στην ποίηση σαν ένα τραγικό χτύπημα που διαίρει τη χώρα και τους ανθρώπους της στα δύο. Στην ανακοίνωσή μου θα επικεντρωθώ σε τρεις ποιητές οι οποίοι εμπνεύστηκαν από την οδυνηρή πραγματικότητα του εμφύλιου σπαραγμού και αναφέρθηκαν στο τοπίο για να απεικονίσουν ο καθένας με το δικό του τρόπο τον ψυχολογικό και κοινωνικό τραυματισμό. Πρόκειται συγκεκριμένα για τους Τάκη Σινόπουλο, Antonio Machado και W. B. Yeats. Η διαφορετική σύγκριση που προτείνω θα αναδείξει την ιδιαίτερη σημασιολογική διάσταση και τη διαφορετική ποιητική λειτουργία του τοπίου στα ποιήματα των τριών ποιητών. Στα ποιήματα «Νεκρόδειπνος», «Φίλιππος» και «Περίπου βιογραφία» του Τάκη Σινόπουλου, οι αναφορές στο μελαγχολικό τοπίο των επαρχιακών πόλεων ή των «ματωμένων βουνών» ταυτίζεται με τις εφιαλτικές προσπάθειες του ποιητικού εγώ άλλοτε να φέρει κοντά του τα θύματα του πολέμου άλλοτε να χαράξει ένα δρόμο του με τα νέα οδυνηρά δεδομένα. Τα όρια του πραγματικού θολώνουν συχνά και η διαφορά μεταξύ εφιαλτικού και φυσικού τοπίου δεν γίνεται αντιληπτή. Η κίνηση του χρόνου αναστέλλεται και αυτή η ακινησία επιτρέπει την αναπόληση τραυματικών εμπειριών και την επικοινωνία με τούς νεκρούς συντρόφους. Το πολυδιάστατο τοπίο το οποίο διαγράφεται με ένα ταραγμένο συντακτικά λόγο, δίνει ουσιαστικά τα αισθητήρια εναύσματα και τη δυνατότητα να αναπτυχθεί μια άμεση και στιγμιαία σχέση με τα σημαδεμένα πρόσωπα του εμφυλίου πολέμου. Στη συλλογή «Roefas de Guerra» του Antonio Machado, η διχοτόμηση της χώρας κατά τη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου απεικονίζεται με την αντιπαράθεση του

		<p>ανοιξιάτικου με το χειμωνιάτικο τοπίο το οποίο διαμελίζεται αδίστακτα σαν ένας χάρτης που σκίζεται. Ο πόλεμος οικειοποιείται και μεταμορφώνει τους λόφους, τις πεδιάδες και τις πλαγιές που συχνά προσωποποιούνται. Στα ποιήματα «Meditations in Time of Civil War» και «1919» του W. B. Yeats οι αναφορές στο φυσικό και αστικό τοπίο γίνονται, όπως και στον Τάκη Σινόπουλο, με ταραγμένο και διακεκομμένο συντακτικά λόγο και αναδεικνύουν την ωμότητα και τη βιαιότητα του πολέμου.</p>
--	--	--