

**FRANCESCO PETRARCA (1304-1374)**  
**Αλλαγές που επιφέρει στη λογοτεχνική παράδοση με την ποιητική**  
**συλλογή *Canzoniere* ή *Rerum vulgarium fragmenta***

☞ Σε αντίθεση προς τον τίτλο *Rerum vulgarium fragmenta* αποτελεί η οριστική έκδοση έναν υποδειγματικά επεξεργασμένο ποιητικό κύκλο με αυστηρή οργανική ενότητα (*in vita* σον. 1-263 - *in morte* σον. 264-366). Γραμμική δομή και έργο «ανοιχτό», κυκλική ανακύκλωση της σημασίας. Σονέτο = **α.** αυτόνομη ποιητική μονάδα **β.** αναπόσπαστο τμήμα ενός όλου **γ.** σε σχέση με τα γειτνιάζοντα σονέτα.

☞ Η λυρική ποίηση ως μέσο ενδοσκόπησης: Η συλλογή συνηγορεί υπέρ μιας σχετικής αλήθειας, περιγράφει τις αντινομίες της ανθρώπινης φύσης (αντίθεση προς το σχολαστικισμό). Νέα χρήση της *acedia*, της μελαγχολίας (αντιπαραγωγική πνευματική στάση και βαριά αμαρτία κατά το μεσαίωνα) → **α.** δυνατότητα εστίασης στο εσωτερικό τοπίο, από ένα ελάχιστο γεγονότων προκύπτει ένα μέγιστο ψυχικών εκφράσεων **β.** η βαρυθυμία ως αφορμή να αναδυθεί το ποιητικό δυναμικό.

☞ Επιλογή του σονέτου ως εκφραστικού μέσου: ο ποιητής συνειδητά το τοποθετεί ισότιμα δίπλα στα ποιητικά είδη της *canzone* και της *sestina* και το διανθίζει με πλείστους νεωτερισμούς σε θεματικό επίπεδο αλλά και σε μορφικό = ποικιλία ρητορικών σχημάτων (παραλληλισμός, οξύμωρο κτλ.) Βλ. ιδιαίτερα το ρόλο της παρήχησης της *Laura* = *l' aurora* (η αυγή), *l' auro* (το χρυσό των μαλλιών της αγαπημένης), *lauro* (η δάφνη) → αυτοαναφορικός χαρακτήρας της πετράρχικης ποίησης, η αγάπη για τη *Laura* ως αγάπη για την ποιητική παραγωγή και δόξα.

↓

*Πετράρχισμός* = η εγκυρότερη και δημοφιλέστερη μορφή ποίησης σύμφωνα με το πρότυπο του Πετράρχη (16<sup>ος</sup> αιώνας). Καθοριστική η συμβολή του P. Bembo (*Prose della volgar lingua*, 1525) → **α.** ανάγει την ποίηση του Πετράρχη στο πλέον αξιόλογο λογοτεχνικό είδος **β.** καλεί τους σύγχρονους ποιητές να την υιοθετήσουν (θεματικά και μορφικά) αλλά και **γ.** να θεματοποιήσουν την αφομοίωση *αυτής*. Η νέα φιλολογική έρευνα = ο Πετράρχισμός δεν είναι επιγονισμός και στείρα μίμηση αλλά θεωρία ποιητικής.

**ΡΙΜΕΣ ΑΓΑΠΗΣ – ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΩΝ ΠΟΡΙΣΜΑΤΩΝ**

1. *Συμπεράσματα της Σιαπκαρά-Πιτσιλλίδου (1952, <sup>2</sup>1975, <sup>3</sup>1976)*: πρώτη ολοκληρωμένη φιλολογική-κριτική έκδοση του κυπριακού χειρογράφου (φωνητική γραφή, ανώνυμος μεταφραστής ή μεταφραστές· η μεταφραστική εργασία ≈ 1546-1582) Η συμβολή της ερευνήτριας τριπλή: **α.** συμμετοχή του ελληνικού χώρου στη μεγάλη λογοτεχνική και ποιητική κίνηση της Ευρώπης – πιθανή μετάθεση της απαρχής της Νεοελληνικής λογοτεχνίας από την ακμή της λογοτεχνίας της Κρήτης στην εν λόγω συλλογή **β.** η συλλογή αναγνωρίζεται ως προσπάθεια μεταφοράς στον ελληνικό χώρο της πολύπλοκης μορφολογίας της ιταλικής στιχουργικής (ανάλογη με την προσπάθεια του Σολωμού) **γ.** υποστηρίζει την ενότητα του ενός ύφους του μεταφραστή (χωρίς να αποκλείει την ύπαρξη περισσότερων μεταφραστών) και αντιμετωπίζει το κείμενο ως μονοφωνικό σώμα.

2. *Συμπεράσματα του Vincenzo Pecoraro*: **α.** εντάσσει το χειρόγραφο σε μία παράδοση, στην οποία υπάρχουν και άλλοι μικτοί κώδικες που συλλέγουν με κριτήρια μίας ανθολογίας το ποιητικό υλικό διαφόρων πετράρχικων ποιητών. **β.** το χειρόγραφο δεν παρουσιάζει οργανική ενότητα, υπόκειται σε μία εσωτερική

ταξινόμηση σε ομάδες ή τμήματα μετρικής **γ**. διακρίνει δύο βασικά στρώματα: μέρη που αποκαλύπτουν έναν «ορθόδοξο» Πετράρχισμο ή κυριαρχούσες μορφές πετράρχικης έμπνευσης του ύστερου 15<sup>ου</sup> αιώνα (ποιήματα που προέρχονται δηλαδή απευθείας από τον Πετράρχη ή από το μοντέλο του Sannazaro) και μέρη εκφράζουν το νέο ποιητικό γούστο → διαφορετική εικασία χρονολογίας της συλλογής (τέλος του 15<sup>ου</sup> αιώνα έως και το αργότερο το 1540) **δ**. Ο Pecoraro ταυτίζει επιπλέον ποιήματα της συλλογής με ιταλικά πρότυπα

3. *Συμπεράσματα της Μαθιοπούλου*: **α**. Βάσει μορφικών στοιχείων πιθανή η ύπαρξη περισσότερων του ενός μεταφραστών, οι οποίοι εργάστηκαν κατά το χρονικό διάστημα 1489-1570 (οπότε και έγινε η τουρκική εισβολή) → 6-7 *κατηγορίες* ποιημάτων παραπέμπουν σε ανάλογους μεταφραστές. Πιθανώς ακαδημαϊκού χαρακτήρα επίδειξη επιτηδειότητας στη διάλεκτο → αποτέλεσμα του συναγωνισμού *μίας ομάδας β*. εξετάζει, αν και ιδιαίτερα επιφανειακά, τους λόγους «ενεργοποίησης» ενός τέτοιου φαινομένου πρόσληψης (παραγγελία από κάποιον επώνυμο, διασκέδαση ενός κύκλου ακροατών;), χωρίς ωστόσο να δίνει απάντηση.

**Φιλολογική άσκηση εικασίας**: το κυπριακό χφ. → ενέχει χαρακτήρα μανιφέστου, συνειδητή καλλιτεχνική σύνθεση ενός κυπριακού *hic et nunc* στο πρόγραμμα πετράρχικης ποιητικής (η μετάφραση *όχι μόνο* ως μηχανισμός διαμεσολάβησης της θεματικής ή μορφικής ποιότητας των ιταλικών προτύπων, τα μεταφρασμένα κείμενα αξιώνουν καλλιτεχνική αυτονομία, *υπογραμμίζουν* ότι δεν είναι ισοπεδωτικές μεταφραστικές μιμήσεις) ∞ μανιεριστικό παιχνίδι = στρατηγικές μίας οξυμένης ποιητικής συνειδησης.

☛ Ένα *close reading* των μεταφρασμένων κειμένων και των ιταλικών «προτύπων» αποκαλύπτει ευδιάκριτα σημάδια:

**1.** Ο μεταφραστής αποδίδει τιμή στο μεγάλο δάσκαλο και, σε ένα δεύτερο επίπεδο, εγγράφεται συνειδητά στη λογοτεχνική παράδοση του Πετράρχισμού (λ.χ. σονέτο 15 κ.α.)

**2.** Μεταφράσεις που κατάδηλα αποτελούν προσπάθειες οικείωσης (σε μορφικό ή και θεματικό επίπεδο) του πρωτότυπου (λ.χ. 79, 106) – ωστόσο: ακόμη και οι φαινομενικά «πιστές» μεταγραφές ενός ιταλικού πρωτότυπου στην ελληνική περιέχουν *ηθελημένες αποκλίσεις* → παραπέμπουν στην ίδια ποιητική ύπαρξη (βλ. σονέτα 8, 12 κτλ.)

**3.** Η *αμιλλητική στάση λαμβάνει κάποτε εμφανώς τη σχέση έντασης προς το πρωτότυπο* → ο μεταφραστής εφορμά από ένα ιταλικό κείμενο και επεμβαίνει κατά βούληση επιφέροντας σημαντικές μορφικές ή θεματικές αλλαγές (λ.χ. ένα σονέτο μεγεθύνεται σε σύνθεση οχτάστιχων σε 11σύλλαβο ή από την α' στροφή ενός σονέτου δημιουργεί *sestina* (βλ. σον. 3) ή επιφέρει αλλαγές ακόμη και στην εξωτερική μορφή του σονέτου (βλ. ποίημα 18). Η *στρατηγική της αποξένωσης* περνά κάποτε σ' ένα *μεταπίπεδο*, σε μία *μεταγλώσσα* (βλ. σονέτο 13).

**4.** Ο μεταφραστής θέτει συχνά στον εαυτό του υφολογικές, μετρικές και λεξιλογικές δυσκολίες, ανύπαρκτες στο ιταλικό κείμενο, τις οποίες και προσπαθεί να ξεπεράσει (βλ. ποίημα 111) → το «αντίγραφο» να υπερέχει τελικώς του πρωτότυπου.

☛ ένταξη της κυπριακής συλλογής στην εξωλογοτεχνική συνάφεια, στο κλίμα ιδεών που τη γεννά → στην Ιταλία οι φιλόσοφοι ουμανιστές αντικρίζουν τις

δυνατότητες έκφρασης και ποιητικής ανανέωσης όχι πλέον στην ποίηση και ρητορική των αρχαίων προτύπων αλλά στη *δημόδη γλώσσα* (βλ. τα θεωρητικά μανιφέστα των Bembo *Prose della volgar lignua* (1525), Sperone Speroni *Dialogo delle lingue* κ.α.) η συλλογή = καταφεύγει στην κυπριακή διάλεκτο επειδή έχει την πρόθεση να την καθιερώσει και με την βοήθεια της τέχνης και νέων μετρικών συστημάτων να την εξευγενίσει.