

Petrarca – Kalauz az életműhöz



PETRARCA

Kalauz az életműhöz

Szerkesztette

VICTORIA KIRKHAM, ARMANDO MAGGI

Kortárs Könyvkiadó
Budapest
2018

A fordítás alapjául szolgáló tanulmánykötet:
Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works, ed. by Victoria Kirkham and Armando Maggi, Chicago–London, The University of Chicago Press, 2009.

A bevezető fejezeteket, a 9–10., 13–23. számú tanulmányokat
és a jegyzeteket fordította
LENGYEL RÉKA

Az 1–8., a 11. és a 12. számú tanulmányokat fordította
BÍRÓ CSILLA, DRASKÓCZY ESZTER, FUTÁSZ RÉKA, KINDE ANNA, MIKÓ KATALIN,
MOLNÁR ANNAMÁRIA és ORBÁN ÁRON

A magyar változatot szerkesztette
LENGYEL RÉKA

A szerkesztésben közreműködött
ERTL PÉTER

Lektorálta
ERTL PÉTER, LÁZÁR ISTVÁN DÁVID, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

A könyv megjelenését támogatta



MTA Antikvitás és Reneszánsz Támogatott Kutatócsoport

A borítón: Festetics-kódex, 1492–1494,
Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, MNy 73, 1f

Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2018
A kiadásért felel a Kortárs Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Horváth Bence
Borítóterv: Bornemissza Ádám
Tipográfia, tördelés: Bácsi István, Windor Bt.
Nyomtatta az Ook-Press Nyomda
Felelős vezető: Szathmáry Attila igazgató

ISBN 978-963-435-033-0
www.kortarskiado.hu

Köszönetnyilvánítás

A kötet a „The Complete Petrarch: A Life's Work” („A teljes Petrarca: Egy élet munkája”) című nemzetközi konferencia anyagát tartalmazza, amelyet a Pennsylvanai Egyetem 2004-ben rendezett meg a Joseph és Elda Cocciáról elnevezett és az olasz kultúrának szentelt első, éves centenáriumi megemlékezés alkalmából. A tanácskozás fő szervezője az egyetemen működő Italianisztikai Intézet volt, s a hozzákapcsolódó kísérőrendezvény, a „Petrarch at 700” („A hétszáz éves Petrarca”) című kiállítás a Coccia Alapítvány nagylelkű támogatásának köszönhetően továbbra is megtekinthető a www.library.upenn.edu/exhibits/rbm/petrarch/ honlapon. A kötet szerkesztői itt szeretnék köszönetet mondani a Coccia családnak a kutatók irányában tanúsított szívéllyességükért, Millicent Marcusnak, aki az Italianisztikai Intézet igazgatójaként segítette a konferencia előkészítését, és Nicola Gentilének, az intézet igazgatóhelyettesének igen fontos és aktív szervezői munkájáért.

A szerkesztők itt szeretnék megköszönni anyaintézményeiknek a lehetőséget, hogy a kötet előkészítésének idejére alkotói szabadságot kaptak, és hogy a két intézmény egyenlő arányban vállalt részt az előállítási költségekből. Hálásan köszönjük a Danielle Allen, a Chicagói Egyetem Bölcsészettudományi Kara dékánja által nyújtott anyagi támogatást. A Pennsylvanai Egyetem a Henry Salvatori kutatói ösztöndíj formájában támogatott minket, melyet az Italianisztikai Intézet kollégánk, Michael Cole által irányított kari tanácsa ítelt meg.

Victoria Kirkham és Armando Maggi
2008 januárja



Előszó a magyar kiadáshoz

„Milyen ember is voltam én, mi sorra jutottak műveim”

Petrarca jelentőségéről a magyar olvasóknak

Nagy kihívást jelentő s egyben rendkívül izgalmas szellemi kaland Petrarcáról írni. A világirodalom egyik legjelentősebb, korszakalkotó egyénisége volt, akinek művészi és emberi nagyságához nem férhet kétség. Írásai az olvasóközönség felejthetetlen élményéül kínálkoznak, szépségük, örökérvényű mondanivalójuk mit sem veszített elevenességéből a keletkezésük óta eltelt hosszú idő alatt. A filológus számára pedig valóságos kincsesbánya, izgalmas kutatási terep ez a roppant szövegtanyag. Nem csoda tehát, hogy másfél század óta, az akkor nagy lendületet kapott irodalomtörténeti kutatások eredményeként, számos olasz és külföldi (köztük néhány magyar) kutató munkájának köszönhetően roppant mennyiségű Petrarccal kapcsolatos publikáció látott napvilágot.

Petrarca leveleinek 1962-es szemelvényes kiadásához írt előszavában Kardos Tibor mindenekelőtt arra hívta fel a figyelmet, hogy az irodalomtörténet „két *különálló* Petrarcat ismer”: az olasz nyelvű szerelmi dalok szerzőjét, aki egyben a modern európai líra egyik első képviselője, valamint „a latin humanizmus első törvényadóját és mesterét, a modern irodalmi élet első szervezőjét” (*Petrarca levelei, Szemelvények Petrarca leveleiből*, összeáll., ford., előszó Kardos T., Budapest, Gondolat, 1962, 6). Ez a megállapítás arra az elgondolkodtató tényre világít rá, hogy a petrarcai életmű két részének, az olasz, illetve a latin nyelvű alkotásainak befogadása és értékelése egymástól függetlenül, eltérő ütemben és eredménnyel zajlott a 15. századtól kezdve egészen a 20. századig. Míg szerelmi költeményei eredeti nyelven és fordításban számos népszerű kiadást értek meg, sokat közülük megzenésítettek, és ilyenformán az évszázadok alatt új és új olvasókra, hallgatókra találtak, valamint olasz és más nyelven alkotó költők egész serege számára szolgáltak követendő mintául, addig Petrarca latin nyelvű műveinek emlékezete – jóllehet a 18. századig különálló és gyűjteményes kiadásokban is több alkalommal napvilágot láttak –, lassan kiveszett az irodalmi köztudatból. Ez a folyamat azonban a 20. század elején megállt, sőt ellenkező irányt vett, mivel olvasóként-kutatóként egyre többen fedezték fel maguknak a latin Petrarcat. Az elmúlt száz év során a kutatás és a szövegkiadás változó lendülettel haladt: a 20. század közepén még valóban igaz volt Kardos Tibor fent idézett

megfigyelése, hiszen a Petrarcáról mint költőről a versei terjedésével egy időben kialakult és jobbra változatlan formában hagyományozódó kép mellett, attól eleinte különállóan rajzolódott ki a latinul verselő tudós költő és a humanista prózaíró portréja. Az azóta eltelt időszakban a nemzetközi Petrarca-szakirodalomban egyre inkább teret hódítottak a latin műveivel kapcsolatos publikációk, melyek egy része az olasz és a latin nyelvű szövegek kapcsolatát, összefüggéseit tárgyalja. Így mára minden vonatkozásban bizonyítást nyert, hogy nem célszerű az életművet nyelvi alapon kétfelé választani, hiszen a *Daloskönyv* szövege végtelenül sok ponton érintkezik a nem népi nyelvű textusokkal; alkotójukra igaz Kardos tömör, ám szemléletes megállapítása: „Nincsenek külön Petrarcaék, csak egyetlenegy van.”

„Francesco Petrarca volt kora legnagyobbika; és egyike minden idők legnagyobbjainak” – e megállapítással kezdi monográfiájának rövid bevezetőjét E. H. Wilkins, az életmű egyik legavatottabb, legfelkészültebb ismerője (Wilkins, *Vita del Petrarca*, a cura di Remo Ceserani, Milano, Feltrinelli, 1990, 5). Talán könnyen továbbsiklana a figyelmünk ezen a mondaton, bele sem gondolva, mi adhat alapot egy effajta elragadtatott és esetleg túlzónak ható kijelentésre. Érdemes azonban megállni egy pillanatra és eltöprengeni, vajon mi kell ahhoz, hogy egy ember a többiek közül kiemelkedve világhírnévre és évszázadokon át tartó dicsőségre tegyen szert. Tehetség, tudás, elhivatottság? Pénz, hatalom, szerencse? Ezek bárki életét döntően befolyásolhatják, Petrarca esetében azonban könnyen elbizonytalanodhatunk: vajon e tényezők melyike játszotta a legnagyobb szerepet abban, hogy oly nagy emberré vált, amilyenek Wilkins mondja? Ez az elbizonytalanodás nem alaptalan, és további kérdésfeltevésre ösztönöz: ismerjük-e, eléggé ismerjük-e Francesco Petrarcat ahhoz, hogy megítélhesük, túloz-e az amerikai kutató? A válasz: egyértelmű nem.

Abban az olvasóban ugyanis, aki nem tanulmányozta mélyrehatóan Petrarca műveit vagy a velük foglalkozó szakirodalmat, az olasz költőről, íróról igen hiányos kép él. Közismert az általa allegorikusan Laurának nevezett hölgy iránti szerelme, melynek emlékét *Daloskönyvének* versei őrzik – ezeknek köszönhetően egyrészt az olasz irodalmi nyelv, másrészt a szonettforma megújítójaként tartjuk számon. Emblematikus továbbá az egyik levelében olvasható történet: a Mont Ventoux-ra való felkapaszkodás elbeszélése, mely a 20. században az emberközpontú gondolkodásról, a humanizmusról folytatott irodalomtörténeti diskurzus egyik alapszövegévé vált. Azonban csonka ez a kép a természet szépségein túl már önnön belső értékeit is felismerő és művészi ábrázolásra méltó tárgyként kezelő íróról, Laura szerelmeséről, és erre mi sem világít rá jobban, mint ha továbbolvassuk Wilkins említett előszavát, aki röviden megindokolja fent idézett kijelentését.

Az amerikai kutató véleménye szerint Petrarcat a következő tényezők tették nagygyá: „az a tudatosság, mellyel szerepet vállalt az európai életnek a teljes kontinensre kiterjedő drámájában; az a tudatosság, mellyel az elmúlt és az eljövendő korokat szemlélte; széleskörű, változatos érdeklődése (sok egyéb mellett kertészkedett,

horgászott és lanton játszott); írásainak tökéletes kidolgozottsága; megingathatatlan hite abban, hogy az egyesített világ legitim fővárosa csak Róma lehet, politikai vezetője a császár, szellemi vezetője pedig a pápa; filológusi működésének úttörő jellege és utolsó éveiben megmutatkozó lankadatlan szorgalma; a tisztségek és kitüntetések, melyeket megkapott, és azok az ellentétek, melyeknek kiváltója volt; az önképzés és az irodalmi tevékenység iránti elkötelezettsége, mely a legfontosabb foglalatossága volt; és mindenekfelett a számos barátság, melyet kötött, és barátaival való kitartó, szeretetteljes kapcsolata”. Wilkins a felsorolást egy igen nagy horderejű kijelentéssel zárja, miszerint Petrarca „nagy továbbá amiatt, hogy (különösen több száz levelének és azoknak a könyveknek a margóira írt jegyzeteinek köszönhetően, melyeket oly figyelmesen tanulmányozott) életének eseményeit sokkal behatóbban ismerjük, mint bárki más, őt megelőzően e földön élt emberét.”

Az utolsóként idézett megállapításnak súlya szinte felmérhetetlen. Ítélete a világról, a történelemről s a valaha élt emberekről való mai tudásunk alapján megkérdőjelezhetetlen: valóban egyetlen Petrarca előtt élt emberre vonatkozóan sem rendelkezünk annyi – élete eseményeit rögzítő, de emellett belső, lelki történéseiről is árulkodó, ráadásul konkrét időpontokhoz köthető – adattal, amennyi róla fennmaradt. A közvetlen forrásoknak, melyekben ezeket az adatokat megtaláljuk, két nagy csoportja van: Petrarca margináliái és a levelei; míg a közvetett forrásoknak, vagyis más írásai életrajzi részleteinek kisebb a jelentősége.

Petrarca könyvtárának egy része jó állapotban ránk maradt, és ma is tanulmányozható. A kódexek széljegyzetei őrzik keze nyomát, és nemcsak olvasási szokásairól, de életének fontosabb vagy akár hétköznapi történéseiről is árulkodnak, ezért nem túlzás úgy tekinteni rájuk, mint afféle naplóbejegyzésekre, melyek kimeríthetetlen forrásul kínálóznak az életére és alkotói módszereire vonatkozó kutatásoknak. Petrarca személyiségének egy igen jellemző vonásáról árulkodnak azok a bejegyzések, melyeket rendszeresen vezetett a Palladius *De agricultura* című művét tartalmazó kódexében. Innen tudjuk, hogy az író szenvedélyes kertész volt, s az alaposan tanulmányozott mezőgazdasági szakmunka szerzőjének útmutatását követve gazdálkodott, rendszeresen kísérletezett különféle növények telepítésével, ültetésével kertjeiben (Wilkins, *Vita del Petrarca*, 110, 124, 176). (Többes számot kell használnom, hiszen Petrarca sokfelé megfordult, s például Vacluse-ben, Parmában, Padovában, Arquában is volt saját háza hozzá tartozó földterülettel.) Legkedvesebb kódexében, melynek lapjaira Vergilius műveit és Servius azokhoz írott kommentárját másolták, rendre feljegyezte az őt érő fájdalmas veszteségeket.

A Petrarca életére vonatkozó ismereteink másik fő forrását levelei jelentik. Köztudott, hogy kiterjedt levelezést folytatott kora itáliai és Itálián kívüli értelmiségének igen sok képviselőjével, s e levelekben részletesen beszámolt élete alakulásáról, a vele történt jelentős vagy kisebb fontosságú, mindennapi eseményekről. Ez önmagában nem számított újdonságnak, s nem is lett volna elég ahhoz, hogy Petrarcát

az utókor ilyen alaposan megismerhesse. Kellott hozzá egyéb is, valami egyedülálló, példátlan tett, méltó kifejeződése szellemi nagyságának és alkotói kreativitásának: leveleit összegyűjtötte, és egyetlen nagyszabású művet, leveleskönyvet komponált belőlük. A mintát készen kapta, hiszen az őt megelőző szerzők leveleit az antik kortól szokás volt egybemásolni. Ebben a formában hagyományozódtak például Cicero levelei, noha közülük azok, melyeket Atticushoz írt, évszázadokig (a középkor folyamán végig) ismeretlenek voltak – míg 1345-ben a veronai káptalani könyvtárban Petrarca meg nem talált egy kódexet benne a teljes gyűjteménnyel. Ez a roppant jelentőségű felfedezés indította arra, hogy saját leveleit összeválogassa, s noha a forma nem volt eredeti, de az összeállítás során, a szerkesztési elvekben megnyilvánuló műgond igen. A fennmaradt eredeti levelek szövegét a kötetekbe került végleges változattal összevetve, számos különbség fedezhető fel: stilizálások, apróbb-nagyobb javítások, kihagyások, betoldások. Joggal mondhatjuk, hogy a misszilis levelek műegésszé szerkesztésével, a poétikai elvek következetes véghezvitelével a *Familiars* és a *Seniles* önéletrajzi regénnyé vagy – tekintve, hogy a levelek (a kisebb hányadot kitevő keltezetleneket nem számítva) valós dátumhoz, helyhez köthetők – naplóregénnyé, a világ első ilyen jellegű alkotásává vált.

Petrarca 1350-től, *leveleskönyve* keletkezésének kezdetétől azon fáradozott, hogy egy majdan publikálható alkotást hozzon létre, szem előtt tartva a jövő olvasóközönségének szempontjait. Emellett természetesen munkált benne az a szándék is, hogy olyan képet alakítson ki magáról, mely megalapozza dicsőségét és hírnevét, és ezért a valóban megtörtént eseményeket olykor ennek a szempontnak megfelelően módosította, átalakította. Marco Ariani szerint „talán az önmagáról kialakított kép Francesco Petrarca életének fő műve”, de ezzel együtt arra is figyelmeztet, hogy „alapjában véve az egész önéletrajz, úgy, ahogyan azt Petrarca az utókorra kívánta hagyni, akár egy nagy hazugság is lehetne, avagy az események érdekes elrendezése”, mindazonáltal elismeri, hogy a Petrarca által szolgáltatott adatok nagy részének hitelessége felől nincs okunk kételkedni. Megállapítja, továbbá, hogy az író „érdeme éppen az volt, hogy rájött: az irodalom – élet, és az élet – irodalom” (Ariani, *Petrarca*, Roma, Salerno Editrice, 1999, 19). Enrico Fenzi szellemes megfogalmazásában: „Petrarca – Petrarca invenciója”, de arra is felhívja a figyelmet, hogy az így kialakuló „arckép egyáltalán nem rideg vagy monumentális; a kezdetektől nagy belső feszültségek jellemzik” (Fenzi, *Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008, 10).

Fenzi emlékeztet rá, hogy „Petrarca volt az első modern értelmiségi, abban az értelemben, hogy először ő határozta meg magát ekképp, élvezve a szerep nyújtotta függetlenséget, felmérve saját értékét”. Ehhez hozzátehetjük, hogy az író nemcsak pontosan látta saját értékeit, de azért is mindent megtett, hogy megfesse önarcképét kortársainak, sőt az utána jövő generációknak is. Az a töredékben maradt írása, mely az *Ad posteritatem* (*Az utókorhoz*) címet viseli, valódi életrajz. A rövidke szöveg a következő gondolatokkal kezdődik:

Nagyon is kétséges, hogy egy ismeretlen, egyszerű név nagy távolságokra, messzi időkig elhatolhasson, mégis előfordulhat, hogy valami kósza hír eljut rólam hozzátok, s föltámadhat bennetek az óhaj megtudni, milyen ember voltam is én, mi sorra jutottak műveim, különösen azok, amelyeknek hírét az emlékezet s az én szerény nevem egészen tihozzátok elvitte. Műveim dolgában meg fognak oszlani a vélemények, mivel ki-ki inkább a tulajdon nézetéhez tartja magát, mintsem az igazsághoz: hiszen sem a dicséretnek, sem az ócsárlásnak nincs törvényszerű mértéke. (Petrarca, *Levél az utókorhoz*, in: *Dante, Petrarca, Boccaccio. Művészéletrajzok*, összeáll., előszó, jegyz. Kardos Tibor, Budapest, Gondolat, 1963, 119.)

Abban, hogy nem csak „kósza hír” jutott el hozzánk Petrarcaról, *leveleskönyve* is nagy szerepet játszott. Levélírói tehetségének már életében sok csodálója volt; sok levelét címzettjeik lemásolták és továbbküldték, vagy nyilvánosan felolvasták. Levélgyűjteményeinek értéke így nem volt vitás, és az író halála után sok másolata készült a dolgozósobájában őrzött eredeti kéziratoknak. A később számos nyomtatott kiadást megért műről köztudott, hogy a humanista levélgyűjtemények mintájává vált. Petrarca tehát egyszerre teremtett műfajt, s biztosította saját hírének továbbélését, még hozzá oly hatékonyan, hogy Wilkins fent idézett, gondolatmenetem kiindulópontjául szolgáló kijelentésének igazságához kétség sem férhet: „a világ legelső igazán közléről ismert embere”-cím elvitathatatlan a *Familiares* és a *Seniles* szerzőjétől.

Rejtélyes okból rendkívül csekély az érdeklődés Magyarországon a világirodalom e kiemelkedő alakja iránt. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint ha átlapozzuk a Petrarca hazai recepcióját bemutató bibliográfiát (*Petrarca in Ungheria. Bibliografia, 1494-2004/Petrarca Magyarországon. Bibliografia, 1494-2004*, a cura di/összeáll. Mátyus Norbert, Bp., Istituto Italiano di Cultura/Olasz Kultúrintézet, 2004), melyben az elmúlt száz évből vagy csak elszórt, hosszabb-rövidebb cikkeket, tanulmányokat találunk, vagy a Petrarca életét és művészetét a világ-, illetve az olasz irodalom történetén belül tárgyaló köteteket; nincsen egyetlen nagyobb szabású önálló, csak neki szentelt munka sem. Tekintetbe véve, hogy – csak az elmúlt két-három évtizedre visszatekintve – idegen nyelven, elsősorban olaszul néhány évente újabb és újabb Petrarca-monográfiák jelentek és jelennek meg, még inkább fájó a hiánya egy ilyen jellegű magyar nyelvű szakkönyvnek, hiszen Katona Lajos 1907-ben, *Petrarca* címmel kiadott kis kötete mára idejét múlta. Így akit közelebbről érdekelt Petrarca élete és művészete, és átfogó képet szeretett volna kapni emberi és írói nagyságáról, az a 2000-es évek elejéig magyar nyelven csupán Kardos Tibor idézett előszavából,

valamint a szintén általa szerkesztett Dante-, Petrarca- és Boccaccio-életrajzokat tartalmazó antológiából (*Dante, Petrarca, Boccaccio. Művészéletrajzok*, 1963) és a *Világirodalmi lexikon* szócikkéből tájékozódhatott (Rónai Mihály András, *Petrarca*, in: *Világirodalmi lexikon, X. kötet, P–Praga*, főszerk. Király István, szerk. Szerdahelyi István, Bp., Akadémiai, 1986, 458–464).

Az elmúlt két évtized több fontos eredményt hozott. Az egyes művekkel kapcsolatos kutatásokba a *Helikon* és a *Világosság* című folyóiratok 2004-es, évfordulós különszámaiban megjelent tanulmányok nyújtottak bepillantást (*Helikon*, L (2004) 1–2, *Petrarca: hermeneutika és írói személyiség; Világosság*, 43 (2004), 2–3). Petrarca egyik latin nyelvű értekezéséről, illetve Róma-képéről részletesen tájékoztat két doktori disszertáció: a magamé, *Petrarca, a lélekvezető: A De remediis utriusque fortunae újraértékelése* (Szeged, SZTE BTK, 2011), és Ertl Péteré: *Rerum Romanarum fragmenta: Petrarca és a korabeli Róma* (Bp., ELTE BTK, 2017). Petrarca olasz nyelvű költészetének egyes darabjait mutatja be Madarász Imre az „*Ámor és én*”: *Petrarca-versek elemzése* (Budapest, Hungarovox, 2016) című kötetben. A Petrarca-szövegkiadási munkálatok további örvendetes eredményeként a költő több latin nyelvű munkája is elérhetővé vált magyar fordításban: Lázár István Dávid készítette el a *Secretum* és a *De sui ipsius et multorum ignorantia* című munkák magyar változatát, Csehy Zoltán Petrarca latin nyelvű költészetéből, én pedig a *De remediis utriusque fortune* című értekezésből adtam közre válogatást. Újabban napvilágot látott a *Sine nomine*-levélgyűjtemény magyar változata is, Ertl Péter munkájaként. Petrarca olasz nyelvű költészetének kiemelkedő alkotása, a *Triumphus* Hárs Ernő fordításában jelent meg. Elérhetővé vált továbbá a *De remediis* teljes, 18. századi magyar fordításának kiadása is: Petrarcha Ferenc, *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól: Székely László fordítása (1760–1762)* (szerk. Bíró Csilla, Lengyel Réka, Máté Ágnes, Szeged, LAZI Könyvkiadó, 2015).

Mindezek alapján kitűnik, hogy a magyarországi Petrarca-kutatás hosszú idő óta adós volt egy monografikus igényű, összegző jellegű munka megjelentetésével. Egy ilyen monográfia vagy tanulmánykötet összeállítása rendkívül nagy erőfeszítést igényel, egyrészt a Petrarca-életmű kiterjedt és szerteágazó volta, másrészt a vele foglalkozó szakirodalmi termés szinte beláthatatlan mennyisége miatt. Ez okból néhány évvel ezelőtt felmerült a gondolat, hogy a magyar nyelvű szakirodalomban megmutatkozó hiányt egy idegen nyelvű monográfia vagy tanulmánykötet magyar változatának elkészítésével pótoljuk. Választásom az akkor elérhető legfrissebb szakirodalomból a Chicago University Press gondozásában megjelent, monografikus jellegű tanulmánygyűjteményre esett. Úgy ítélt meg, hogy a téma avatott szakértőiből összeállt nemzetközi szerzői munkaközösség által készített kötet a lehető legtöbb vonatkozásban kielégítő tájékoztatást nyújt a Petrarca latin és olasz nyelvű munkásságával kapcsolatos filológiai problémákról, s kellő bevezetésül szolgál az egyes művek értelmezésébe.

A mostani kötet szinte minden vonatkozásban megfelel az amerikai kiadásnak, de a tanulmányok abban megjelent változatait bizonyos szempontok alapján némi-
leg módosított formában adjuk közre. Az angol nyelvű tanulmányokban a latin és
az olasz nyelvű Petrarca-művek szövegét magától értetődően a bevett angol műfordí-
tások alapján idézik – ezeket mi a magyar műfordításokból kölcsönöztük, és amikor
nem állt rendelkezésre ilyen, új fordítást készítettünk mind a verses, mind pedig
a prózai szöveghez. (Az ilyen verses szövegrészletek nem költői igényű műfordítások,
elsősorban a szövegűség szempontját tartottuk szem előtt.) A tanulmányok jegy-
zeteiből elhagytuk az angol műfordításokra, szövegkiadásokra tett hivatkozásokat.

Az egyes fejezetek tartalmát érintő kisebb változtatás, hogy az apróbb hibákat,
pontatlanságokat jelöletlenül javítottuk. Törekedtünk továbbá a szakirodalmi ada-
tok egy részének frissítésére. Ennek oka egyrészt az volt, hogy a szerzők már négy-öt
évvél az amerikai kiadás megjelenése (2009) előtt elkészültek tanulmányaikkal, s a
kötet szerkesztői csak néhány esetben egészítették ki a hivatkozásokat 2004 utáni
adatokkal. Másrészt a magyar változat megjelentetése is elhúzódott, s így viszonylag
hosszú idő telt el az amerikai megjelenés óta. A nemzetközi Petrarca-filológia örven-
detes fejleménye, hogy a 2004-es centenáriumi évet követően számos latin nyelvű
Petrarca-műnek készült kritikai igényű, mindaddig hiányzó szövegkiadása, és né-
hány esetben a modern kiadásban már hozzáférhető szövegeket is újabb, módosított
változatban adták közre. Ez indokolta, hogy a tanulmányok eredeti változataiban
szereplő hivatkozások jó részét kicseréljük az újabb kritikai kiadásokéira. A jegyzete-
ket a kiadó döntése alapján a bevett magyarországi gyakorlattól eltérően végjegye-
tek formájában közöljük.

Ehelyütt szeretném megköszönni az amerikai kiadás szerkesztőinek, Victoria
Kirkhamnek és Armando Magginak, valamint a Chicago University Pressnek, hogy
hozzájárulásukat adták a magyar változat megjelentetéséhez. Köszönöm a Kortárs
Kiadónak, s elsősorban Horváth Bence felelős szerkesztőnek, hogy felkarolta vál-
lalkozásunkat, mely nélkülük talán soha nem valósult volna meg. Köszönettel tar-
tozom mindazoknak, akik közreműködtek a tanulmányok fordításában és lektó-
rálásában, Bíró Csillának, Draskóczy Eszternek, Futász Rékának, Kinde Annának,
Lázár István Dávidnak, Mikó Katalinnak, Molnár Annamáriának, Orbán Áronnak
és Szörényi Lászlónak. Itt szeretném kifejezni továbbá hálás köszönetemet Petrarca
kiváló kutatójának, Ertl Péternek, aki elvégezte a szakirodalmi hivatkozások napra-
késszé tételének fáradságos feladatát, s minden részletkérdésre kiterjedő alaposítással,
rendkívüli gondossággal segítette munkámat.

Lengyel Réka
2018. május



Petrarca életének és műveinek kronológiája

VICTORIA KIRKHAM

- 1304. július 20-án** született az arezzói jegyző, Pietro di Parenzo (Ser Petracco) és felesége, Eletta Canigiani gyermekeként.
- 1305–1311 között** a Valdarnóban fekvő Incisában élt.
- 1305 novemberében** V. Kelemen Lyonban pápává koronázták; ekkor helyezték át a pápai székhelyet Franciaországba.
- 1307-ben** megszületett Petrarca öccse, Gherardo.
- 1311-ben** a család Pisába költözött, ahol Petrarca feltehetően találkozott Dantéval.
- 1312-ben** apja alkalmazást nyert az avignoni pápai udvarban; a család a várostól kb. 25 kilométerre fekvő Carpentras-ban telepedett le.
- 1312–1316 között** Convenevole da Prato iskolamester tanította a latin grammatikára és retorikára; ebben az időszakban kötött barátságot Guido Settével, a későbbi genovai érsekkel.
- 1314-ben** meghalt V. Kelemen, és két év interregnum után XXII. Jánost választották pápává.
- 1316 ősze és 1320 között** Petrarca jogi tanulmányokat folytatott a montpellier-i egyetemen.
- 1318-ban vagy 1319-ben** meghalt az édesanyja; a költő rögtön ezt követően (vagy néhány éven belül) írta a *Breve panegyricum defuncte matri (Rövid panegirikusz elhunyt édesanyjához)* c. gyászselégiáját.
- 1320 ősze és 1326 között** polgári jogi tanulmányokat folytatott Bolognában Gherardóval és Guido Settével. Eközben két alkalommal, az egyetem bezárását eredményező 1321-es diákfelkelést követően, majd 1325-ben is hazatért. Itt kötött barátságot Giacomo Colonnával, és annak fivérével, Agapitóval.
- 1325-től** kisebb összegű járandósághoz jut Giacomo Colonna és esetleg apja, az idősebb Stefano szolgálatában.
- 1325 februárjából** való az első feljegyzés arról, hogy könyvet vásárol; Avignonban 12 firenzei aranyforintért vette meg Szent Ágoston *De civitate Dei* c. munkájának egy példányát.
- 1326 áprilisában** meghalt Ser Petracco. Petrarca és Gherardo visszatért Provence-ba.

- 1326 májusa és 1337 nyara között** fő tartózkodási helye Avignon volt.
- 1327. április 6-án,** az avignoni Szent Klára-templomban találkozott először Laurával, és rögtön beleszeretett.
- 1328–1329-ben** Livius dekádjainak filológiai rekonstrukcióján dolgozott.
- 1330 nyarán** elkísérte Giacomo Colonnát, Lombez püspökét a Pireneusok lábánál fekvő Gascogne-ba. Életre szóló barátságot kötött az akkor szintén ott tartózkodó római Lello di Pietro Stefano dei Tosettivel („Laelius”-szal) és a flamand muzsikussal, Ludwig van Kempennel („Socrates”-szal).
- 1330 őszén** Avignonban Giacomo bátyja, Giovanni Colonna bíboros megtette házi káplánjának; 1337-ig napi szinten, majd 1347-ig kisebb-nagyobb megszakításokkal látta el ezt a szolgálatot.
- 1333 tavaszán-nyarán** utazást tett Észak-Európába. Liège-ben rábukkant egy Cicero-beszédeket, többek között a *Pro Archiát* (*Archias védelmében*) tartalmazó kódexre.
- 1333–1334-ben** ismerkedhetett meg Avignonban Dionigi da Borgo San Sepolcro Ágoston-rendi szerzetessel. Tőle kapta Szent Ágoston *Vallomásainak* azt a példányát, melyet később állandóan magánál tartott. Ekkortájt készítette azt a listát, melyen felsorolta ötven „kedvenc könyvét”; és írta meg a *Philologia Philostrati* c. vígjátékát, mely elveszett. Házát vásárolt Vaucluse-ben; hosszan tartó barátságot kötött Philippe de Cabassoles cavaillon-i püspökkel.
- 1334-ben** meghalt XXII. János pápa, utódja XII. Benedek lett.
- 1335. január 25-én** XII. Benedek kinevezte a Pireneusokban fekvő Lombez katedrálisának kanonokjává. Petrarca soha nem települt oda, de a járandóságát folyósították. A címet 1355-ig viselte.
- 1335. június 1-jén** lejegyzett egy imádságot a Cassiodorus *De anima* (*A lélekről*) és Szent Ágoston *De vera religione* (*Az igaz vallásról*) című műveit tartalmazó kódexe előzéklapjára.
- 1335 nyarán** Avignonban találkozott Azzo da Correggióval és Guglielmo da Pastrengóval, akiket Mastino della Scala, Verona ura küldött követségbe, miután elfoglalta Parmát. A követek kérésére Petrarca megszerezte Mastino számára a pápa támogatását.
- 1336-ban** meglátogatta Avignonban a sienai festő, Simone Martini, aki a költő kérésére elkészítette Laura portréját.
- 1336. április 24–26.** A Mount Ventoux megmászásának legvalószínűbb időpontja (vö. a *Familiars* IV. könyvének I. levelét).
- 1336 végén – 1337 elején** meglátogatta Giacomo Colonnát Rómában. Először Capranicában szállt meg Orso dell’Anguillara, Agnese Colonna férjének házában (Agnese az ifjabb Stefano, Giacomo, Agapito és a bíboros Giovanni lánytestvére volt).
- 1337 nyara és 1341 februárja között** Vaucluse-ben és Avignonban tartózkodott.

- 1337-ben**, Giovanni Colonna szolgálatában, elkísérte a bíboros egyik pártfogoltját Mária Magdolna legendás barlangjába, mely Marseilles közelében található; ez alkalmából latin nyelvű verset írt a szentről. Megszületett házasságon kívüli fia, Giovanni.
- 1337 végén** belekezdett a *De viris illustribus* (*Kiváló férfiak*) megírásába.
- 1337–1339 között** keletkezett verses levelében meghívta Dionigi da Borgo San Sepolcrot, hogy látogassa meg őt Vacluse-ben (vö. *Eppyst.*, I, 4).
- 1338 áprilisában** visszakérült hozzá a Vergilius-kódex, amelyet korábban apja hagyatékából loptak el; ekkor bízta meg Simone Martinit, hogy készítse el a címlapot díszítő miniatúrát.
- 1338-ban vagy 1339-ben, nagypénteken** határozta el, hogy megírja az *Africát*. Április 6-tól folytatta a *De viris illustribus*.
- 1340-ben** Azzo da Correggio Avignonba utazott, és megkapta a pápa jóváhagyását ahhoz, hogy átvehesse Parma irányítását a zarnok Mastino della Scalától.
- 1340. szeptember 1-jén** kapta meg az értesítést mind a párizsi egyetemtől, mind a római szenátustól arról, hogy költővé szeretnék koszorúzni. A római felkérést fogadta el.
- 1340–1341 folyamán** vetette papírra a *Collatio laureationis* (*Koszorúzási beszéd*) vázlatát.
- 1341–1342-ben** (vagy 1351–1352-ben?) vehette tervbe a *Triumphus* (*Diadalmenetek*) megírását.
- 1341–1343-ban** tovább dolgozott a *De viris illustribus*on.
- 1341. február 16-án** indult el Avignonból Nápoly és Róma felé, Azzo da Correggio kíséretében.
- 1341 februárjában-márciusában** Nápolyban tartózkodott, ahol Róbert király felmérte tudását, hogy megállapítsa, megérdemli-e a költői koszorút. Barátságot kötött Barbato da Sulmonával és Giovanni Barrilival.
- 1341. április 8-án** mondta el a *Collatio laureationis* Rómában, a Capitoliumon, a szenátori palotában; ezt követően Orso dell'Anguillara koszorús költővé és római polgárrá nyilvánította.
- 1341. május 22/23-a és 1342 januárja között** az új uralkodócsalád, a Coreggiók meghívására Parmába ment. Azzo da Correggio biztosított számára egy házat a várostól délre, az Enza völgyében, a Selvapiánának nevezett erdős fennsíkon. Petrarca a helyet „itáliai Helikon”-nak nevezte, és itt újra visszatért az *Africához* és a *De viris illustribus*hoz. Meghalt barátja, Giacomo Colonna.
- 1342-ben** meghalt Dionigi da Borgo San Sepolcro; Petrarca elkezdett görögül tanulni egy Barlaam nevű bazilita szerzetes segítségével.
- 1342. április 25-én** meghalt XII. Benedek.
- 1342. május 7-én** pápává koronázták VI. Kelemt.
- 1342. május 22-én** Petrarca kanonoki címet kapott Pisában, melyről valamikor 1355 márciusa előtt mondott le.

- 1342. augusztus 21-én** készült el a *Rerum vulgarium fragmenta* (*Daloskönyv*) első változata.
- 1342 tavasza és 1343 szeptembere között** Vacluse-ben és Avignonban tartózkodott. Intenzíven dolgozott a *De viris illustribus* római részén.
- 1342–1343:** feltehetően ekkortájt történt események ihlették a *Secretum* (*Késégeim titkos küzdelme*) című munkáját, melynek megírásába 1347-ben kezdhetett bele.
- 1342. május 22. és 1355 között** viselte a pisai katedrális kanonoki címét, melyet VI. Kelemenől kapott; a befolyt jövedelmet egy intézője juttatta el hozzá.
- 1343-ra** elkészült 23 életrajz a *De viris illustribus*hoz. Ismeretlen anyától megszületett lánya, Francesca. Petrarca elküldte az *Africa* egy részletét Barbato da Sulmonának.
- 1343 elején** Cola di Rienzo Avignonba érkezett, és néhány hónapig ott időzött; barátságot kötött Petrarccal. Az új pápa, VI. Kelemen január 27-én kelt bullájában az 1350. évet jubileumi évnek nyilvánította.
- 1343 februárjában** szerzett tudomást Anjou Róbert nápolyi király január 20-án bekövetkezett haláláról.
- 1343 áprilisában** fivére, Gherardo belépett a karthauzi rendbe, és a montrieux-i rendházba került.
- 1343 nyarán** kezdett bele a *Rerum memorandarum libri* (*Emlékezetre méltó dolgok*) megírásába.
- 1343. augusztus 24-én** VI. Kelemenől megkapta a firenzei San Angelo in Castiglione kanonoki címét.
- 1343 szeptembere és decembere között** nehéz diplomáciai megbízást teljesített Nápolyban, az Anjou Róbert király halálát követő helyzetben, Kelemen pápa és Colonna bíboros küldötteként (vö. *Fam.*, V, 6); Barbato da Sulmona ekkor másolta le a Mago-jelenetet az *Africa*ból, és a költő akarata ellenére nyilvánosságra hozta.
- 1343 decembere és 1345 februárja között** újra Parmában tartózkodott.
- 1343–1345-ben** folytatta a munkálatokat a *Rerum memorandarum libri* és az *Africa* szövegén.
- 1344-ben** házat vett Parmában. Fia, Giovanni nevelőjéül felfogadta Moggio Moggit.
- 1345. február 23-án** elmenekült Parmából (vö. *Fam.*, V, 10). A várost, melyet Azzo da Correggio átengedett Obizzo d'Estének, a vele ellenséges viszonyban álló Viscontik és Gonzagák támadták meg. Petrarca Bologna és Modena érintésével Veronába ment.
- 1345 tavaszán** Veronában barátja, Guglielmo da Pastrengo megmutatta neki a katedrális könyvtárában őrzött, Cicero *Ad Atticum* (*Atticushoz*) című munkáját tartalmazó kódexet. Lemásolta Cicero leveleit. Találkozott Dante fiával, Jacopóval.
- 1345 tavaszán–nyarán** folytatta a munkát a *Rerum memorandarum libri* szövegén, majd újra abbahagyta.

- 1345 őszen** rövid időre visszatért Parmába, majd Veronába; ezt követően hosszú utazást tett Tirolban és a Rhône völgyében.
- 1345 végétől 1347 novemberéig** Vacluse-ben és Avignonban tartózkodott.
- 1346 tavaszán, a nagyböjt idején** kezdte el a *De vita solitaria* (*A magányos élet*) megírását; a szövegen 1366-ig dolgozott, de csak 1371-ben zárta le.
- 1346 nyarán** fogott bele a *Bucolicum carmen* (*Eklogák*) megírásába.
- 1346. október 29-én** parmai kanonoki kinevezést kapott VI. Kelemtől.
- 1347 táján** Colonna bíboros egy nagy fehér kutyát ajándékozott Petrarcanak.
- 1347-ben** meglátogatta öccsét a montrieux-i karthauzi kolostorban. Kérvényezte az egyházi előjáróknál annak engedélyezését, hogy Socratesszel együtt a közelben telepedhessen le. Ekkor keletkezett a *De otio religioso* (*A szerzetesi nyugalom*), és feltehetően ebben az évben elkészült egy rész a *Secretumból*.
- 1347 nyarán** Petrarca támogatóan lépett fel Cola oldalán, aki május 20-án vette át az uralmat Rómában; elküldte neki az V. eklogát, egy levéllel együtt (*Disp.*, 11). Vö. *Liber sine nomine* (*Cím nélküli könyv*) II, III. Megszakította a kapcsolatot Giovanni Colonnával, aki a Colával szembenálló politikai csoporthoz tartozott (vö. a VIII. eklogát, melynek címe *Divortium*, azaz *Elválás*).
- 1347. november 20-án** VI. Kelemen követeként Itáliába ment, hogy buzdítsa a Veronában tartózkodó Mastino della Scalát, állítsa meg Nagy Lajos magyar király seregeinek betörését; de nem járt sikerrel. Cola bukását csalódásként élte meg (vö. *Fam.*, VII, 7).
- 1347 végétől** már nem támogatja Cola di Rienzót, akinek uralma december 15-én ér véget.
- 1347–1348:** feltehetően ekkor keletkeztek a *Psalmi penitentiales* (*Bűnbánati zsoltárok*).
- 1348-ban** Petrarca Parmában és Veronában tartózkodott. Socrates leveleiből értesült róla, hogy április 6-án Laura, majd július 3-án Giovanni Colonna pestisben meghalt. Ekkor keletkezett a fájdalom ihlette *Ad seipsum* (*Saját magához*) és a *Bucolicum carmen* IX–XI. eklogái.
- 1348 márciusa és 1351 júniusa** között Petrarca harmadik alkalommal töltött hosszabb időt Parmában.
- 1348. augusztus 23-án** VI. Kelemen parmai főesperesi rangra emelte; ezzel hosszú évekre „zsíros” jövedelemhez jutott, noha szinte soha nem tartózkodott a városban.
- 1349:** feltehetően ekkor dolgozta át első alkalommal a *Secretum* szövegét.
- 1349 márciusában** Jacopo da Carrara meghívására Padovába látogatott.
- 1349. április 18-án** jól jövedelmező kanonoki címet kapott Padovában, amit legalább tizenöt éven keresztül, de lehetséges, hogy egészen haláláig megtartott.
- 1349 végén, 1350 elején** kezdte el a *Familiares* darabjainak egybegyűjtését.
- 1350-ben** elhatározta, hogy összeállítja verses leveleinek gyűjteményét, és ekkor írta a Barbato da Sulmonához szóló ajánlólevelet (*Epyst.*, I, 1). Ekkor keletkezett

a *Rerum vulgarium fragmenta* bevezető szonettje, a *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* (Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben...).

- 1350. január 13-án** keletkezett a *Familiares* Socrateshez szóló ajánlólevelét.
- 1350 októberében** a jubileumi év alkalmából Rómába utazott, s az oda- és a visszaúton is megállt Firenzében, ahol megismerkedett Giovanni Boccaccióval, Zanobi da Stradával, Francesco Nelligel és Lapo da Castiglionchióval. Castiglionchio ismertette meg vele Quintilianus művét.
- 1351-ben** vetette papírra az *Ad Posteritatem* (Az utókorhoz) első változatát.
- 1351 márciusában** Boccaccio látogatást tett nála Padovában, s állandó tanári kinevezést ajánlott neki a firenzei egyetemen.
- 1351 nyara és 1353 májusa között** tartózkodott utolsó alkalommal Vaucluse-ben és Avignonban. Ekkor készült el a *De viris illustribus* újabb változata.
- 1351 őszén** visszautasítja a felkérést, hogy legyen a pápa titkára; újabb darabokat ír a *Liber sine nomine* (Cím nélküli könyv) gyűjteményébe.
- 1351–1352:** elképzelhető, hogy ekkorra datálható a *Triumphus* koncepciója, és esetleg a *Triumphus Cupidinis* (*Cupido diadalmenete*) és a *Triumphus Fame* (*A Hírnév diadalmenete*) első változatai.
- 1352–1353-ban** kezdte el az *Invective contra medicum* (*Invektívák egy orvos ellen*) megírását, melynek szövegén az 1360-as évek végéig dolgozott.
- 1352. december 6-án** meghalt VI. Kelemen.
- 1352. december 18-án** pápává koronázták VI. Incét.
- 1353 májusa és 1361 között** Petrarca nyolc évig Milánóban élt.
- 1353. november 8-án** a Viscontik küldötteként beszédet mondott a velencei szenátusban.
- 1353 novemberében** ő lett a keresztpapa Bernabò Visconti és Beatrice della Scala fiának, Marcónak.
- 1354. október 7-én** beszédet mondott a milánóiakhoz Giovanni Visconti érsek temetésén.
- 1354 decemberében** IV. Károly császár fogadta Petrarcát Mantovában.
- 1354–1360 között** keletkezett a *De remediis utriusque fortune* (*A jó és a balsors orvosságai*).
- 1355-ben** keletkezett az *Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis* (*Invektíva egy magas rangú, ám tudásnak és erénynek teljességgel híján lévő ember ellen*). Boccaccio megajándékozta egy szép kódexszel, mely Szent Ágostonnak a zsoltárokhoz írott kommentárját (*Enarrationes in Psalmos*) tartalmazta.
- 1355 márciusától** a lombezi kanonoki kinevezést a teanói egyházkerületben található Santa Maria de Capellis-templom kanonoki hivatalára cserélte; ezt korábban Ludwig van Kempen (Socrates) töltötte be.
- 1356-ból** maradtak fenn a *Triumphus* datálásával kapcsolatos első konkrét adatok.

- 1356 májusa és augusztusa között** követként Bázelen, majd Prágában járt. Találkozott IV. Károly császárral, aki *comes palatinus*nak nevezte ki.
- 1356. október 18-án** Bázelt földrengés döntötte romba. Petrarca említi az esetet a *De remediis* II. könyvének 91. fejezetében és a *Seniles* (*Öregkori levelek*) X. könyvének 2. darabjában is.
- 1356–1358 között** készült el a *Rerum vulgarium fragmenta* Correggio-változata.
- 1357-ben** befejezte a 12 eklogából álló *Bucolicum carment* (noha később még átdolgozta), és elküldte az első eklogát Barbatónak, az 1350-ben írt ajánlólevél javított változatával. Tovább csiszolta a *Triumphus Cupidinis* szövegét (melyen 1360-ig munkálkodott), és javította a *De otio religiosót*.
- 1357–1359-ben** írta meg az utolsó három levelet a *Sine nomine*-gyűjteménybe, Nelinek címezve.
- 1358 áprilisában, májusában** keletkezett a *Liber sine nomine* XVIII. darabja.
- 1358. június 19-én** Visconti-követként beszédet mondott Novara polgáraihoz.
- 1358–1359 telét** Padovában töltötte.
- 1358 tavaszán** írta meg a zárandokoknak szóló *Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christi* (*Útikalauz Urunk, Jézus Krisztus sírjához*) című útikönyvet Giovanni Mandellinek. Padovában megismerkedett Leontius Pilatusszal.
- 1359-re** datálható a Bernabò Visconti nevében Jacopo Bussolarinak írott levél, akit arra kér, hogy küldjön kutyákat Paviából Milánóba. Ebben az évben dolgozta át a római vígjátékszerző, Terentius életrajzát, melynek első változatát még 1340 körül készítette el.
- 1359 tavaszán** Boccaccio egy hónapos látogatást tett nála Milánóban.
- 1359 tavaszától 1361 tavaszáig** Milánóban tartózkodott.
- 1359 és 1362/63 között** készült el a *Rerum vulgarium fragmenta* Chigi-kézirata.
- 1360-ban** készült el utolsó nagy munkája, a *De remediis utriusque fortune* első változata. Fia odaköltözött hozzá.
- 1361-ben** átdolgozta a *De vita solitariát*.
- 1361. január 13-án** beszédet mondott Párizsban II. (Jó) János király előtt, Gian Galeazzo Visconti követeként.
- 1361 tavasza és 1362 áprilisa között** Petrarca Padovában volt, amíg véget nem ért a milánói pestisjárvány.
- 1361 nyarán** fia, Giovanni áldozatául esett a milánói járványnak. Socrates is meghalt.
- 1362-ben** (vagy 1364-ben?) meghalt Azzo da Correggio.
- 1362 májusában** visszatért Padovába.
- 1362 szeptembere és 1367 vége között** Velencében élt; könyvtárát a városnak ígérte.
- 1362. szeptember 12-én** meghalt VI. Ince.
- 1362. szeptember 28-án** V. Orbán fejére került a pápai tiara.
- 1363 tavaszán** Petrarca vendégül látta Boccacciót Velencében.
- 1363 őszén** értesült Francesco Nelli és Barbato da Sulmona haláláról.

- 1363 októbere és 1364 eleje között** a *Triumphus Famén* dolgozott.
- 1364-ben** kiegészítette a *Bucolicum carment*; közreadta az *Epystolét*. Írnokként alkalmazta Giovanni Malpaghinit.
- 1365:** feltehetően ettől az évtől nyert kanonoki kinevezést az Arquà közelében fekvő Monselicében.
- 1366-ban** kelt levelében (*Sen.*, VII, 1) sürgette V. Orbánt, hogy helyezze vissza a pápaság székhelyét Rómába.
- 1366 januárjában vagy februárjában**, arquài házában megszületett lánya, Francesca és Francescuolo da Brossano fia.
- 1366 tavaszán** befejezte a *De vita solitariát*, és elküldte a mű egy példányát Philippe de Cabassoles-nak, akihez az ajánlást címezte.
- 1366. szeptember 1-jén** a *De remediis* szövegén dolgozott; e napon kelt levelében (*Sen.*, V, 4) azt írta Donato Albanzaninak, hogy kis híján befejezte.
- 1366. október 4-én** lezárta a *De remediist*.
- 1366 őszén** Giovanni Malpaghini befejezte a *Familiares* lemásolását, és elkezdte a *Rerum vulgarium fragmenta* másolatának elkészítését (Vat. Lat. 3195). Petrarca lezárta a *Bucolicum carment*.
- 1366 decemberében** megkapta annak a Homérosz-fordításnak egy példányát, melyet a Boccaccio által e feladat elvégzésére Firenzébe hívott Leontius Pilatus készített.
- 1367–1370 között** keletkezett a Donato Albanzaninak ajánlott *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Önmagam és sokak tudatlanságáról).
- 1367-ben** Giovanni Malpaghini kilépett Petrarca alkalmazásából, aki maga folytatta a *Rerum vulgarium fragmenta* másolását; ezen egészen halálig dolgozott. Meghalt Guido Sette.
- 1367 júniusában** V. Orbán visszatért Itáliába.
- 1367–1370 között** Petrarca Padovában élt; a város ura ekkor az idősebb Francesco da Carrara volt. Itt írta a *De sui ipsius et multorum ignorantia*t.
- 1368. május 19-én** Paviában meghalt az unokája, Francesco.
- 1368 nyarán** Francesco da Carrara kérésére tovább dolgozott a *De viris illustribus*on; ekkor kezdhetette el a *De gestis Cesarist*.
- 1369-ben** kezdte el házának építtetését Arquában.
- 1370 márciusa és 1374 júliusa között** Arquában élt.
- 1370. április 4-én**, római útját megelőzően megírta végrendeletét (*Testamentum*).
- 1370 áprilisának végén**, amikor Rómába tartott, hogy megünnepelje V. Orbán visszatértét a városba, Ferrarában súlyosan megbetegedett, s meggyengült egészségi állapota miatt kénytelen volt visszautazni Padovába.
- 1370 szeptemberében** V. Orbán visszatért Avignonba.
- 1370. december 19-én** Avignonban meghalt V. Orbán.
- 1370. december 30-ától** XI. Gergely viselte a pápai címet.

- 1371-ben** Petrarca egészsége meggyengült, de ellenszegült orvosai utasításainak. Írt egy újabb részt a *De vita solitaria* szövegéhez, Szent Romuald életéről.
- 1371–1372-ben** utoljára dolgozta át a végül befejezetlenül maradt *Ad posteritatem*.
- 1371–1374 között** keletkezett a *De viris illustribus* utolsó változata.
- 1372 augusztusában** meghalt öreg barátja, Philippe de Cabassoles.
- 1372. november 15-én** Petrarca kénytelen volt elmenekülni Arquából, mivel Francesco da Carrara Velence elleni támadása miatt háborús helyzet alakult ki.
- 1373-ban** *De insigni obedientia et fide uxoria* címmel latinra fordította Boccaccio novelláját a türelmes Grizeldáról (*Decameron*, X, 10), és elküldte a szöveget Boccacciónak (*Sen.*, XVII, 3).
- 1373–1374-re** tehető a Vat. Lat. 3195-ös kódex befejezése.
- 1373. január 4-én** elküldte a *Rerum vulgarium fragmenta* Malatesta-változatát Pandolfo Malatestának. Ugyanebben az évben keletkezett a *Rerum vulgarium fragmenta* Queriniana-változata.
- 1373 márciusában** írta a *Contra eum qui maledixit Italiet*.
- 1373 kora nyarán**, miután véget ért a Padova és Velence közötti háborúskodás, visszatért Arquába. Javításokat tett a *Triumphus Cupidinis* szövegén.
- 1373. szeptember 27-én** Velencébe utazott, ahol október 2-án beszédet mondott az idősebb Francesco da Carrara képviselőjében, melyben bemutatta Francesco Novello da Carrarát, s kifejtette, hogy az a város új uraként elismeri az adriai város fennhatóságát.
- 1373. november 28-án** levelet írt az idősebb Francesco da Carrarának a fejedelemhez illő kormányzásról (*Sen.*, XIV, 1).
- 1374-ben** kilencedik alkalommal, utoljára átalakította a *Rerum vulgarium fragmenta* darabjainak sorrendjét.
- 1374. január 15-e és február 12-e között** vetette papírra a *Triumphus Eternitatis* (*Az Örökkévalóság diadalmenete*) szövegének első változatát. Nem sokkal ezután készült el a végleges változat.
- 1374. július 18-a éjjelén vagy 19-én hajnalban** érte a halál.



Giorgio Vasari, *Hat toszkán költő* (1543–1544), olaj, vászon. Minneapolis Institute of Art, The William Hood Dunwoody Fund 71.24 (Fotó: Minneapolis Institute of Art)

Egy élet munkája

VICTORIA KIRKHAM

Az őt körülvevő költői tájba szívvel-lélekkel beilleszkedő, költői, írói mivoltában elismert Petrarca előre kijelölte saját helyét az irodalomtörténetben. Erre vonatkozó jóslatát 1364-ben, Velencében vetette papírra Giovanni Boccacciónak, lelki társának szóló egyik levelében (*Sen.*, V, 2).¹ A levélben olyan, minden alkotó elmét folytonosan foglalkoztató kérdéseket tesz fel magának, melyekhez szinte megszállottan vissza-visszatért. Mennyit érek az előttem élt írókhoz viszonyítva? Hol a helyem a kortársak között? Az e kérdésekre adott válaszával Petrarca egyúttal a korabeli olasz szerzők rangsorolását is elvégzi. Saját magát nem az első, hanem a második helyre teszi, elismerve, hogy Dante Alighieri (1265–1321) mind időben, mind írói nagyságban megelőzte őt, Francescót (1304–1374), míg certaldói barátját, Boccacciót (1313–1375) a harmadik helyre sorolja. Másodiknak látja tehát magát abban a triászban, melyet az irodalomtörténeti hagyomány a „firenzei hármas korona” névre keresztelt.

Ez a levél egy élethosszig tartó írói munkásság termései sorába illeszkedik, melyek közül több írás – így a római nagyságok életrajzai, az *Africa* c. eposz, a *Collatio laureationis* (*Koszorúzási beszéd*), a *Secretum* (*Kétségeim titkos küzdelme*), az *Ad posteritatem* (*Az utókorhoz*), a *Triumphus* (*Diadalmenetek*) és a *Testamentum* (*Végrendelet*) – elsősorban azt hivatott bemutatni, mennyit érnek az ember által képviselt és létrehozott javak. Az írás, mely sokkal inkább esszé, mint episztola, olyan kirohanásokkal indul és zárul, melyeket a saját kora kulturális sekélyessége iránti megvetés vált ki a szerzőből. A kultúrát ugyanis – ahogyan írja – részben az udvarokban más költők verseinek előadásával fellépő csavargók, részben az antik szerzőket makacsul lenéző, magukat a műveltség letéteményeseinek hirdető áltudósok terjesztik. E megállapítások foglalják keretbe Petrarca központi üzenetét, azt a gondolatmenetet, melyben a nagy férfiakat és a nyelveket értékeli. A kortárs szerzők közül Danténak adja az elsőséget (akit szándékosan nem nevez nevéen), azonban ő ezt csak az olasz nyelven alkotókkal való összehasonlításban nyerheti el. Ez a nyelv Petrarca szerint másodlagos jelentőségű a latinhoz képest, s ő maga csupán fiatalon, mintegy játékként próbálta ki.²

Noha az olasz irodalmi kánonban betöltött szerepét nagyon pontosan meg tudta határozni, nem sejthette, mennyire megváltozik majd e két nyelv használata, szerepe, ahhoz képest, ahogyan ő vélekedett róluk. A latin, melynek kiváltságos voltát az

a tény biztosította, hogy a rómaiak nyelve volt, már a Petrarca halálát követő száz év leforgása alatt kiment a divatból, s ezzel párhuzamosan megerősödött az akkorra már kétszáz éves tradícióra visszatekintő toszkán nyelvjárás szerepe. Petrarca és kortársára, Boccaccióra, akiknek a 14. század közepén kötött barátsága a klasszikus humanizmus új korszakának nyitánya volt, az egymásra következő generációk egyre kevésbé tekintettek az antik elődök fiaiként, sokkal inkább az olasz nyelvű irodalom megteremtőit látták bennük. Személyüket már csak egy-egy műfajjal azonosították: Boccacciót a novellával, Petrarcat a lírai versekkel. Petrarca hatalmas irodalmi munkásságát csupán egyetlen kis, *Petrarchino* feliratú könyv jeleníti meg Giorgio Vasari *Hat toszkán költő portréja* (1543–1544) című festményén.³ A könyv borítóján látható ovális női arckép egyértelműen arra utal, hogy a festő Laura asszony jóképű szerelmesét, a klerikus Petrarcat jelenítette meg, aki szerényen vagy talán becsmérően csak „töredékeknek”, „csekélységeknek” nevezte lírai verseinek gyűjteményét.⁴ Vasari képének fő alakjai a „firenzei hármaskorona” tagjai: a leghangsúlyosabb közülük Dante, mellette, kicsivel hátrébb Petrarcat látjuk (akinek kiterjedt, de a petrarquizmus időszakában elfeledett latin nyelvű munkásságára semmi nem utal a képen),⁵ s kettőjük között, hátul, harmadikként szerepel Boccaccio alakja. Vasari tehát olyan elrendezésben ábrázolja őket, amely megfelel a 14. században meghatározott, s az egymást követő írók által tovább hagyományozott sorrendnek – s ennek végső forrása nem más, mint maga Petrarca, aki elsőként értékelte így saját tevékenységüket.

A kötet egységesen, egyforma részletességgel tárgyalja Petrarca szinte feledésbe merült írásait és leghíresebb alkotásait. A huszónhárom tanulmány mindegyike bemutat egy-egy művet vagy műcsoportot abból az igen nagy terjedelmű szöveganyagból, melyben igen sok, széttartó szálon indulhat el az olvasó, noha e szálak egyetlen pontból, az ezen irodalmi panoptikum középpontjában álló szerzőtől indulnak el. Kötetünk közreműködőinek feladata az volt, hogy az egyes műveket, műcsoportokat bemutató írásaik feleljenek arra a kérdésre: „Quid est?” – „Mi ez?” Kevés szó esik a költő műveinek utóéletéről, a halálát követő évszázadok irodalmára tett hatásáról; e témának igen kiterjedt szakirodalma van.⁶ Célunk ugyanis az volt, hogy Petrarca munkássága a kortársai és szellemi elődei teljesítményével való összehasonlításban táruljon fel, s választ adjunk azokra a kérdésekre, milyen viszonyban volt más alkotókkal, hogyan alakult ki saját különálló szerzői egyénisége, s hogyan formálta a hagyományt saját képére.

Az olasz költészeti hagyomány alakítója címet viselő első rész Petrarca lírai főműve, a *Rerum vulgarium fragmenta* elemzésével kezdődik, és a *Triumpho* (*Diadalmenetek*) követi; a két szöveg sokáig együtt szerepelt a kéziratokban és a nyomtatott kiadásokban. A fejezet hátralévő részében azokról a versekről esik szó, amelyeket a költő kihagyott a gyűjteményből, és így a többi 366-tól eltérően nem „üdvözülhettek” a kötet darabjaiként.

A második, *Az írói pálya kezdete: humanista történeti művek, szónoklatok* című részben tárgyaljuk az 1337–1339 között keletkezett történeti munkákat, a kiváló férfiak életrajzait (*De viris illustribus*) és az *Africa* című eposzt. Ezek Petrarca nyilvános irodalmi munkásságának legkorábbi darabjai, melyekkel szerzőjük kiérdemelte, hogy Rómában babérkoszorúval övezzék a fejét. Ez alkalommal, 1341-ben hangzott el a részben tárgyalt *Koszorúzási beszéd*. A korai írások sorát az írónak az antik világ iránti lelkesedését tanúsító, 1343-ban elkezdett *Rerum memorandarum libri*, az emlékezetre méltó dolgok templomhoz hasonló enciklopédiája zárja.

A szemlélődés békéje című harmadik részben azok a művek kerülnek sorra, melyek megírásába Petrarca 1346–1347 táján fogott bele: eklogagyűjteménye a *Bucolicum carmen*, a *De vita solitaria* (*A magányos élet*) és a *De otio religioso* (*A szerzetesi nyugalom*). Az utóbbi két szöveg egyfajta ideális diptichont alkot: az egyik a laikus ember lelki békéje megteremtésének lehetőségeit, a másik a szerzetesek visszavonultságát mutatja be, azt az életformát, melyet Petrarca öccse, a karthauzi szerzetes Gherardo választott magának.

A negyedik részben (*Utazások a lélek mélyére*) elsőként a *Secretum*-ról esik szó, arról a szövegről, melynek középpontjában a befelé fordulás, az önvizsgálat áll. A szerző ön-maga próbára tételét dialogikus formában mutatja be: büntudatáról Szent Ágostonként megjelenített alteregójának vall. Ezek az érzelmek jutnak kifejezésre a megközelítőleg ugyanebben az időszakban, 1348 körül keletkezett komor hangvételű imádságokban, a *Bűnbánati zsoltárok*ban is. A zsoltárokat és a „titkos” belső gyötrődést nagyjából tíz évvel hasonló lelkeségi műve, zarándokok számára készült útikönyve megírását megelőzően vetette papírra. Ez utóbbi munka címe: *Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Jesu Christi* (*Útikalauz Urunk, Jézus Krisztus sírjához*).

Az élet viharában címet viselő ötödik részben tárgyaljuk a *De remediis utriusque fortunét* (*A jó és a balsors orvosságai*), és a vitriolos tollú Petrarca műveit: az *Invective contra medicumot* (*Invektívák egy orvos ellen*) és a *De sui ipsius et multorum ignorantia* (*Önmagam és sokak tudatlanságáról*). A *De remediis* a pesszimista nézőpontból megfogalmazott életbölcseleti tanítások gyűjteménye a Sors kétarcúságáról. A benne foglalt dialógusok szövegében, ahogyan az invektívákban (támadó hangvételű írásokban) is, megmutatkozik a szerző filozófiai és retorikai műveltsége, míg költői vénája a saját maga által megtapasztalt élethelyzetek bemutatásában nyilvánul meg, amikor szorongásának, dühének, félelmeinek ad hangot.

A hatodik részben (*A levélíró Petrarca*) a tanulmányok szerzői bemutatják az *Epystole* (*Vérs levelek*) című gyűjteményt, mely magában foglalja Petrarca legkorábbi ismert művét, az édesanyja halálakor keletkezett költeményt; majd a *Liber sine nominét* (*Cím nélküli könyv*), azaz az avignoni pápák romlottságát ábrázoló satirikus írásokat. Ezután a *Lettere disperse* (*Szétszóródott levelek*) bemutatása következik, melyeket szerzőjük nem kívánt közzéadni, vagy úgy érezte, nem illenek bele abba a képbe, melyet gondosan szerkesztett gyűjteményei, a *Familiare*s (*Baráti levelek*) és a *Seniles* (*Öregkori levelek*) közvetítenek róla.

Az alábbi bevezetésben, az életrajzi vonatkozásokra is tekintettel, bemutatom a kötetben olvasható tanulmányokat, és tájékoztatást nyújtok Petrarcanak azokról az írásairól, melyekről nem készült külön fejezet (így két további invektívájáról, számos különálló leveléről, imádságairól, egyházi témájú beadványairól és a kötetekbe nem rendezett latin nyelvű költészetéről). A kötet elején megtalálható egy időrendbe szedett összefoglaló Petrarca életéről és életművéről. A kötet utolsó fejezetét igen egyéni hangvételű és tartalmú végrendelete elemzésének szenteltük.

I. rész – Az olasz nyelvű költészeti hagyomány alakítója

Petrarca egybegyűjtött lírai „töredékeit” az emberek évszázadokon keresztül úgy olvasták, mint egy kétfelvonásos szerelmi történetet, melynek első része Laura asszony életében, a második a halála után játszódik. Teodolinda Barolini *Az Én az idő labirintusában* című tanulmányában többféle, áttételesebb olvasat lehetőségét veti fel. Állítása szerint Petrarca valóban a szerelmes férfi alakjában jeleníti meg önmagát, de a versek szerzőjeként egyben filozófus is, aki az időről gondolkodik, „ez az a dolog, amely szétszabdálja, megsokszorozza és átalakítja az embert”. A *Rerum vulgarium fragmenta*, „mely már címében is témaként jelöli meg a töredezettséget vagy multiplicitást, az én időben való létezését idézi meg”. A dolgok időbeli egymásutániséga felborul, hiszen a rendezési elv Petrarca saját szempontjai szerint működik. Barolini nyitva hagyja a kérdést, hogy a műnek a „végső” változata maradt-e ránk, kijelöli viszont a kezdetet, a középső szakaszt és a befejezést a szöveg makroszerkezetében, noha úgy véli, ez kevésbé érzékelhető, mint a *Triumph* narratív struktúrája. E lírai töredékek nem követnek semmilyen szigorú sémát, gyakran egymásnak ellentmondó vallomások a mulandóságról, a tünékenységről.

Fabio Finotti *Az emlékezet költeménye* című tanulmányában a *Triumph*-t elemezve ugyancsak arra a megállapításra jut, hogy a műben az Istenhez emelkedés középkori ideálját Petrarca átalakítja, s a szerkezetet egyfajta fokozásra építi: a Szerelem után a Szüzesség, majd a Halál, a Hírnév, az Idő és az Örökkévalóság következnek. Finotti szerint a költő itt, mintegy programszerűen, Dantéval kel versenyre, nála azonban az univerzális, eszkatologikus látomás egyéni, lelki megtapasztalássá alakul. „Az erkölcsi rend enged az emlékezeti rendnek.” Míg az *Isteni színjáték* szervezőlve az Isten felé mint középpont felé tartó mozgás, addig a *Triumph*-ban egyfajta „centrifugális” hatás működik, amely az olvasót a költői ihlet antik forrásaihoz viszi el. „Az egyén szerelme egy nő iránt, melyen magányában hosszan elmereng, és a múlt iránti rajongás, amiben másokkal is osztozik, ugyanarról a tőről fakadnak, s egyaránt képesek arra, hogy megélésük révén az idő romboló hatalomból átváltozzék egy olyan helyé, ahol vibráló, örökkévaló képek sűrűsödnek össze és ragyognak fel.”

Justin Steinberg *Petrarca kitagadott versei és a kirekesztés poétikája* című írása már nem a kanonizált, hanem az elfeledett költőről szól. Steinberg kimutatja azt a meglepő tényt, hogy Petrarca ugyanolyan gonddal csiszolgatta azokat a verseit, melyeket nem válogatott be reprezentatív gyűjteményébe, mint azokat, amelyeket igen. Annak oka, hogy e költemények kimaradtak, csupán az volt, hogy nem kapcsolódnak fontosabb eseményekhez. Petrarca – annak ellenére, hogy másfajta képet hagyományozott magáról az utókornak – ezekkel a „szétszórt” (azaz gyűjteménybe nem rendezett) versekkel „a 14. századi észak-itáliai udvari költészetnek éppen azt az ágát képviseli, melyet az esetlegesség, az alkalmiság, az adott eseményhez és a szóbeli előadáshoz való alkalmazkodás jellemez.”⁷ A *Rerum vulgarium fragmenta* ezzel szemben olyan verskompozíció, melynek szövegében nincsenek utalások valós eseményekre, így egyfajta ahistorikus, absztrakt szférába emelkedik; ezáltal pedig, Barolini szavaival élve, maga a költő helyeződik metafizikus síkra.

II. rész – Az írói pálya kezdete: humanista történeti művek, szónoklatok

Ironikusnak mondható, hogy „az első modern irodalmi személyiség” alkotásainak nagy része egy múltbéli nyelven íródott, nem pedig azon, amelyet az anyatejjel szívott magába.⁸ Anyanyelve, a toszkán nyelvjárás után gyermekkorában a provanszált is elsajátíthatta, amikor édesapja, Ser Petracco 1312-ben az Avignonhoz közeli Carpentras-ba települt át családjával. Petrarca itt tanult meg latinul is, a helyi iskola tanárától, Convevole da Pratótól, s talán apja is taníttatta, aki jegyző volt a pápai udvarban, kedvelte az antik szerzőket, s eredetileg az övé volt az a Vergilius-kódex, melyet később fia örökölt. A kódex, melybe Petrarca megbízásából Simone Martini egy gyönyörű címlapképet készített, a költővel kapcsolatos személyes adatok értékes lelőhelye: autográf bejegyzések arról, hogyan lopták el a kötetet, s hogyan került vissza tulajdonosához (1338); hogy mikor látta Petrarca először Laurát (1327), s mikor halt meg az asszony (1348); tudósítások nehezen kezelhető fia, Giovanni, patrónusa, Giovanni Colonna, s barátai, köztük „Socrates” haláláról.⁹ Fiáról, akit 1361 nyarán Milánóban a pestis ragadott el, a következőket írja:

Az én Giovannim, ez a nyomorúságra és bánatomra született ember folytonos, gyötrő aggodalomban tartott engem, amíg élt, és fájdalomosan sajgó sebet ejtett rajtam halálában. Miután alig néhány boldog napot látott életében, az Úr 1361. évében, huszonöt évesen, július 9-én vagy 10-én, péntekről szombatira virradó éjszaka meghalt. A hír Padovában jutott el hozzám, 14-én este. A szokatlan pestis által okozott általános pusztítás áldozata lett Milánóban, mely várost eddig elkerülte ez a csapás, de most rátalált, és megtámadta.¹⁰

Petrarca idealizált költői életrajza az édesanyjához, Eletta Canigianihoz írott verssel kezdődik, melynek nyelve a tanáraitól elsajátított iskolás latin. A költemény, egy „gyász-panegirikusz” az anya halálára, később bekerült verses leveleinek gyűjteményébe, az *Epystolábe*. Wilkins szerint, aki ezt tekinti Petrarca első alkotásának, a *Breve panegyricum defuncte matri* című vers kevéssel Eletta 1318-ban vagy 1319-ben bekövetkezett halála után keletkezett. Más kutatók azt feltételezik, hogy a keletkezés időpontja néhány évvel későbbi lehet, tekintve, hogy Petrarcának szokása volt írásait korábbra keltezni, mint amikor valójában papírra vetette őket (így járt el a Dionigi da Borgo San Sepolcro ágostonos szerzetesnek szóló levélben is, melyben a Mount Ventoux megmászását örökítette meg, s amely később *Familiars* című levélgyűjteménye negyedik könyvének nyitódarabja lett). A versben nemcsak anyjáról szól („[...] electa Dei tam nomine quam re”, azaz „Isten kiválasztotta volt, nevében és személyében”), aki elment, hátrahagyva az ifjú Petrarcát és öccsét az élet forgatagában, a püthagoraszi keresztúton, de saját szomorúságáról és a dicsőség iránti vágyáról is. A költemény szándékoltan harmincnégy hexameterből áll, mert ennyi idős volt Eletta, amikor elhunyt:

Versiculos tibi nunc totidem, quot prebuit annos
vita, damus [...] (35–36. sor)¹¹

Annyi verssort adunk most neked, amennyi évet az élet adott...

A költő, aki éppúgy szentnek nevezi anyját, ahogyan Ágoston teszi saját édesanyja, Monica esetében a *Vallomások*ban, mesterien szerkesztett alkotása szövegébe legalább egy tucat idézetet illeszt be antik szerzők, így például Prudentius, Vergilius, Ovidius, Statius, Propertius, Catullus, Lucanus, Claudianus, Seneca és Cicero műveiből.¹²

Jóval később, az érett író tolla alól olyan levelek kerülnek ki, melyekben rég halott, csodált íróelődeit szólítja meg: Cicerót (két levélben), Senecát, Varrót, Quintilianust, Liviust, Horatiust, Vergiliust és Homéroszt (*Fam.*, XXIV, 3–12). Feltehetően 1333-ban, észak-európai utazása évében, melynek során egy liège-i könyvtárban rátalált Cicero Archias védelmében írott beszédére, összeírta kedvenc könyvei listáját („*Libri mei peculiare*”). A listát, melyen nagyjából ötven műcím szerepel, s a felsoroltak közel felének szerzője Cicero vagy Seneca, Petrarca egy 13. századi, Cassiodorus *De anima* (*A lélekről*) és Szent Ágoston *De vera religione* (*Az igaz vallásról*) című írásait tartalmazó kódexébe jegyezte be.¹³

Petrarca vonzalma a filológia és az antik irodalom iránt már az 1330-as évektől megnyilvánult abban a nyomozásban, mely Livius *Ab urbe condita* című, a Római Birodalom történetét tárgyaló, a középkor folyamán teljesen elfeledett művének megtalálására irányult. Filológusi tevékenységének kiemelkedő eredménye a nagy mű előkerült töredékei, az I., III. és IV. dekád „kritikai szövegkiadásának” elkészítése.¹⁴

A filológia lehetett a témája annak a vígjátéknak, melyet patrónusának, Giovanni Colonna bíborosnak ajánlott, akinek aktívan 1330 és 1337 között állt a szolgálatában. A színpadi darabnak csupán egyetlen sora maradt fenn, melyet Petrarca maga idéz a bíboros nagybátyjának írt levelében (*Fam.*, II, 7, 5): „emlékszel, úgy hiszem, mit mond Tranquillinusom a *Filológia* című darabomban, melyet azért írtam, hogy kicsit megfeleldekezhess a gondokról: »Az emberek nagy része úgy hal meg, hogy vár valamire.«”¹⁵ Boccaccio a Petrarca-életrajzában (1341–1342) dicsérőleg szól a darabról („pulcerrimam comediam”, azaz „gyönyörű vígjáték”), és közli a címének egy másik változatát (*Philostratus*) is. A teljes címet Petrarca maga említi egy Barbato da Sulmonához szóló levelében (*Disp.*, 5): *Philologia Philostrati*, azaz *Philostratus filológiája*.¹⁶

A költészet és a filológia lett Petrarca két fő elfoglaltsága, amihez támogatót is talált. Mint felszentelt papot megillették bizonyos egyházi javadalmak, de az egyházi ranglétrán nem lépett feljebb, lelkipásztori feladatokat nem látott el. E javadalmakat, a költő megélhetésének fő forrását Wilkins időrendben sorolja fel az 1335-ben elnyert lombezi kanonokságtól kezdve, ahol Petrarca 1330-tól Giovanni Colonna bíboros kíséretében tartózkodott. Az általános eljárásrend szerint az egyházi tisztségre pályázó maga adta be a kérelmet, és a dokumentumot a pápai titkárság öntötte hivatalos formába. E kérelmek némelyikében megőrződött a kérelmező eredeti megfogalmazás módja, így ezek Petrarca eredeti írásai közé sorolhatók.¹⁷ A halálát követő tíz éven belül kialakult, máig változatlan ikonográfiai hagyomány hosszú papi ruhában ábrázolja a költőt, arányosan redőzött csuklyában (olasz elnevezése: *cappuccio*), noha bizonyos változatokon szerelmes férfiként vagy babérkoszorúval jelenítik meg (lásd Vasari festményét, I. ábra).¹⁸

Petrarca első nagyobb, 1337–1339 körül megkezdett irodalmi vállalkozásai a római történelem iránti szenvedélyes rajongásáról árulkodnak. Ronald Witt a *Példamutató római férfiak újjászületése* című tanulmányában amellet érvel, hogy a *De viris illustribus* (*Kiváló férfiak*) egymást követő különböző változatai egyaránt felveszik a harcot a középkori előzményekkel, és elutasítják őket, miközben végig egyértelmű az erkölcsi mondanivaló arról, „mi vezet az erényekhez vagy az erények ellentéteihez”.¹⁹ Petrarca nagymértékben megújította a műfajt ahhoz képest, ahogyan barátja, Guglielmo da Pastrengo írt a kiváló férfiakról, vagy Boccaccio a *De casibus virorum illustrium* (*Híres férfiak bukása*) c. munkájában. Míg ebben Boccaccio igen hosszan kitér koszorús költőtársára, Petrarca mintegy „Belépni tilos!” táblával zárta le a múltat: egyetlen kortársáról sem írt, sem Giovanni da Certaldóról, sem a Colonna-klán tagjairól, még IV. Károly császárról sem, aki pedig nagyon szerette volna ezt elérni (vö. *Fam.*, XIX, 3).²⁰

A *De viribus illustribus*hoz kapcsolódik a rövid terjedelmű *Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hanibalem et Pyrrum*, egy töredékben maradt írás, melynek egyetlen kézírata a Pennsylvaniai Egyetemi Könyvtár gyűjteményében található. A „collatio”

szó jelentése 'felszólalás', 'szónoklat' vagy 'hivatalos beszéd' (vö. *Collatio laureationis*, azaz *Koszorúzási beszéd*), de e munka címében inkább 'összehasonlítás'-t jelent, tehát így fordíthatjuk le: *Scipio, Alexander, Hannibal és Pyrrus összehasonlítása*. Livius nyomán Petrarca egy képzeletbeli beszélgetést ír le a három nem római szereplő között (akiknek a római történelemre gyakorolt hatásuk miatt a *De viris illustribus*ban külön fejezeteket szentel), melynek során azt szeretnék eldönteni, melyikük a leghősiesebb hadvezér. A római hadvezér, Scipio, aki nyilvánvalóan magasabb rendű a többinél, nem vesz részt a beszélgetésben. Noha Liviusnál Nagy Sándor érdemli ki az elsőséget, Petrarca – természetesen Scipio után – Hannibalt teszi meg a legnagyobbnak, Nagy Sándor csak utána következik. Itt is, ahogyan a *De viris* lapjain, Petrarca a ragyogó középkori ábrázolás helyett, amely az uralkodó bőkezűségére helyezte a hangsúlyt, Nagy Sándort dühöngő, borvedelő, nőies jellemű emberként jeleníti meg. A töredékben maradt szöveg, melyet a szerző talán azért vetett papírra, hogy a későbbiekben beillesse egy levélbe,²¹ jól mutatja, hogy Petrarca szerette értékcsálákon bemutatni a dolgokat, így az embereket, az emberek tetteit, megnyilatkozásait is. Ez a szokása igen jól érzékelhető a *Rerum memorandarum libri*-ben, de másutt is: eklogáiban és a magányról szóló dialógusaiban például a cselekvő és a szemlélődő életformát állítja szembe egymással.

Az *Africa* című eposz témája, melyet Simone Marchesi a „filológus Petrarca eposzának” nevez, Scipio hatalmas győzelme Hannibal felett a II. pun háborúban (i. e. 3. század). A *De viris illustribus*hoz hasonló indítatásból keletkezett *Africában* Petrarca egészen más szerepet adott a filológiának, mint Dante, és a középkori hagyománytól elrugaskodva visszanyúlt a klasszikus formákhoz. Marchesi véleménye szerint az analépsziszek és prolepsziszek, azaz a vissza- és az előreutalások révén a fő narratív szállhoz igen nagy mennyiségű további történetelemet kapcsol, például saját elbeszélését Didóról, hogy így igazolja a „méz előállítására” vonatkozó elméletét (vö. *Fam.*, XXIII, 19). Többé-kevésbé ugyanolyan módon, ahogy összegyűjtötte 'lelke' vagy 'versei' 'szétszóródott darabjait' (a *Secretumban*, illetve a *Rerum vulgarij fragmentában*, vö. I, 1), a filológus költő, akár a virágokat sorra látogató, mézet készítő méh, „egy kötetbe fogja gyűjteni (*corpus in unum colliget*) Scipio tetteire vonatkozó szétszórt feljegyzéseit”.²² Marchesi így folytatja:

A lépés, mellyel Petrarca beírja saját magát Scipio történetébe mint Róma és hadvezére kései megéneklője, kezdetben csak arra szolgál, hogy megerősítse pozícióját a prológusban gyorsan felvázolt epikus költők szerzői kánonjának tagjaként. Vergilius, Statius és Lucanus (*Afr.*, I, 50–55) – valamint most már Petrarca is – megénekeltek a múlt világtörténelmi háborúit, és így, tartalmi és stilisztikai érdemeik miatt, viszonylag stabil pozíciót szereztek a művelődés történetének korokon átívelő rendszerében. [...] A Petrarca által láttatott kulturális dinamika

legközelebbi mitopoétikus megfelelője a Dante által elképzelt költészeti „bella scola” („szép iskola”), a nemes, kastély melletti költők kvintettje, akik olyan, technikai jellegű beszélgetést folytatnak, melyről a költemény nem számol be (*Pokol*, 4, 104–105 és *Purgatórium*, 22, 10–18).

Petrarcában mégis szorongást váltott ki a nagy firenzei szellem, veti fel Marchesi, aki párhuzamba állítja Hannibal bűnös táborának Babelét az *Isteni színjáték* nyelvi sokféleségével. „Dantét Hanniballal, a poétikát politikával helyettesítve, Petrarcat egy másféle költemény és másféle költői leszármazás fenyegetése kísérti.”²³

Hat fennmaradt beszéde közül, noha terjedelmére nézve szerény, mégis a leg híresebb a *Collatio laureationis* (*Koszorúzási beszéd*), melyet a Capitolium-dombon 1341 húsvétvasárnapján, április 8-án mondott el. A szöveg első alkalommal 1876-ban jelent meg nyomtatásban.²⁴ Petrarca több, elszórt utalás formájában örököltette meg ezt a káprázatos eseményt, melyek nagy része leveleiben található. Közülük különösen jelentős az *Ad posteritatem* (*Az utókorhoz*) címmel ismert levél vonatkozó, önmegtehető részlete. Kevesebb szerénységgel fogalmazta meg egy évtizeddel korábban azokat a sorokat, melyek az *Africa* utolsó énekében olvashatók.²⁵ Scipio legyőzte Hannibalt, és amikor a győztes római sereg hazatér az afrikai hadjáratból, a költő, Ennius lelkesen fogadja a hőst és katonáit hajójuk fedélzetén. Ennius elmeséli neki álmát a vak Homéroszról, a próféta látomást, melyben az énekmondó megjövendölte neki toszkán utódját, az ifjú „Franciscus”-t, aki visszahívja majd a múzsákat a rég elhagyott Helikonra:

S végül felhág a Capitoliumotokra, és sem az oktan világ,
Sem az egészen másféle tudományoktól részeg tömeg
Nem fogja eltántorítani attól, hogy ékes babérral
Övezett fővel ereszkedjen le, a szenátorok kíséretében,
Olyannyira szereti, s annyira tiszteli a babért.²⁶

És valóban: két római szenátor, Orso dell’Anguillara és Giordano Orsini helyezte Petrarca fejére a koszorút. Ezt követően feltehetően Orso olvasta fel a *Privilegium lauree domini Francisci Petrarche* című szöveget. A *Koszorúzási beszéd*hez hasonló, nagyjából ezerszavas, „Dominus Franciscus Petrarca” nevére kiállított dokumentum, melynek szerzője minden bizonnyal maga a költő volt, nyolc különböző címet ruház rá. Egyrészt „nagy költőnek és történetírónak” nyilvánítja, nem csupán már elkészült, hanem még csak tervben lévő munkái alapján; másrészt feljogosítja arra, hogy ő maga koszorúzhasson meg más költőket; továbbá felruhazza a szabad művészetek professzorait megillető címekkel, valamint a római állampolgársággal. Ismerve Petrarca Róma iránti rajongását, biztosra vehetjük, hogy leginkább ez utóbbi kiváltságnak örült.²⁷

A *Koszorúzási beszéd* a központi eleme annak az eseménynek, melynek megtervezője elejétől a végéig Petrarca volt. Egyik levelében (*Fam.*, 4, 4) beszámol arról, hogy *mirabile dictu* ugyanazon a napon kapott meghívást költővé koszorúzására Rómából és Párizsból. Természetesen az előbbi várost választotta, és először Nápolyba utazott, ahol Anjou Róbert király előtt igazolhatta, hogy valóban kiérdemelte ezt az elismerést. A provence-i származású Róbertről, aki maga is író volt, Petrarca mindig csodálattal szól. Az Anjou király az egyetlen nem antik történeti személyiség, akit említésre méltónak tart a *Rerum memorandarum libri*-ben, a bölcsességről szóló fejezet „De studio et doctrina” („A tanulásról és a tudományról”, I, 10) címszavánál. Petrarca ezt írja egyik mondásáról: „Ó, valóban filozófushoz méltó szavak, méltóak minden tudós férfiu elismerésére, hogy elkápráztattatok!” (I, 37, 11).²⁸

Más, a nyilvánosságnak szánt beszédeihez hasonlóan Petrarca a *Koszorúzási beszéd*-ben is azt a szerkesztési elvet választja, hogy új tartalommal tölti meg a régi formát: világi tárgyú mondanivalóját a bibliamagyarázat köntösébe öltözteti, és a szövegben a kiindulási pont nem egy bibliai sor vagy szövegrész, hanem Vergilius *Georgicája* (III, 291–292: „Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis / raptat amor”, „Mégis a Parnasszus messzibb havására von édes / Vágyakozás”, Lakatos István ford.). Dennis Looney „A humanista retorika kezdetei: Petrarca *Koszorúzási beszéde*” című tanulmányában hangsúlyozza a *Collatio* innovatívan klasszikus karakterét. A beszéd szövegének egynegyedét tizenöt klasszikus auctor műveiből vett, nagyjából két tucat idézet teszi ki. Süt belőle az Róma és a római kultúra iránti hallatlan lelkesedés, mely ott égett a huszonéves költő lelkében. Még nem töltötte be huszadik életévét, amikor 1333-ban Liège-ben megtalálta Cicero *Pro Archia* című beszédének kéziratát, melyben a rétor amellet érvel, hogy Archiasnak, a görög költőnek meg kellene adni a római állampolgárságot. Ehhez kéri a szenátus jóváhagyását, és a jogi eljárás ismertetését követően védelmébe veszi az irodalmat. Ez lesz a legfontosabb ihletője Petrarca 1341-es beszédének, melyet a Capitolium-dombon mondott el abban a hitben, hogy hajdan Cicero is ugyanott szónokolt, de ez valójában nem így történt.²⁹ Looney megállapítása szerint „Petrarca a maga részéről mert a költészet és a költő szerepéről álmodni, arról a szerepről, melyet az ókori polisz visszaállításában játszhat, egy egyesült keresztény köztársaságban, a Német-római Birodalom központjában”.

A későbbiekben Petrarca számos további nyilvános beszédet tartott, egészen más körülmények között, mint az a látványos esemény, amelyet saját magának rendezett a Capitoliumon, hogy ily módon dicsőítse a humanista életformát. Ezek a beszédek szinte teljesen feledésbe merültek, mivel nem illenek ahhoz a saját szabadságát gondosan őrző értelmiségihez, amilyennek Petrarca saját magát láttatta. Victoria Kirkham a „Petrarca, az udvari ember: öt nyilvános szónoklat” című tanulmányában részletesen elemzi az *Arenga facta Veneciis*, *Arringa facta Mediolani*, *Arenga facta in civitate Novarie*, *Collatio brevis coram Iohanne Francorum rege*, és az *Orazione per la seconda ambasceria veneziana* című beszédeket. A költő valójában nagyhatalmú főurak

egész sorának állt a szolgálatában – a Colonnáknak Avignonban, a Correggióknak Parmában, a Viscontiknak Milánóban és a Carraráknak Padovában –, olykor díszvendégként ült az asztaluknál, máskor alkalmi költőként, humanista titkárként, szónokként vagy követként foglalkoztatták. Az alatt a húsz év alatt, 1353 és 1373 között, amikor Petrarca hírneve és elismertsége a legmagasabban szárnyalt, ez az öt szónoklat leplezetlenül kiszolgálta a hatalom lévő kényurak politikáját. Ily módon, noha ellentmondanak a Petrarcáról kialakult mitikus képnek, a beszédek azt mutatják, milyen szerepe volt a főúri patrónusoknak a reneszánsz korszakában. „A retorika volt az a fizetőeszköz, mellyel a jóltartásért fizetett”, és így nyugodtan dolgozhatott nagyszabású írói vállalkozásain.

Petrarca 1343 nyarának végén Vacluse-ben és Avignonban kezdett neki a *Rerum memorandarum libri* megírásának. Az „emlékezetre érdemes dolgok könyvében” a szerzőnek a történelem iránti szeretete egy újfajta, kísérleti formában jut kifejezésre. Ihletője, ahogyan a *De viris illustribus*nak és az *Africának* is, az antik világ, elsősorban az az irány, melyet Suetonius életrajzai és a heroikus költészet képvisel. A mű 40–1400 szó terjedelmű anekdoták gyűjteménye, melyeknek szereplői példás erényeik miatt híres személyek. Az erényeket a szerző ugyanúgy rangsorolja, ahogyan a firenzei hármast a költői tehetség alapján (*Sen.*, V, 2). A *De viris illustribus*tól eltérően – a fő ihlető, Valerius Maximus enciklopédikus műve mintájára – itt a régi rómaiakon kívül görögökről, azaz „idegenek”-ről, és néhány kortárs személyiségről, a nápolyi Róbert királyról, Dantéről, 14. századi pápákról is szó esik. Petrarca összeköti a múltat a jelennel, és azt állítja, saját kortársai között is van, aki versenyre kelhet vagy egyenrangúvá válhat az antik világ nagy alakjaival. Noha az 1343. év vége felé kapott egy igen kényes követi megbízást, és Nápolyba kellett utaznia, később, Parmában, ahol a város új ura, Azzo da Correggio meghívására telepedett le egy időre, tovább dolgozott a könyvön. Még csak annak negyedénél járt, amikor el kellett menekülnie a paradicsomi környezetből: az észak-itáliai fejedelemségek között fellángolt a harc, és a milánói Visconti család a mantovai Gonzagákkal együtt ostrom alá vette Parmát. 1345. február 23-án Petrarca fájó szívvel elhagyta a várost, és ezt követően nem foglalkozott többet erkölcsstani példatárával, mely ettől függetlenül, az eredeti szándéknak megfelelően „emlékezetre érdemes”. A gyűjtemény, melyet egy helyütt „igen szent templom”-nak nevezett, befejezetlen maradt, és csak szerzője halála után került napvilágra.³⁰

Petrarca nagyszabású eredeti elképzelése szerint a *Rerum memorandarum libri* tizenkét könyvre osztott értekezés lett volna a négy fő vagy pogány erényről. Petrarca e „templom” küszöbén, a kötetet bevezető sorokban a „magányról, a nyugalomról, a tanulásról és a tudományról” elmélkedik, és csodálattal adózik Cicerónak, aki a *De inventione* végén fejtette ki nézeteit az erényekről és megnyilvánulási formáikról. A római szónok, aki i. e. 43-ban hunyt el, tehát nem ismerte Krisztust, a klasszikus erénytan továbbvivője volt, melyet Szent Pál egészített ki a hit-remény-szeretet

hármásával, s így a fő erények száma hétre emelkedett. Cicero erkölcstani rendszerének négy alappillére a bölcsesség, a mértékletesség, az erő és az igazságosság – ez a négy erény volt a sajátja a Danténál a limbusban időző negyven léleknek, köztük magának Marcus Tulliusnak vagy Senecának (vö. *Pokol*, 4).³¹ Cicero szerint az embert a bölcsesség képessége irányítja akkor, amikor eldönti, hogy egy dolog jó, rossz vagy semleges. A bölcsesség három részre osztható: az emlékezet a múlttal, az értelem a jelennel, az előrelátás a jövővel áll kapcsolatban. Petrarca ezen az alapon osztotta fel könyvének „Sapientia” (Bölcsesség) c. fejezetét, de csak a Mértékletességig terjedő résszel készült el, melynek első fejezetét a szerénység témájának szentelte.

Lelkes olvasói, köztük is elsőként Coluccio Salutati megmentették a töredékben maradt művet a feledéstől. Vajon ha az utókor ilyen nagyra értékelte, Petrarca miért nem fejezte be könyvét? Erre keresi a választ Paolo Cherchi „A felejthetetlen Emlékezetre méltó dolgok (*Rerum memorandarum libri*)” című írásában. Amint köztudott, az író rendszeresen félretett egy-egy szöveget, hogy belekezdjen egy másikba, majd később visszatérjen a töredékben hagyott kéziratához. Így egész életművéről, sőt életének eseményeiről is elmondható, hogy állandóan „fejlesztés alatt” álltak. A *Rerum memorandarum libri* esetében úgy tűnik, Petrarca dolgozott még a szövegen azután, hogy elhagyta Parmát. Ekkor Veronába ment, ahol Guglielmo da Pastrengo közvetítésével megismerte Cicero Atticushoz írott leveleinek gyűjteményét, és elhatározta, hogy saját levelezéséből hasonló kötetet szerkeszt. Cherchi azonban más kutatókhoz hasonlóan úgy véli, hogy a politikai helyzet kedvezőtlen fordulata és az izgalmas új kéziratok felfedezése önmagában nem magyarázza meg, miért tette félre az író a *Rerum memorandarum librit*. Petrarca számára „egyre inkább úgy érezte, a saját személyiségét kell megtalálnia, s nem a múlt nemes lelkeivel kellene foglalkoznia. Ez volt az az időszak, amikor Petrarca, Augustinusnak a *Secretumban* lejegyzett buzdító szavait követve [...], elkezd a saját belső világa, saját lelkiismerete felé fordulni [...].”

III. rész – A szemlélődés békéje

Petrarca saját magához és történelmi jelenéhez fordul, amikor 1346-ban Vacluseben papírra veti a *Bucolicum carment*, tizenkét eklogára osztott „pásztori énekét”. Öccséhez, Gherardóhoz szóló egyik levelében (*Fam.*, X, 4) a költő kulcsot ad az 1357-ben befejezett mű értelmezéséhez. Stefano Carrai a „Személyes-pásztori mitológia és a történelmi háttér” című tanulmányában rámutat arra, hogy a szöveg egyfajta allegorikus köntösbe öltöztetett utazás a költő életének eseményein át: benne van a gyermekkora, Gherardo belépése a karthauziak rendjébe, Anjou Róbert halála, Cola di Rienzo hatalomátvételi kísérlete Rómában, továbbá az, amikor ő maga kilépett Giovanni Colonna bíboros szolgálatából, a fekete halál (1348) és a százéves háború. Ezt a makroszöveget, ahogyan a *Rerum vulgarium fragmenta* esetében, a költő

itt is gondosan rendezte el. A korrup, szajhaként ábrázolt egyház központi szerepet kap a mindent egybefoglaló szerkezetben, melyben nagy teret nyer a Petrarca-féle, Carrai szerint „mélyen a középkori világnézetben gyökerező” személyes mitológia.

Petrarca saját idilli búvóhelye, Vaucluse a cavailloni püspök, Philippe de Cabassoles egyházkerületéhez tartozott. A püspöknek szól az 1346. év böjti időszakában megkezdett, de csak 1371-ben befejezett *De vita solitaria* (*A magányos élet*) ajánlása. Armando Maggi a „Te leszel a magányom»: A magány mint prófécia” című írásából megismerhetjük Petrarca ellentmondásos elképzelését a magányról, amelyben nincs egyedül az ember, s azt, ahogyan a lélek számára eljövendő Jeruzsálemet szemlél, vagy „jósol meg”. Amennyiben Itália a Szentföld megfelelőjeként áll meditációinak középpontjában, úgy magányának utópisztikus, sehol sem lévő „helyszíne” a barátja – elsődlegesen Philippe, metaforikusan Krisztus. „[A] magányról alkotott petrarcai elképzelésben szereplő remete a humanista prototípusa”, olyan „nemes lélek”, aki „sehol másutt nem találhat nyugalmat, csak Istennél, akihez tartunk, vagy önmagában és saját gondolatvilágában, esetleg valamely más, az övével közeli rokonságban álló intellektusban.”

A szemlélődésnek azok a feltételei, melyek egyaránt jellemzik a *Rerum memorandarum libri* „Bölcsesség” című fejezetében említett személyek életét, vagyis a nyugalom és a magány a fő témája egy másik, a *De vita solitaria*hoz hasonló értekezésnek.³² Csúpan egy évvel a Philippe-nek ajánlott mű papírra vetése után, szintén a böjti időszakban keletkezett a *De otio religioso* (*A szerzetesi nyugalom*). Az öccse karthauzi közösségéhez szóló írás, mely 1356-ban jutott el a címzettekhez, később közkezen forgott az európai kolostorokban. Susanna Barsella „A vallásért vállalt magány humanista felfogásban” című írás szerzője úgy véli, hogy a *De otio religioso*ban egyéni módon keveredik több műfaj, az episztola (vagy inkább a dialógus), az értekezés és a bibliamagyarázat. Petrarca úgy ábrázolja a kolostort, mint olyan helyet, ahol a szerzetesek felveszik a küzdelmet a világban leselkedő veszélyekkel, és magányos életmódjuk megfelel az antikok által áhított *otium*nak.

IV. rész – Utazások a lélek mélyére

A nyughatatlan író, aki sehol nem mondhatta a magáénak sem a „földet”, sem az „ eget”, a hontalan ember, aki mindenhol vándor volt („peregrinus ubique”), ahogyan egy nápolyi barátjához, Barbato da Sulmonához szóló verses levelében (*Epyst.*, III, 19) írta, beutazta Európa városait, miközben szüntelenül lelkének tájait vizsgálta. Wilkins szerint élete hetven éve során összesen nyolcvanhárom településen járt, ha nem számoljuk azokat a helyeket, amelyek annyira vonzották, hogy többször is visszatért. A legvonzóbb terület azonban számára mégis az elméjében létező, határok nélküli földrész volt.³³ Ide jutott el, amikor megmászta a Mount Ventoux-t.

A későbbiekben ez a *Baráti leveleiben* megörökített útja vált a legismertebbé (*Fam.*, IV, 1). Az ágostonos gyóntatójához, Dionigi da Borgo San Sepolcrohoz szóló levélben a hegy három napig tartó megmászását morális allegóriaként jeleníti meg. Amikor ez az esemény történt, Petrarca majdnem elérte a tökéletes kort, azaz a harmincharmadik életévet, ahogy Krisztus a halálakor. (A levél keltezési dátumaként 1336. április 26-a szerepel, ez azonban lehet költött időpont is, hiszen a szöveg valójában közel húsz évvel később keletkezett.)³⁴ Még nem érte el a tökéletes életkort, tehát lelke még nem elég fejlett – erre ébred rá a szeles hegycsúcson. A kilátást csodálva előveszi azt a zsebkönyvet, melyet Dionigitől kapott ajándékba: Szent Ágoston *Vallomásait*. Mintha egy jóslatot olvasna benne. A teremtett világ szemlélése helyett befelé kell fordulnia, és meg kell kezdenie felfelé vezető lelki utazását. Ez az út Istenhez vezet, azaz: „extra nos, intra nos, supra nos” („kifelé magunkból, befelé magunkba, magunk fölé”). Petrarca úgy ábrázolja köztes létállapotát, túl a fiatalság érzéki zűrzavarán, de még innen a belső nyugalom békés kikötőjén, hogy párhuzamba állítja azt a *Vallomásokkal*, azzal a szöveggel, amelyen keresztül Ágoston rendszeresen szólt hozzá. Ágoston egy olyan forrásból kapta a jóslatot, mely közelebb állt az istenihez, Szent Pál egyik leveléből. A színhely üdvözülésének kertje volt, ahol egy fügefafa alatt ült éppen, harminckét évesen, tehát krisztusi értelemben a kiteljesedett életkor küszöbén. Harmincharmadik életévében Ágoston végre leszámolt azzal a makacs erővel, mely arra készítette, hogy azt hajtogassa: „adj tisztaságot és megtartóztatást nekem, de ne most rögtön”. Az Istenhez való odafordulása és a vágyaktól való elfordulása a teljes keresztényi megtéréshez vezetett.³⁵

A *Secretumban*, abban a pszichomachia-szerű, három napon át tartó beszélgetésben, melyben Petrarca a saját lelkében dúló zűrzavart viszi színre, a komoly tekintéllyel felruházott Augustinust teszi meg beszélgetőtársául. Az író személyiségének két felét állítja szembe egymással: Augustinus a keresztény hitelvek képviselőjeként nyilvánul meg, míg Franciscus szeretné halogatni a lelki megújulást, ahogyan a *Vallomások* szerint Ágoston tette, mielőtt megkapta a jóslatot a kertben. Kettejük vitája az Igazság istenasszonyának jelenlétében zajlik. Franciscus Ágoston *De vera religione* (*Az igaz vallásról*) c. művére hivatkozva veszi védelmébe saját magát: „[...] igen nagy érdeklődéssel tanulmányoztam át. Úgy, mint amikor valaki otthonából elutazik, hogy világot lásson, s amikor egy nevezetes város kapujához érkezik, megérinti a hely újdonsága és kellemessége; mindenütt meg-megáll, és megnéz mindent, ami a szeme elé kerül.” De Augustinus szemrehányóan válaszol, inkább Petrarcának a Mount Ventoux csúcsán megfogalmazott bűnbánó gondolatait idézve: „Mi hasznod van az olvasásból? [...] Mit használ a sok tudás, ha annak ellenére, hogy ismeritek az ég és a föld járását, a tengerek nagyságát, a csillagok útját, a fűvek és ásványok hatását és a természet titkait, önmagatok számára mégis ismeretlenek maradtok?”³⁶

David Marsh „A gyötrő kérdés: válság és kozmológia a *Secretumban*” című tanulmányában megállapítja, hogy „szemben az ágostoni vallomásokkal, úgy tűnik,

Franciscus csupán petrarcai engedményeket tesz a lelki hiányosságaival kapcsolatban.” Ahogyan az *Isteni színjáték*ban Vergilius, itt Augustinus tölti be a lelki vezető szerepét Franciscus, az „új Dante” mellett, aki azonban a püthagoraszi keresztút-nál látszólag nem tudott letérni a bal felé vezető, erkölcsileg alsóbb rendű útról.³⁷ Augustinus azzal a váddal illeti, hogy elszórja, elpazarolja a tehetségét az *Africára*, amiről a költő úgy nyilatkozott, hogy inkább elégetné a kéziratokat, mint hogy valaki másra hagyja az eposz befejezését. Noha az öröklét viszonylatában, *sub specie eternitatis*, Franciscusnak fel kellene hagynia a latin nyelvű történeti irodalommal, végül kitarat ennek művelése mellett. „[...] lelkem szétszóródott cserepeit összegyűjtöm” – ígéri, de erre csak később kerül sor.³⁸

Még intenzívebb, a lelket kínzó, valódi spirituális gyötrelmeknek adott hangot Petrarca a *Psalmi penitentiales (Bűnbánati zsoltárok)* című ciklusában, mely feltehetően akkortájt keletkezett, amikor a reményvesztett hangvételű, *Ad seipsum (Saját magához)* című verses episztolája. E műveiben a költő az 1348-as pestisjárványban elhunyt szerettei elvesztésének fájdalmát örökítette meg. A *Zsoltároknak* számos kézírata keletkezett a Petrarca halálát követő évszázadokban, kritikai kiadásuk még nem készült. A legjobb szövegváltozat abban a gyönyörűen illusztrált, Luzernben őrzött kódexben (lásd a 7. képet) olvasható, melyet feltehetően az öccsével, a kutya-tenyésztésben jeleskedő Bernabòval együtt uralkodó Galeazzo Visconti csecsemő fia, Gian Galeazzo számára készítettek. (Gian Galeazzo később II. János francia király Izabella nevű lányával lépett házasságra.)³⁹ Petrarca, aki azt állította, hogy egyetlen nap alatt írta meg a zsoltárokat, sok évvel később elküldött egy másolatot Sagremor de Pommiers ciszterci szerzetesnek, IV. Károly császár korábbi titkárának. A kézírathoz csatolt kísérőlevélben a költő arra biztatta a szerzetest, hogy éljen a nevéhez illő életet (a „Sagremor” jelentése ’szent szerelem’), és „sóvárogon a menny Ura után” (*Sen.*, X, 1, 123). Ugyanitt azt írja, hogy ajándéka, azaz „a hét zsoltár, melyeket hosszú idővel ezelőtt nyomorúságomban a magam számára szereztem”, „nem igazán elegáns” és magántermészetű alkotás (*Sen.*, X, 1, 132).⁴⁰

A „Petrarca személyes zsoltárai” című fejezetben Ann Matter úgy fogalmaz, hogy a költő hét eredeti latin nyelvű imájának szövege önálló kompozíció, „a héber szövegre emlékeztető lírai prózában írt költemény”.⁴¹ Matter érvelése kiegészül a bibliai zsoltárokról tett kitekintéssel, és összegyűjtötte a Petrarca imáinak recepciótörténetével kapcsolatos kis számú adatot is. A zsoltárciklus szerint „egy folyamat kifejeződése, egy érzékeny lélek belső elmélkedése, aki párbeszédben, sőt szinte ellentétben áll a kereszténységgel, melyet megörökölt”. Ezekben a személyes zsoltárokból, melyek azt követően keletkeztek, hogy öccse, Gherardo 1343-ban belépve a karthauzi rendbe, a legszigorúbb regulák szerinti életmódot választotta, nagyjából abban az időszakban, amikor Petrarca papírra vetette a *Secretumot* (noha e mű keletkezésének időpontja vitatott), a költő „egyéni fájdalmát” öntötte formába, „a bolondsága miatti megbánást, a bukás, ereje teljében, és a bűnben való megátalkodottságot”.⁴²

További rövidebb, különálló imái betekintést engednek Petrarca mindennapi valósággyakorlatába, árulkodnak hitéről, emberi félelmeiről. A viharok elleni védelemért esdeklő könyörgésein átdereng a természeti erőknek való kiszolgáltatottság érzése. Szent Ágotához imádkozik, hogy „a szelek és a kitörni készülő viharfellegek békésen elvonuljanak fejünk fölül”. A tűzön megegetett Szent Lőrinchez szóló könyörgésben a költő arról a félelemről vall, hogy a villám tűzként csap le az égből.⁴³ „Mindennapi imádsága” (*oratio quotidiana*) az életen át tartó utazáshoz kér segítséget:

Jézus Krisztus, üdvösségem, ha az emberi nyomorúság könyörületre tud hajlítani téged, légy velem, nyomorulttal, és fogadd jóindulatúan imámat! Segíts, hogy vándorlásom elnyerje tetszésedet, és irányítsd lépteimet az örök üdvösség felé vezető útra! Részesíts a kegyben, hogy velem leszel életem utolsó napján és halálom óráján! Feledkezz meg bűneimről, és amikor lelkem elhagyja ezt a kicsiny testet, fogadd magadhoz békével, és ne szállj perbe szolgáloddal, Uram! Irgalom forrása, kegyelmezz nekem, pártfogold ügyemet, és fedd el tökéletlenségeimet az utolsó napon, s ne engedd, hogy ez a lélek, kezed alkotása, a mi közös, kevély ellenségünk hatalmába kerüljön vagy tisztátalan szellemek prédájává és éhes kutyák játékszerévé váljék, Istenem, én irgalmam!⁴⁴

Petrarca 1358-ban a Visconti-udvarban tartózkodó egyik nemes férfiú kedvéért állította össze az *Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christi (Útikalauz Urunk, Jézus Krisztus sírjához)* című könyvecskét, amely szándéka szerint kétféle utazáshoz használható: egyrészt útba igazítja a mediterrán vidékeken átutazó zarándokot, másrészt a lelki tökéletesedés útján járó ember meditációs segédletként olvashatja. Theodore J. Cachey Jr. „Az *Útikönyv* helye” című tanulmányában rámutat e kézikönyv paradox jellegére: szerzője soha nem járt Jeruzsálemben, s mivel a tengeribetegségtől való félelem visszatartotta az úttól, nem kísérte el barátját sem. Cachey véleménye szerint az a nyugtalanság, ami miatt Petrarca örök „zarándok” volt („peregrinus ubique”), szorosán összefügg azzal a szokásával, ahogyan ide-oda ugrált egyik befejezetlen munkájától a másikig, és útikönyvének földrajzi tartalma kevésbé fontos, mint hogy „a nagy mennyiségű földrajzi adatból az életútja egyfajta kereszteződésénél megjelenített szerző portréja bontakozik ki”. A száműzetés okozta száműzetésben, ahogyan a *Familiarest* bevezető, Ludwig van Kempenhez szóló ajánlólevélben írja, az írás volt az egyedüli otthona. Ez az otthonatlan létállapot, ahogyan Cachey írja, „egyik részről annak a mély megélt tapasztalatnak a kifejeződése, hogy az ember végső soron örökös számkivetettségre van ítélve, a másik részről pedig annak a nem kevésbé átélt, személyes váagnak a lecsapódása, hogy megállapodjon, s akár csak egyféle ideiglenes biztonságot

találjon. E feloldhatatlan feszültség [...] áll Petrarca gondolatiságának középpontjában, és ez jelöli ki nemcsak az *Itinerarium*, hanem az egész életmű, sőt, az újabb megfogalmazás szerint „a petrarkizmus vidékének” helyét.”⁴⁵

V. rész – Az élet viharában

Petrarca utolsó terjedelmes és a leginkább középkori szemléletű munkája a *De remediis utriusque fortune* (*A jó és a balsors orvosságai*). A két könyvre osztott, Azzo da Correggióknak ajánlott „orvosságos könyv” első változata 1360 táján készült el. Az első könyvben a szerző a jó sors veszélyei ellen, a másodikban a nehéz élethelyzetek elviselésére kínál gyógymódokat. A Ratio (Értelem), akár egy orvos vagy egy szigorú bíró, a lélek fellegvárából száll szembe az alacsonyabb rendű, változékony érzelmekkel; az allegorikus dialógusokban négy beszélgetőtársa képviseli az ellenfelet, azaz a Sorsot. A Jó Sorsot és a Balsorsot a szerző ikernővérekként jeleníti meg, a nekik megfelelő érzelmek az Öröm és a Remény, illetve a Félelem és a Fájdalom. Az I. könyv 120., „A remény fajtái” című dialógusában jól megfigyelhető a szerző utalásos, burkolt célzásokra építő retorikája, amely emlékeztet Abélard *sic et non* kijelentéseire, és igen jellemző Petrarcanak az egy-egy kérdést mindkét oldalról megvilágítani képes ügyvédi stílusára.

Remény: Hosszú életet remélek.

Ratio: Hosszú ideig tartó bebörtönzést [...]

Remény: A temetésemén dicséretet remélek.

Ratio: Fülemlüle éneke a süketnek. [...]

Remény: A halálom után hírnevet remélek.

Ratio: Enyhe szellő a hajótörés után.⁴⁶

Ez a nyomasztó hangnem uralja az I. könyv záró dialógusát, melynek címe „De spe vite eterne” („Az örök élet reménye”). A Remény egymás után nyolcszor fogalmazza meg vágyát az örök életben való üdvözülésre, amivel az Értelem kérlelhetetlen figyelmeztetéseket és megszorításokat állít szembe. A II. könyv előszavát Petrarca arra a Hérakleitosztól vett gondolatra építi fel, mely szerint „Minden harc által keletkezik”, és ezt számos példával igazolja a nagytermetű állatoktól az apró rovarokig, az emberi világban dúló háborúktól annak a küzdelemnek a bemutatásáig, amit az írók vívnek a pergamennel, a tintával, a tollal és a papírral.⁴⁷ Egyre árnyaltabban látatja az elkerülhetetlen véget az utolsó dialógusok sora: „Az idő előtti halálról”, „Az erőszakos halálról”, „A szégyenletes halálról”, „A váratlan halálról”, „A hazától távol bekövetkező halálról”, „Arról, aki bűnben hal meg”, „A haldoklóról, aki aggódik a halála utáni hírnevéért”, „Arról, aki gyermekek nélkül hal meg”; és a legszörnyűbb

eset: „Arról, aki attól fél, hogy halála után nem temetik el”.⁴⁸ Ezt a komolytalan aggodalmat az Értelem azzal hártja el, hogy emlékezteti beszélgetőtársát arra, a föld minden vidékén maradtak temetetlen holtak: kétszázezren Kürosz perzsa király seregéből, a cannae-i csata után nyolcvanötezer római és szövetséges katona, és ötvenhatezren a Metauro folyónál. Miután ezt megvilágította, az Értelem közli a lesújtó tényt, mely szerint az ember teste egyszerűen lebomlik arra a négy elemre, amelyek alkotják. Utolsó megállapítása, a *De remediis utriusque fortune* legutolsó szavai végül ugyanúgy süket fülekre találnak:

Félelem: Temetetlenül halok meg.

Értelem: Foglalkozz a saját ügyeiddel, és hagyd ennek gondját az élőkre.⁴⁹

Timothy Kircher „A sors két arca” című tanulmányában felhívja a figyelmet arra „a teljes művön átívelő szerkesztési alapelvre”, amely szerint az ember elmélyült gondolkodásának legvégső tárgya a halál. Kircher bemutatja a Fortuna-könyv forrásait, köztük a mű alapötletét adó *De remediis fortuitarum* (*Vigasztalás a véletlen események miatt*) című traktátust és annak szerzőjét, aki egyes feltételezések szerint nem a Petrarca által említett Seneca, hanem a 6. században élt püspök, Bragai Szent Márton volt.⁵⁰ Az enciklopédikus *exempla*-gyűjteményben jól megférnek egymás mellett a keresztény hitelvek és a klasszikus szerzőktől átvett tudásanyag. Kircher rámutat arra, hogy a műben ábrázolt pszichomachia megfeleltethető „az egyéni lelkiismeret működésének”, és úgy véli, a Ratio egyfajta freudi „analitikus”, míg beszélgetőtársai, a változó kedélyállapotok a „páciensek”. Mikor veszi át végre az Értelem az irányítást „az érzelmek alvilága” felett? Petrarcánál a páciensnek nem túl jók a kilátásai.

A *Contra medicum* című invektívának az orvoslás másik fajtája áll a középpontjában, a Petrarca-korabeli gyógyítás. A szerző változatosan alkalmazza a felelősségre vonás epideiktikus retorikájának szabályait, az ellenfeleit teljesen megsemmisítő indulatos kitöréseit felerősíti a vulgáris szóhasználat, ez a legfőbb fegyver az ellen „a nagy szennyvízcsatorna” ellen, aki az éjjeliedények tartalmának vizsgálata alapján állítja fel a diagnózist.⁵¹ Stefano Cracolici „Az invektíva művészete” című tanulmányában felsorolja azokat a konkrét eseményeket, melyek Petrarcát erre a kirohanásra készítették: a semmirekellő orvosok ténykedése VI. Kelemen pápa betegségénél és a nyomasztó érzés, hogy ő maga személyesen semmit sem tehetett a pestis ellen, amikor a kór megölte Laurát, saját fiát és közeli barátait. Az invektívában a szerző mindezt részben teoretikus síkon, a középkori taxonómikus fogalmak bevonásával tárgyalja: a hét szabad művészet szemben áll a hét mechanikus művészettel, ahogyan Hugo de Sancto Victore definiálta őket.⁵² Cracolici véleménye szerint a polemikus Petrarca számára a költészet is alkalmas „egrotantis cura” („a beteg gyógyítására”), de a költő csak saját maga tudja meggyógyítani, gyógyírral kezelni önnön lelkét.

Az *Invective contra medicum* közreadása után nem sokkal Petrarca úgyszólván újra magára öltötte az orvos szerepét, még hozzá ugyanabban a műfajban, amikor papírra vetette az *Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis* (Invektíva egy magas rangú, ám tudásnak és erénynek teljességgel híján lévő ember ellen, 1355) c. művét. „Szándékosan azt fogom nyújtani, amit mindenáron kerülsz – írja –, és keserű gyógyszer fogok beadni neked, mint ahogy a tiltakozó betegnek szokták.”⁵³ A beteg nem más, mint Jean de Caraman, XXII. János pápa unokaöccsének fia, aki 1350-ben nyerte el VI. Kelemtől a bíborosi címet. Az Avignonban tartózkodó, korábban barátságos bíboros bírálta Petrarcát, amiért – szerinte erkölcstelen módon – a Visconti család szolgálatába állt. Az író számos ellenérvet felsorakoztatva vágott vissza, szatirikus megjegyzéseinek arzenálját számos helyről válogatta, Juvenalistól az *Apostolok cselekedetei* szöveghelyeiig. Kifejti például, hogy az erényes férfiak jelleme mit sem csorbul zsarnokok környezetében, ezt mind egy axiómaként megfogalmazott megfigyelés („Az erénynek még a bűn közvetlen közelsége sem árt”), mind pedig Szókratész, Platón, Kalliszthenész, Cato és Seneca példája igazolja.⁵⁴ Petrarca egyedül Krisztus szolgálja, s néhány barátjának lekötöleztette. Még idős korában is készen áll arra, hogy új dolgokat tanuljon, ahogyan Szolón, Szókratész, Platón és Cato. A Caramant ily magas pozícióba emelő szerencse önmagában nem jár együtt kiváló jellemmel, intelligenciával, erénnyel és ékesszólással, azaz azokkal az adottságokkal, melyeket a maga csendes módján Petrarca oly nagyra tart. „Ha úgy hápogsz, mint egy kacsa, ahelyett, hogy hattyúként dalolnál – jegyzi meg gúnyosan –, legfeljebb fecsegő lehetsz, nem pedig ékesen szóló.”⁵⁵ Caraman, aki olyan vak, akár az őt játékszerévé tevő Fortuna, maga Júdás, egy mérges kígyó, s afféle egyházi méltóság, aki csalárd módon megszegi a szegénység gyakorlását – sőt, ellenkezőleg, meglopja a szegényeket „Simon mágus piacán, akár egy megkéssett, de annál buzgóbb kupec”.⁵⁶ Petrarca ironikusan pletykás pojácaként ábrázolja a vén szentségárulót, aki tetszelegve hordja a szép bíborszín fejfedőt és ruháit, noha csupán azért viselheti őket, mert családja a minap hatalomhoz jutott, nem pedig személyes érdemeinek köszönhetően.

A *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Önmagam és sokak tudatlanságáról) a harmadik Petrarca invektíváinak sorában. A mű 1371-ben keletkezett ajánlólevelének (*Sen.*, XIII, 5) címzettje Donato Albanzani toszkán grammatikus. E munkában a költő, meglepő módon, négy időskori, velencei barátja ellen intéz támadást. Rágalmazói – egy katona, egy kereskedő, egy arisztokrata és egy orvos – kicsiben képviselik a teljes társadalmat. Ez a négy ember a maga védelmében felszólaló szerző szerint azért rágalmazta meg őt nyilvánosan, mert megirigyelték elismertségét. Ebből a kiindulópontból indít filozófiai eszme-futtatást a tudásról, mindenekelőtt a saját tudásáról – illetőleg annak készségesen megvallott hiányáról. A gondolatmenet a történelem nagy gondolkodóinak hierarchikus bemutatásával folytatódik: a csúcson Platón áll, akinek a keresztény szellemiséghez való közelségét senki sem vonhatja kétségbe, aki

értő olvasója Szent Ágostonnak; őt a kevésbé lenyűgöző, polihisztor Arisztotelész követi, aki nem került közel a kinyilatkoztatott igazsághoz; majd pedig Cicero, aki Krisztus születése előtt nem sokkal halt meg, s „nem is úgy beszél, mint egy filozófus, hanem mint az apostol”.⁵⁷

William J. Kennedy „Az invektíva ökonómiája és egy sehová sem tartozó ember” című tanulmányában a költő Arisztotelész-ellenességéről szóló hagyományos értelmezésekből kiindulva friss szociológiai és pszichológiai szempontrendszer alapján elemzi a *De ignorantíát*. „Petrarca úgy ábrázolja magát, mint »sehová sem tartozó embert«; egyrészt tudományos és intellektuális kompetenciája nem áll egyik társadalmi intézmény szolgálatában sem, másrészt a felemelkedésben lévő, polgári kereskedő rétegtől sem számíthat anyagi javakra, a közösség megbecsülésére és stratégiai befolyásra.” Álláspontja védelmében Petrarca „pénzügyi műveletek sorozatával” érvel, amit Kennedy marxista alapon elemez a metaforikusan megfogalmazott szövegrészben: „A műveltség szegény kereskedője vagyok, akit a tudomány és hírnév négy rablója kifosztott [...]”. A freudi szempontú analízis alapján kimutatható, hogy a szerző „leginkább cenzúrázott gondolata” az, hogy „nem érti a görög nyelvet”. Legvégül pedig „Petrarca azzal igyekszik semlegesíteni a támadásukat, hogy átadja nekik azt, ami az övé”, azaz hírnevét.

Hasonlóan lehangoló Petrarca negyedik és egyben utolsó kirohanása is egy újabb ellenféllel szemben a *Contra eum qui maledixit Italie (Itália rágalmazója ellen)* című, 1373-ban íródott munkájában. Ahogyan a második invektíva címzettje, a bíboros, úgy ennek „bolond” címzettje is abban a szerencsétlenségben részesült, hogy francia („galus”) származású. A szerző újra hangot ad régi keletű, elfogult véleményének a francia kultúrára vonatkozóan: hangoztatja, hogy a skolasztika fellegvárától, Párizstól nem fogadta el a költői koszorút; tüntetően nem tanulta meg a francia nyelvet; s noha ismerte, kevésre értékelte a francia költészetet. 1342–1343 folyamán elküldte a manto-vai Guido Gonzagának a *Rózsaregényt* egy verses levél kíséretében, melyben felhívta a címzett figyelmét arra, milyen silány a szöveg a klasszikusokhoz viszonyítva:

Itala quam reliquas superet facundia linguas,
Vir prestans, (Graiam preter, si fama sequenda est,
Si Cicero nullam excipio), brevis iste libellus
Testis erit [...].

[...]

Ut tuus ille olim melius concivis amoris
Explicuit sermone pathos, si fabula dives
Inspicitur Phygiaque expirans cuspide Dido,
Seu vates, Verona, tuus, seu nidus amorum
Fertilis ac notus lascivo carmine Sulmo,
Umbria sive ducem ingenio largita Peligno.⁵⁸

Arra, hogy a latin nyelv mennyivel ékeesebb bármely másiknál
(Kivéve a görögöt ha hihetünk hírnevének és Cicero szavainak),
Ez a kis könyv lesz a tanúbizonyosság számodra,
Kiváló férfiú [...]
[...]
Mennyivel szebben adta elő városod szülőtte hajdan
A szomorú szerelmi történetet Didóról,
Aki fríg kardjával oltotta ki életét,
Vagy a te költőd [Catullus], Verona, vagy a tiéd [Ovidius], szerelmek
zsúfolt fészke, pajkos dalokról híres Sulmo,
vagy a tiéd [Propertius], Umbria, aki a sulmóinak tanítómestere volt.
[...]

A nyelvek hierarchikus osztályozásában Petrarca a görögnek adja az elsőséget, rögtön ezt követi a latin és az olasz népnyelv, s csak ezután jön a többi nyelv. A *Rerum vulgarium fragmenta* szövegébe is beszűrődő provanszál dialektust magasabbra értékeli, mint a modern francia köznyelv alapjául szolgáló, észak-francia, ún. oíl nyelvjárást. Szinte magától értetődik, hogy a „tanulásra alkalmatlannak született” francia nép vált az *Itália rágalmazója ellen* című, kegyetlen szatírájának tárgyává.⁵⁹

Petrarca visszacsap ennek a „vadállatias” franknak és „barbár” gallnak, amiért vette a bátorságot, hogy kritikával illesse Petrarcának az V. Orbán Itáliába való visszatérését sürgető levelét (*Sen.*, IX, 1), s azt hangoztatta, hogy Avignon méltóbb hely, mint az erkölcsileg romlott Róma.⁶⁰ A szerző könyörtelenül sújt le meg nem nevezett ellenfelére, a teológus Jean de Hesdinre, és példáit az állatvilágból kölcsönözve, úgy ábrázolja Hesdint, mint egy nevetséges kakast (latinul „gallus”) az udvaron. Ebből kiindulva egy virtuális állatkert képe bontakozik ki az invektíva lapjain. Ellenfelének olyan a haja, mint a kakastaréj, a nyelve, mint a libáé, az esze, mint az ököré, a fülei, mint a szamáré. Petrarca főként azért gúnyolja ki, mert skolasztikus. Megtestesítve nemzete hibáit, az elmaradott gondolkodású Hesdin falánk és iszákos: „a disznó a sarat szereti, a béka a mocsarat, a denevér a sötétséget”.⁶¹ Mivel egy ügyvéddel beszél – noha természetesen rossz ügyvéddel – Petrarca magára ölti saját jogászi talárját, s abban a szerepkörében mutatkozik, melynek jelentőségét gyakran nem hangsúlyozzák eléggé, a montpellier-i és bolognai tanulmányokra tett futó életrajzi megjegyzéseken túl. Büszkén vallja magát „Róma, a világ legmagasabb csúcsa” („mundi vertex Roma”) polgárának, s állítja, dicsőség illeti a várost a justinianusi törvények elterjesztéséért. Mivel a törvények szentek és sérthetetlenek, „Rómát »szent«-nek nevezhetjük, hiszen ő a törvények leginkább tiszteletreméltó otthona, édesanyja vagy dajkája mindazon jogászoknak, akik megalkották a római jogrendszert!”⁶²

VI. rész – A levélíró Petrarca

Mint „újjászületett ősi római”, Petrarca a veronai székesegyház könyvtárában tette legnagyobb felfedezését, amikor megtalálta Cicero Atticushoz írott leveleinek tizenhat könyvét, valamint két kisebb gyűjteményt, a római szónok öccséhez, Quintushoz, és a Brutushoz szóló leveleket tartalmazó kódexet. A klasszikusok után nyomozó filológus heteken keresztül lelkesen másolta a szöveget 1345 tavaszán (ugyanebben az időszakban ismerkedett meg Dante fiával, Pietro Alighierivel), s ez adta a nagyszerű ötletet, hogy maga is összegyűjtse leveleit.⁶³ A későbbiekben négy, összesen 563 levelet tartalmazó gyűjteményt állított össze a legfontosabbnak vélt darabokból, miközben nagyjából ezer további levelét elégette, mivel – ahogyan fogalmazott – nem maradt nekik hely.⁶⁴ Jól megfontolt kritériumok alapján döntötte el, hogy megtartsa vagy „kitagadjon” egy-egy levelet, úgy, ahogyan a *Rerum vulgarium fragmenta* szerkesztése során is sok költeményt kihagyott a gyűjteményből. A megmaradt levelek címzettjei százötven fős európai közösséget alkotnak, s ez alapján saját koráig Petrarca számít a legtermékenyebb levélírónak. Diákkorától egészen addig, amikor – egy hónappal halála előtt – papírra vetette utolsó, Giovanni Boccacciónak címzett levelét, a „grafomán” szerző fáradhatatlanul levelezett. Ahogyan előre megjósolta: „semmi más, csak a halál vethet véget annak, hogy leveleket írjak” (*Sen.*, I, 1, 6).⁶⁵

1350-ben már tervbe vette mind a *Rerum familiarum libri*, mind pedig az egyszerűen csak *Epystole* címet viselő verses levélgyűjteménye összeállítását. Az előbbi munka ajánlólevelét az általa Socratesnek nevezett flamand muzsikusnak, Ludwig van Kempennak címezte. Kettőjük hosszú barátsága 1330 „mennyei” nyarán vette kezdetét, amit Giacomo Colonnával, a későbbi lombez-i püspökkel a Pireneusokban töltött.⁶⁶ 1356 májusáig Petrarca nyolc könyv összeállításával készült el; 1359-re húszszal, s az 1366-ban lezárt *Familiaries* 24 könyvre osztva 350 levelet tartalmaz, melyek csúcspontját az antik szerzőkhöz szóló darabok jelentik.⁶⁷ A Socratesnek írt utolsó, feltehetően fiktív levélben hírt adott egy új tervéről: „ez a munkám már elég terjedelmes [...]; a többi ilyen írást az elválasztva egy másik kötetbe gyűjtöm majd; s ha írok még továbbiakat, azokat az életkoromra utalva nevezem el, s ismét csak egy másik kötetbe illeszttem be.”⁶⁸

Ahogyan megígérte, folytatta a levelek összegyűjtését a *Rerum senilium libri*-ben (röviden *Seniles*-ben). A 18 könyvbe rendezett, 128 darabból álló munkát az antik mintára „Simonides”-nek is nevezett Francesco Nelinek ajánlotta. Nelli, a *Familiaries*-levelek többségének címzettje Boccaccio buzgó firenzei tanítványainak egyike, a Santissimi Apostoli-templom perjelje volt. Egy ideig Petrarca fia, Giovanni nevelője is volt Avignonban, s pestisben halt meg 1363-ban, a nápolyi király titkáraként eltöltött kétévnyi szolgálatot követően.⁶⁹ A *Familiaries* és a *Seniles* közötti vízvonalasztónak az 1361-es évet tekintjük, de Petrarca nem tartotta be szigorúan ezt a felosztást (ahogyan a *Rerum vulgarium fragmenta* évfordulós verseiben sem), így néhány,

1361 után keletkezett levél az első gyűjteménybe került, és fordítva. Általánosságban elmondható, hogy a későbbi időpontokban keletkezett levelek a teljesség egyfajta filozofikus megéléséről tanúskodnak. Ahogyan a gyűjtemény kedvenc címzettjének, Boccaccióknak szóló levelében tömören megfogalmazza: „megtapasztaltam, hogy az időskor annyira gyümölcsöző, amennyire virágzó volt a fiatalkor” (*Sen.*, VIII 1, 21). Ha a *Familiaries* csúcspontjának az antik szerzőknek szóló tíz levelet tekintjük, megállapítható, hogy ezeknek a *Seniles*ben párhuzamosan és egyben inverz módon az *Ad posteritatem* feleltethető meg. Ahogyan Aldo Bernardo fogalmaz *Seniles*-kiadásának bevezetésében: „Petrarca azt remélte, hogy az utókor úgy tekint majd rá, ahogyan ő az antikokra”.⁷⁰

Azon levelek közül, melyeket sem a *Familiaries*be, sem a *Seniles*be nem válogatott be, néhány darabot egyszerűen szétszórva hagyott (*Lettere disperse*), ahogyan a *Rerum vulgariū fragmentā*ból kimaradt versekkel is tette. Egy kisebb csoportot azonban az igen csípős *Sine nomine*-gyűjteménybe rendezett. Mivel úgy ítélte meg, hogy ezek túl maró hangvételűek „baráti” levelei világához s érett korának lágyabb hangvételéhez képest, e levelek egy része fiktív. Az olaszok által „vörös fonal”-nak nevezett jellegzetesség, mely összeköti a leveleket, a pápaság „babiloni fogságának”, azaz Avignonba való áttelepülésének (1309 és 1377 között) visszatérő témája. Petrarca, aki szenvedélyesen meg volt győződve Róma fensőbbiségéről, ezt a helyzetet borzalmasnak tartotta. A szent város így megözvegyült (*Epyst.*, I 2; II 5.), és Avignon „a világ mocskának” kloákája lett (*Sen.*, X 2, 59). Oda „folyik össze, ott gyűlik egybe az egész világ minden szennye és mocska” – írja 1367-ben gyermekkori barátjának, Guido Settének, aki akkor genovai érsek volt. Felidézi azoknak a Guidóval közös, boldog gyermekkori napoknak az emlékeit, amikor az olyan férfiak, mint Ser Petracco, az Avignontól távolabb eső Carpentras biztonságában települtek le asszonyaikkal és gyermekeikkel.⁷¹ Ugyanennek az évnek az őszétől kezdve egy rövid időre valóra vált Petrarca álma V. Orbán Rómába való visszatéréséről, azonban a francia egyházfő honfitársai nyomására 1370-ben újra visszatelepült Avignonba. Annak ellenére, hogy Petrarca több pápát is arra buzdított, helyezték vissza székhelyüket Rómába, meghalt négy évvel azelőtt, mielőtt 1378-ban XI. Gergely visszatért délre, amely lépéssel előidézte az V. Márton 1416-os megválasztásáig tartó nyugati egyházszakadást.

Petrarca a *Sine nomine*-gyűjteménybe 19 levelet válogatott be, s előszóval tette teljessé. A meghatározott számú egységekre osztott szerkezet más munkáiban is megfigyelhető. A *Bucolicum carmen*ben nem 10 ekloga található, mint Vergiliusnál, hanem 12, ahány énekre a római költő az *Aeneid* oszította. Miután Leontius Pilatus latin fordításában megismerkedett Homérosszal, a görög költő mintáját követve 24 könyvre egészítette ki a *Familiarest*.⁷² A *Rerum memorandarum librit* a négy sarkalatos erénynek megfelelően osztotta négy könyvre. A *Psalmi penitentiales* nem véletlenül számlál összesen 7 darabot. Első latin nyelvű költeménye 38 sorra tagolódik, ahogyan a költő el is mondja, minden sor édesanyja, Eletta egy-egy életévének felel

meg. A *De remediis* I. könyvének záró dialógusában a Remény az örök élet elnyerését kívánja, s a kívánságot egymás után nyolcszor ismétli el, ami megfeleltethető az örökkévalóság nyolcasának (a Teremtés hetét „megelőző”, az új világ nyitányát jelentő lépéssel együtt). Függetlenül attól, hogy a *Rerum vulgarium fragmenta* 366 darabból álló formája egy ideiglenes vagy a végső változat-e, a költő elégedett lehetett ezzel a számmal akkor, amikor idáig ért. Petrarca számára ugyanis a 6-os számnak kiemelt jelentősége volt.⁷³ Kapcsolódik egyrészt ahhoz a naphoz, április 6-ához, amelyen először pillantotta meg Laurát, és amely egyben a hölgy halálnak napja is; ugyanezen a napon határozta el, hogy megírja az *Africát* (noha befejezetlenül maradt); ez a szám az alapja a sestina-versformának, melyhez megszállottan újra és újra visszatért; 6 darabból áll a *Triumphus*; az *Epystolét* 66 levél teszi ki. A számmisztika a petrarcai életműben kevésbé érvényesül, mint nála „középkoriasabb” költőelődjénél, Danténál, és kortársánál, Boccacciónál (akinek ezzel kapcsolatos álláspontja a Petrarcaival való megismerkedés után változott meg). Mégis szóba kerül a számok jelentősége a *Secretumban*, amikor a második nap végén Augustinus azt javasolja, hogy másnap kerüljön sor a beszélgetés lezárására, és erre Franciscus így felel:

Én a hármas számot teljes szívből szeretem; nem azért, mivel a gráciák is hárman vannak, hanem mert nyilvánvaló, hogy az Istenség számára is a legkedvesebb. Ez nem csupán neked és az igazi hit többi megvallójának a meggyőződése, akiknek minden bizalmuk a Szentháromságban van, hanem még a pogány filozófusoknak is, akik ezt a számot használták fel az istenek tiszteletkor. Úgy tűnik, Vergiliusom is jól tudta ezt, amikor azt mondta: „isteneink csak a páratlan számoknak örülnek”.⁷⁴

A püthagoraszai számmisztika szerint, amire Petrarca a fenti részletben utal, a 19 a 9-es szám egyik változatának tekinthető. A hagyományos keresztény értelmezés szerint a 9-es szám csak megközelítheti a tökéletes 10-et.⁷⁵ Petrarca nem ok nélkül illesztett éppen 10, antik szerzőkhöz szóló levelet a *Familiaries* XXIV. könyvébe, és nevezett meg éppen 10 folyót a Marco Visconti születésének alkalmából írott költeményében, de a „hibás” 9-es változatának, a 19-esnek is szerepet szánt: a *Sine nomine*-gyűjteményben. Avignon Babilonhoz hasonlóan maga a pokol, „kísértetek és árnyak ott-hona”, „a zűrzavar városa” (utalva a Ter 11,9-re), „a Rhodanus labirintusa”; lakosai között ott van Szemiramisz, Minósz, Rhadamanthüsz, Kerberosz, Tantalosz, a fúriák, „egy nép [...], amely [...] a sátánért harcol”; „És nincs ott fény, nincs vezető, nincs jel az útvesztőben, csak sűrű kód és zűrzavar mindenütt, hogy tényleg valódi Babilon és a dolgok bámulatba ejtő szövevénye legyen [...]”.⁷⁶ Hogy az olvasó biztosan felismerhesse a szerzői szándékot, Petrarca a levelek egyikébe, a IX. számúba a következő helymegjelölést foglalta bele: „Felháborodásomban írtam ezt neked sebtében, számúzve Jeruzsálemből, Babilon folyóvizei mellett.”⁷⁷

Petrarca legkorábbi „levele”, az édesanyja halálakor (1318-ban vagy 1319-ben) keletkezett panegirikusz végül a verses levelek gyűjteményében találta meg a helyét (*Epyst.*, I 7). A Barbato da Sumonának ajánlott, három könyvbe osztva 66 darab-ból álló gyűjtemény 1350 és 1364 között kapta az *Epystole* címet, amikor a költő elrendezte ebben a formában. A szövegek végleges változatából még annál is gondosabban kitörölte a költőbarátai válaszleveleire utaló nyomokat, mint ahogyan azt a *Rerum vulgariū fragmentá*ban tette; noha a barátok versei néha a párját képezték Petrarca költeményeinek, így a szövegek a költők közötti verses párharc, azaz a *tenzone* elnevezésű középkori műfaj szabályai szerint párbeszédbe elegyedtek egymással.⁷⁸ Mindazonáltal a verses levelek egy részének címtettjei történeti személyiségek (XII. Benedek, VI. Kelemen); uralkodók (Róbert nápolyi király; Mastino della Scala, Verona ura; a mantovai Guido Gonzaga, akinek Petrarca elküldte a *Rózsaregény* egy példányát); a költő patrónusai (Luchino Visconti, akinek körtefákat küld; Bernabò, és annak újszülött fia, Petrarca keresztfia, Marco Visconti); barátai (Dionigi da Borgo San Sepolcro; Giacomo Colonna; Giovanni Colonna bíboros, aki küldött a költőnek egy ölebet; a jogász Guglielmo da Pastrengo; Giovanni Barrili, akinek a költő sajnálatát fejezte ki, amiért az – a korábbi tervektől eltérően – nem tudott jelen lenni a megkoszorúzásán Rómában, és ezért részletesen leírta neki az eseményeket; Socrates; Pietro Alighieri; Boccaccio); ellenfelei (a Zoilusnak nevezett rossz költő és rossz ember – a valóságban Brizio Visconti, Luchino fia, aki fivérével, Giovannival együtt uralkodott Milánóban); valamint saját maga (*Ad seipsum*).

A változatos darabok megfelelnek bizonyos egységes elveknek, ahogy azt Giuseppe Velli bemutatja az *Epystolét* tárgyaló, „A költő újságja” című írásában. A *Familiáreshez* és a *Rerum vulgariū fragmentához* hasonlóan az *Epystole* is organikus egészet alkot, valami nagyobbat, mint részeinek összessége. Azzal ellentétben, hogy korábban szokás volt az *Epystolet* „már megírt szövegek véletlenszerűen kialakult halmazának” tartani, Velli meglátása szerint Petrarca széles földrajzi, kulturális és érzelmi horizontján gondos tematikus elrendezés érvényesül. Párhuzamok, ellentétek, egyensúly és szimmetria alapján kerülnek egymás mellé a levelek, s így „tematikus egységek” alakulnak ki. A három könyvben az a morális folyamat figyelhető meg, ahogy „a költő a szorongató bizonytalanságtól eljut a közönyös megvetésig, és végül a minden világi dologról való békés lemondásig”, s így akaratlanul diadalmaskodik. Ezzel egyidejűleg a három könyvnek kialakul egyfajta dinamikus horizontális olvasati tengelye is. A szerelem motívuma elhalványul; egyfajta „erőteljes jelenléttel” a költészet kerül „a humanizmus eme eredeti kiáltványá” középpontjába.

Ronald L. Martinez meggyőzően mutatja ki a Petrarca szerkesztésmódját és stílusát meghatározó stratégiákat a *Liber sine nomine* kapcsán, „A Cím nélküli könyv: Petrarca nyílt titka” című tanulmányában. Ezek a levelek valójában „nem tekinthetők

missziliseknek”, hiszen a szövegükből hiányzik a címzett és a feladó neve, a keltezés ideje és helye – kivéve a „Babilonban” helymeghatározást, amit Martinez központi jelentőségűnek vél. A szerző mohó, heves eklekticizmusának eredményeként a levelek egyesítik magukban az invektívát, a satírárt (Juvenalis „a gyűjtemény keresztapja”), a római vígjátékot, a komikus eposzt, a novellát, a senecai tragédiát, a történelmet és a bibliai *Síralmak könyvét*. Ezek az „ál-levelek” implicit módon a költő Avignonból való elmenekülésének „önéletrajzi elbeszéléseként” foghatók fel. Ugyanakkor retorikailag univerzális szintre emelkedve szólnak ahhoz a nyilvánossághoz, amelyhez a szerző halála után fognak eljutni: „Azzal, hogy a szerző néhány kivételével az összes valós nevet kihagyja a levelekből, szándékosan tágítja ki az értelmezési keretet az apokaliptikus dimenzió ahistorikus síkja felé, ahol a történeti személyiségek neveit elhalványítja a kozmikus események ragyogása. A levelek elképzelt olvasóközönsége [...] az utókor, amelyet Petrarca mindig is szem előtt tartott.”

Lynn Westwater „Ami a gyűjteményekből kimaradt” című dolgozatának témája a *Lettere disperse* (*Szétszóródott levelek*). Westwater elemzése sajátos betekintést enged abba az alkotóműhelybe, ahol Petrarca gyűjteményeit formálta és csiszolta. Az inkább véletlennek köszönhetően, mint a költő szándéka szerint fennmaradt levelek mindegyikének ismerjük a címzettjét. Összesen 41 levelezőpartnerről van szó, az 1338 és 1372 közötti időszakból. Ebbe az anyagba tartozik Petrarca egyetlen megmaradt, olasz nyelvű dokumentuma, mely egy könyvek vásárlását is magában foglaló, egyszerű üzleti tranzakcióra vonatkozik. Jelentős részük abban az ellentmondásos időszakban keletkezett, amikor Petrarca nyolc évig a Viscontik szolgálatában állt; így például Bernabò misszilis levele Jacopo Bussolarihoz, amely árnyalja az anyagi szükségletekkel nem törődő humanista a költő által oly gondosan ápoltt képét. Westwater úgy fogalmaz, hogy a *Disperse*-gyűjteményt „olvashatjuk úgy, mint Petrarca életének első, kusza, folytatásokban közreadott pizkozatát”.

Petrarca élettörténetének javított, folyamatos és csiszolt változatában Giuseppe Mazzotta megfigyelése szerint meghatározó szerephez jut az „utazás”, s a költő egyfajta új Odüsszeusként ábrázolja saját magát. Mazzotta a *Familarrest* „levelezés-eposzként” mutatja be. „Vesd össze bolyongásomat Odüsszeuszéval”, írja Socratesnek címzett ajánlólevelében Petrarca, aki édesapjához hasonlóan „örökös száműzetésben” élt.⁷⁹ Mazzotta a küszöbről tekint rá a teljes gyűjteményre, mint „a helyes életvitel tudományára”, Homéroszt követve 24 könyvre osztott elrendezésben. Dante Odüsszeuszától eltérően az utazó Petrarca teljes kört jár be az első és az utolsó levéllel, melyek Socrateshez szólnak, s melyek közül az utóbbi „bevezeti” a további folytatást, a *Senilest*. Az epikus keretben gondosan összeillesztett mozaikokban többféle regiszter és összefüggéstelen tendenciák nyilvánulnak meg, s igen nagy számú csoportot alkotnak a levelek címzettjei, akik mind a költő oldalán „harcolnak” közös ellenségeik, Petrarca kritikussai és a társadalmi romlás ellen. Petrarca egymaga „egy mindentudó, transzcendens, minden stílust felölelő nézőpontból” mintha a levelek

egyfajta machiavellista hercege lenne, hősiesen felvállalja „azt a meggyőződést, hogy hogy a jelen kultúrájának sorsa tőle függ”.⁸⁰

Mazzottának a *Familiare*s első levelére összpontosító gondolatmenetét kiegészítve, David Wallace a *Seniles* lezárására irányítja figyelmét. „Az *Öregkori levelek: Férfiak közötti szeretet, Griselda és búcsú a levelektől*” című tanulmányában mellett érvel, hogy a *Seniles* 17 könyvének befejezése (négy, Boccaccióhoz szóló levél) hasonló a *Decameron* utolsó novellájához. Egy férfiak uralta terepen, „a humanista latinitás *hortus inclusus*ában” Francesco úgy beszélhet Giovannival „az elbeszélés közös élvezetéről”, hogy „éljük bele magukat Gualtieri, Griselda és néha szinte Isten, a mindent látó »*historia*-beszállító«, a minden *auctor* mögött vagy előtt álló *auctor* nézőpontjába”. Gualtieriként emlékeztetheti és emlékezteti is a feleség szerepét viselő barátját arra, hogy „a mi érdemeink nem egyenrangúak” (*Sen.*, XVII, 2) – ugyanezt a bevezetésünk elején már idézett mondatot olvashatjuk a *Seniles* V. könyvének 2. darabjában is. Griseldaként pedig a gyengébb, passzív szereplő bőrébe bújik, akinek Gualtierihez való viszonya – legalábbis Wallace provokatív javaslata szerint – párhuzamba állítható azzal, ahogyan „amikor engedett a Visconti patrónusok csábításának, úgy érezte, elhagyta minden ereje, és megadta magát a fejedelem akaratának”. Az 1373. június 8-án kelt, Boccacciónak írt utolsó levél azokkal a szavakkal zárul, melyek a költő saját halálára vonatkozó jóslatnak bizonyultak: „Isten veletek, barátaim. Isten veletek, levelek.”

VII. rész – Epilógus

A halál Petrarca minden írásában jelen van, hol szövetségesként üdvös elmélkedésre hívja őt, hol ellenségként testi nyomorában látogatja meg. Augustinus, amikor összefoglalja tanácsait a *Secretum*ban, az előbbire inti tanítványát:

[...] kezdj el magadban a halálról elmélkedni, amihez lassan és tudtoddon kívül közeledsz. Tépd szét a fátylat, oszlasd szét a homályt, és erre figyelj! Vigyázz, nehogy elteljen úgy egy nap vagy egy éjszaka, hogy ne jutna eszedbe a végső idő.⁸¹

Elhunyt szerettei feletti gyászában és az epítáfiumokban másféle viszonyulás nyilvánul meg a halálhoz, amely alól saját teste sem kivétel. Osztozva egy barátjának fia elvesztése miatti gyászában, Petrarca unokája, Franciscus halálakor érzett fájdalomról vall, akinek Paviában márvány síremléket állíttatott (*Sen.*, X 4). A síremlékre tizenkét soros, elégikus sírverset vésetett, amely, ha a világból kétévesen és négyhónaposan eltávozott kisfiún már nem segített is, némileg enyhítette a költő fájdalmát:

Új jövevényként még alig indultam el a világba,
 Még alig érintettem zsenge lábammal az elröppenő élet küszöbét.
 Apám Franciscus, anyám Francisca, s őutánuk
 Én is ezt a nevet kaptam a szent keresztségben.
 Szép kisfiú voltam, szüleim édes vigasza,
 Most gyászolnak, csak ebben az egyben nem volt hozzám kegyes a sors.
 Máskülönben boldog vagyok, születésem után
 Oly gyorsan, oly könnyen elnyertem a valódi, örök élet örömeit.
 Kétszer járta körbe a nap a földet, és négyszer a hold,
 S akkor utamba állt a halál, de nem is, inkább az élet.
 Velence hozott világra, és Pavia ragadott el:
 Nincs okom panaszra, mert onnan az égbe kellett jutnom.⁸²

Petrarca kiemelt figyelmet szentel a temetésnek. Nem meglepő, hogy véleménye szerint Franciaországban helytelenül zajlanak a temetések. Az a disznó „Gallus”, akit a *Contra eum qui maledixit Italiæ*-ben nyársra húz, „nem hallott még a polgári jogrendnek arról a szabályáról, hogy a sírhely – még ha nem is szabad emberé, hanem szolgálé, s ha csak a test egy részét temették is oda – »szent« terület.” A részeges tusókók nem képesek megtalálni az illő tiszteletadás és a tisztességes temetés egyensúlyát: „Jártam híres párizsi templomokban, amelyeket annyira telezsúfoltak bűnös férfiak és – ami még felháborítóbb – nők sírjaival, hogy szinte alig van hely megközelíteni az oltárt vagy letérdelni előtte.”⁸³ Ezek a megjegyzések nemcsak arról árulkodnak, hogy a jogszabályok áthágása zavarta Petrarcat, és az ilyenfajta tiszteletadás sértette klerikusi ízlését, hanem arról a személyes félelméről is, hogy halála után esetleg nem részesül temetésben. A Félelem és a Remény éppen erről beszélget a *De remediis* egyik csúcspontját képező dialógusban, melynek címe „De moriente qui metuit insepultus abici” („A haldoklóról, aki fél, hogy temetetlenül marad”).

Annak érdekében, hogy biztosítsa magát ez ellen a szörnyű sors ellen, Petrarca nem kevesebb, mint hétféle lehetséges temetési módot sorolt fel az 1370. április 4-én, Padovában megfogalmazott végrendeletében. A kötetet záró, „Önelbeszélés egyes szám harmadik személyben: a Végrendelet (*Testamentum*)” című tanulmányában Armando Maggi úgy értelmezi újra ezt a jogi dokumentumot és a benne foglalt szokatlan rendelkezéseket, mint irodalmi alkotást. Ebből a szokatlan nézőpontból szemlélve, a szöveg, melyet hagyományosan a belőle kihámozható életrajzi adatokra figyelve olvastak, a kreatív írás értelmében „költészetté” nemesül. Ahogy a *Secretum*, a *Testamentum* is „két, egymással szemben álló identitás [...] közötti párbeszédként” képződik meg. Az egyik az a szerény ember, akinek Petrarca látta magát, s akit a kereszténységközpontú spiritualitás és Szűz Mária imádata jellemez. A másik a gazdag ember, akinek ellensége, a csöcselék, avagy a „vulgus” hitte, aki „még mindig nem tudott kitörni a világi hívságok bűvköréből”. Maggi tanulmányának címe azt sugallja, ha Petrarca „másvalaki” lett

volna, másféle végrendeletet írt volna. Még ha megtalálhatók is a szövegben a szokásos közjegyzői formulák, a *Testamentum* azok miatt a jellegzetességei miatt figyelemre méltó, amelyek elkülönítik a hasonló típusú dokumentumoktól, és „ehelyett az *imitatio Christi* középkori mintáját követő, utolsó, s valóban felejthetetlen önarcképpé” teszik. Az általános gyakorlattal, valamint két másik, kiemelt jelentőségű végrendelettel, Szent Ferencével és Boccaccióéval való összehasonlítás révén nyilvánvalóvá válik, mennyire idealizált ez a szöveg, s nem más, mint egy sajátosan petrarcai önéletrajz.

A 14. századi férfi, „az európai humanizmus atyja és hőse”⁸⁴ olyan nagyszabású életművet hozott létre, amilyen maga az élete volt, melyet a klasszikus kultúra mint a kereszténység üzenetét közvetítő eszményi előkép feltámasztásának szentelt. Giosuè Carducci, akit 1906-ban az olasz írók közül elsőként tüntettek ki az irodalmi Nobel-díjjal, a firenzei hármas korona kis portréja részeként emlékezetesen jelenítette meg a koszorús költő befelé forduló személyiségét: Dante a mennyországot figyelmi elmélyülten, Petrarca saját bensőjét, Boccaccio pedig az őt körülvevő nagyvilágot.⁸⁵ Noha az is igaz, hogy Petrarca mindig mozgásban volt, folyton újabb babérok és véget nem érő utazások után sóvárgott. A toszkán városban, Arezzóban született, s nyugtalanul vándorolt egyik helyről a másikra, lóval, bárkával, hajóval, gyalog, Prágától Nápolyig, az Ardennektől a Pireneusokig, a Rajnától a Teveréig.⁸⁶ Sok helyen megfordult, és sok minden volt egy személyben: filozófus, rétor, szónok, vitairat- és allegória-szerző, melankolikus alkat, klerikus, kanonok, főesperes, meditáló, udvaronc, filológus, nyelvész, színdarabíró, zarándok, kóborló, kertész, kertszakértő, régész, érmegyűjtő, költő, történetíró, fejedelmek tanácsadója, politikai reformer, lantmuzsikus, műgyűjtő, szolgák, könyvtári munkások, másolók („valójában a nemes elmék pestise”)⁸⁷ alkalmazója, bibliofil, szerelmes, báty, apa, nagyapa, keresztapa, esszéíró, az első modern tudós, nagykövet, diplomata, békeküldött, jogász, olvasó, hegymászó, levélíró, piperkőc, barát, fordító, glosszáíró, bibliakommentátor és enciklopédiaszerző.

Olvasói hosszas vitákat folytattak arról, hogy életműve alapján egy modern szubjektum rajzolódik-e ki, akit „saját egyéni interioritás jellemez”, vagy az egyéniség középkori koncepciójának megfelelő képe, melyben sűrűn összefonódnak az antik és a korai keresztény tekintélyek (*auctoritates*).⁸⁸ Ha minden egyes műve esetében felteszünk a kérdést: „mi ez?”, talán közelebb jutunk ama kérdés megválaszolásához is: „ki ez?” Kicsoda „Petrarca”, a „szerző-komplexum”? Hogyan érthetjük meg az embert, írásait s a köztük lévő dinamikus kapcsolatot? A Francesco De Sanctis által rajzolt képet a „purista” szerzőről, aki elhozta „a formai szépség, a női szépség és a természeti szépség” új irodalmát, amikor Itália „hátat fordított a középkornak”,⁸⁹ átrajzolják a paradoxonokból és szélsőségekből adódó feszültségek, egy sajátos, nagyhatású személyiség nyilvánvaló ellentmondásai, akit nem lehet beskatulyázni. Petrarca vonzerejét épp az adja, hogy nem lehet besorolni valamely szigorúan körülhatárolt típusba. Középkor és reneszánsz, latin és népnyelv, antik és keresztény, Augustinus és Franciscus, pap és szerelmes férfi – mindez keveredik ebben a férfiban, akit Umberto Bosco úgy jellemezett,

hogy esetében nem kell elméleteket gyártani annak magyarázatára, miért „változott meg”, mert soha nem lett „más” ahhoz képest, ami korábban volt.⁹⁰

Amikor Carducci visszanéz a költészet mesterségében fölé tornyosuló szellemelődre, kettős képet lát. Az 1874. július 18-án, a költő halálának 600. évfordulóján Arquàban, Petrarca sírjánál mondott beszédét egyszerre hatja át a romantika viharos melankóliája és a 20. századi filológus kutató szellemisége. Carducci úgy látja, hogy az itáliai költő „némi hasonlóságot mutat” a par excellence romantikus hőssel, Goethe ifjú Wertherével, de inkább nem folytatja ezt a gondolatot, s Petrarcat még előrébb viszi, egy még modernebb korba. Szerinte Petrarca volt az első „aki átértette azt, amit az antik költők nem [...], hogy az emberi társadalomhoz hasonlóan minden egyes egyén lelkének van történelme... Petrarca volt az első, aki esztétikai alapon lecsupaszította a tudatát, hogy kikérdezze, analizálja, és amikor ezt megtette, megragadhatta saját elégiájának igazi, mély értelmét, a szembenállást a véges ember és határtalan vágyai között, az érzékelhető és az eszményi között, az emberi és az isteni között, a pogány és a keresztény között.”⁹¹

A Manlio Pastore Stocchi által javasolt kerék-metaphora jól jellemzi a fénytörésben álló egyetlen embert, akinek „énje” olyan sok irányba ágazik szét, ahogyan a küllők a kerékagyból.⁹² A jelen kötet úgy mutatja be a költő összetett portréját, tükörképeként, ahogyan saját írásai. Tanulmánygyűjteményünkben újra és újra felbukkannak azonos témák, a fiatal és az időskori, a latin és az olasz nyelvű művekben, keresztetik a műfaji határokat, meglepetést okoznak, és új felismerésekre vezetnek. Ami összeköti ezen írásokat és a bennük elemzett szövegeket, az a költő elméjének egyesítő ereje, valamint a szinte megszállott módon újra és újra előkerülő módszerek: az emberek és tárgyak osztályozása; a „megmentett” és „kihagyott” munkák szétválogatása, hogy az utóbbiak magukért beszéljenek, s maradjanak fent – szerencsés esetben – mint „szétszóródott” vagy gyűjteményen kívüli darabok; a hírnév utáni vágy; a magányra való igény; fáradhatatlan tudományos munka; a törekvés a művészi tökéletesség elérésére; küzdelem a keresztényi jóság elnyeréséért; a kudarcok azzal kapcsolatban, hogy be tudja fejezni megkezdett műveit; a keresztényként elkövetett hibák; érzelmeinek egymással versengő tárgyai (Laura, a mennysorság királynője, Isten, Boccaccio, a könyvei, az antik költők, barátainak maga köré gyűjtött elit csoportja); a tudatlanság iránti megvetés; maró gúny az ellenfelei irányában; a „nép”-pel (*vulgus*) szemben érzett ellenszenv; a vágy, hogy nemesi társai kedvezően ítéljék meg; és a remény, hogy az utókor méltó módon fog emlékezni rá.

Eszünkbe juthat egy mondat Petrarca egyik utolsó leveléből. Már csak alig több mint egy év volt hátra az életéből. 1373. április 28-án, padovai otthonában kelt, öreg barátjának, Boccaccionak címzett levelében Petrarca egyik kedvenc antik szerzője, Seneca egy Luciliushoz szóló leveléből a következőt idézi: „Még sok munka van hátra, és sok fog maradni, senki sem lesz elvágva a lehetőségtől, hogy ehhez valamit hozzátegyen, még ha ezer emberöltő múlva születik is.”⁹³

I. rész

Az olasz nyelvű költészeti hagyomány alakítója



Az én az idő labirintusában

Rerum vulgarium fragmenta

TEODOLINDA BAROLINI

Petrarca lírai költeményeinek nagy hatású gyűjteménye, melynek a *Rerum vulgarium fragmenta*, azaz *Népnyelven írt dolgok töredékei* címet adta, de *Canzoniere* (*Daloskönyv*), *Rime* és *Rime sparse* néven is ismert,¹ – mint a költő minden műve – az idő megszállottja: az időé, amely szétszabdálja, megsokszorozza és átalakítja az embert, s elrabolja tőle az ontológiai csendet és a teljességet. A *Fragmenta*, mely már címében is témaként jelöli meg a töredezettséget vagy multiplicitást, az én időben való létezését idézi meg; állandó, fokozatos változásnak és radikális ontológiai bizonytalanságnak kitett lények vagyunk. Arisztotelész a *Fizikában* így definiálja az időt: „az idő ugyanis a következő: a korábbi és későbbi szerint [meghatározott] mozgás száma (*A természet*, IV, 11, 219b1). A szövegrészt így idézi Dante a *Convivio*-ban (*Vendégség*): „Lo tempo, secondo che dice Aristotile nel quarto della Fisica, è »numero di movimento, secondo prima e poi» („Az idő, Aristotelesnek a *Fizika* negyedik könyvében adott meghatározása szerint: »mozgásszám egymásutánja«, és égi mozgásszám”, *Vendégség*, IV, 2, 6). „[...] egy és ugyanaz marad-e, vagy mindig más és más a most pillanata” (*A természet*, IV, 10, 218a9–10), teszi fel a kérdést Arisztotelész, és azt írja: „ha nem volna más és más a most pillanata, hanem egy és ugyanaz volna, akkor nem volna idő” (*A természet*, IV, 11, 218b27–28).² Tehát az idő különbséget, változást, bizonytalanságot, az identitás, az egység és a létezés hiányát jelenti: Petrarca választott témáit. Ezért bár Petrarca főleg szerelmes versekből álló lírai sorozatát általában nem szokták olyan filozófiai szövegekkel összekapcsolni, mint Arisztotelész *Fizikája*, itt ez indokolt: az idő filozófiai, sőt metafizikai probléma, és amekkora mértékben az idő áll Petrarca költészetének fókuszában, annyiban Petrarca is metafizikus költő. Az olyan alapelvekként és végső elvekként meghatározott metafizikai kérdések, mint a létezés és az idő, kitaróan foglalkoztatták Petrarcát. Az őt szüntelenül érdeklő problémák – konkrétan az idő természete és az én időben való létezése – metafizikai természetűek, és éppen ezeket jelenítette meg műveiben.³

Először nézzük meg, mivel szembesülünk, amikor ma kézbe vesszük Petrarca verseskönyvének egy példányát. 366, különböző lírai műfajú költeményt találunk benne, egyesesen: 317 szonettet, 29 canzonét, 9 sestinat, 7 ballatát és 4 madrigált (e költeményeknek a gyűjteményen belüli elhelyezkedését lásd a jelen esszé végén található, „Metrikus és tematikus csoportok a *Rerum vulgarium fragmentában*” c. függelékben).

A legtöbb kiadásban a 366 költeményt – helyesen – két részre tagolják, úgy, hogy a második rész körülbelül a szöveg kétharmadánál kezdődik, a CCLXIV. számú, *l'vo pensando* (*Gondolkodom...*) kezdetű canzonénál. Sok kiadásban a két részt a korai szövegkiadói hagyomány – helytelenül – alcímekkel látta el: „In vita di madonna Laura” („Laura asszony életében”) és „In morte di madonna Laura” („Laura asszony halála után”). A második rész elejét a későbbiek során megváltoztatták, hogy a szerkezetet a kitalált kategóriák által elmesélt narratív történethez igazítsák. Pietro Bembo 1514-es kiadásától Giovanni Mestica 1896-os kiadásáig a második rész nem a CCLXIV. canzonéval, hanem a CCLXVII. szonettel kezdődik (*Oimè il bel viso [Jaj a szép arc...]*), az első olyan költeménnyel, amelyben szó esik Laura haláláról. Bár a szöveg eredeti tagolása Petrarca szándékát tükrözi, az alcímek beillesztése és a második rész kezdőpontjának áthelyezése arról tanúskodik, hogy az olvasók régtől fogva szerettek volna világos narratív keretet adni a halovány és nehezen átlátható szerelmi történetnek, amelyet a versek nem annyira elbeszélnek, mint inkább megidéznak és sugallnak.⁴

Lauráról, Petrarca szerelméről semmit nem tudunk azonkívül, amit a költő mond el nekünk róla: először 1327. április 6-án látta meg és szeretett bele az avignoni Szent Klára-templomban. A pontos dátumot a CCXI. szonettből (*Voglia mi sprona [Vágy sarkantyúz...]*) tudjuk meg – ez a vers majdnem kimaradt a gyűjteményből –,⁵ amely így fejeződik be: „Mille trecento ventisette, a punto / su l'ora prima, il dì sesto d'aprile, / nel laberinto entrai, né veggio ond'esca” („Ezerháromszázhuszonhétben pontban / április hatodikán hatkor reggel / útvesztőbe léptem, s ki nem talállok.” *RVF*, CCXI, 12–14).⁶ Az útvesztő képe, amely itt Petrarca egzisztenciális tapasztalatát jelképezi, különösen sokatmondó: hiszen az általa írott szövegek egy részének közös jellemzője az aporia – ez a kifejezés a feloldhatatlan ellentétre vagy paradoxonra utal, ami szó szerint azt jelenti, hogy „nincs kiút”, e helyzetekből, akár a labirintusból, nem lehet kijutni. Ugyanakkor a vakvágányok és zsákutcák költője szörnyű szimmetriákat is alkot; azt állítja, Laura éppen azon a napon halt meg, amikor Petrarca először meglátta: április 6-án, az 1348-as pestis évében. A pontos dátumot a CCCXXXVI. szonettben (*Tornami a mente [Kísért elmémben?]*) adja meg: „Sai che 'n mille trecento quarantotto, / il dì sesto d'aprile, in l'ora prima / del corpo uscìo quell'anima beata” („Tudod: ezerháromszáznegyvennyolcban / április hatodikán hajnal-óra / volt, s elszállt testéből ez égi lélek.” *RVF*, CCCXXXVI, 12–14, Keresztury D. ford.). Laura kilétéről a kutatóknak a nagyszámú próbálkozások ellenére sem sikerült semmit kideríteniük. A kötet első részének meghatározó témája Petrarca Laura iránti szerelme és megghiúsult próbálkozásai, hogy a szűzi asszonynál viszonzásra találjon – olyannyira, hogy a szövegnek ez is központi témája az ének az idő labirintusában való folytonos átalakulása mellett –, miközben (szintén a „szerelmi szál” szemszögéből nézve) a második rész fő témája Laura halála és halálát követő enyhülése szerelme iránt.

Mind Laura büszke szűziessége, mind a későbbi, elképzelt viszonzás lehetőséget ad Petrarcanak arra, hogy megjelenítse és feltérképezze saját pszichéjét, ezáltal árnyalja és pszichologizálja az udvari hagyományra jellemző nárcizmust és önprojekciót, melynek jellemzője, hogy a hölgy a férfi szerető/költő ellenpontjaként van jelen, nem pedig saját életet élő, morális döntéshelyzetekbe kerülő lényként. Petrarca saját identitását Dante identitásához képest alakította ki azáltal, hogy visszatért ahhoz az udvari hagyományhoz, amelyet Dante korábban megörökölt, teologizált, és végül elhagyott. Azzal, hogy Petrarca visszahozta az udvari hagyományt, döntően meghatározta a nemek konstrukcióját az itáliai hagyományban. Dante a nőket a *Isteni színjátékban* – sőt, azt megelőzően is – önálló erkölcsi ítélőképességgel bíró cselekvőként ábrázolja, és ezzel elmozdul az udvari hagyománytól, amelyben a nők csak a férfivágy projekcióiként léteznek, például az olyan morális témájú canzonékban, mint a *Doglia mi reca nello core ardire* (*A fájdalom elszánást gyújt szívemben...*), ahol a nők saját vággyal rendelkeznek, a párbeszédnek teljes jogú résztvevői, s morális kérdésekben szorulnak irányításra. Petrarca ezzel szemben nem írt olyan népi nyelven írt verseket, mint a *Doglia mi reca*, amelyben Dante közvetlenül szólítja meg a nőket; Petrarca erkölcsi költeményei, politikai versei és barátokhoz írt versei inkább férfiakhoz szólnak, mint nőkhez. Dantéval ellentétben ő nem mutat érdeklődést a nők valóság-hű ábrázolása és egyénisége iránt.⁷ Ezért amikor arról a pszichológiai gazdagságról beszélünk, amelyet a *Fragmenta* megjelenít, kizárólag a férfi szeretőről/költőről beszélünk, az udvari hagyományban megszokott módon.

Petrarca a pszichológiai konfliktus és a belső dráma feltérképezésére például azzal teremt lehetőséget, hogy – először a III. szonettben (*Era il giorno [Ama nap volt...]*) – bevallja, hogy nagypénteken esett szerelembe: „Era il giorno ch’al sol si scolaro / per la pietà del suo Factore i rai, / quando i’ fui preso” („Ama nap volt, mikor elkönnyesedtek / a napsugarak Alkotójuk szánva, én foglyul estem” *RVF*, III, 1–3, Weöres S. ford.). Ezzel állandó feszültségforrást és ellentmondást visz gyűjteményébe:⁸ miközben szemét az ég felé fordítva Krisztus keresztre feszítésére kellett volna koncentrálnia, inkább a föld felé tekintve egy halandó lényvel esett szerelembe. A költőre csodálatosan termékeny módon hat ez az elköteleződés. Jó példa erre a LXII. szonett (*Padre del ciel [Ó, Ég ura...]*), melyben azért könyörög Istenhez, hogy szánja meg őt „nem-érdemelt bajában”, s „igaz vezérként” vezesse gondolatait Laurától a keresztre feszítésen való elmélkedésre: „*miserere del mio non degno affanno; / reduci i pensier’ vaghi a miglior luogo; / ramenta lor come oggi fusti in croce*” („Irgalmazz hát nem-érdemelt bajomban, / a gondolatnak légy igaz vezére, / emlékeztess, hogy függtél kereszten” *RVF*, LXII, 12–14, Szabolcsi É. ford.). Figyelemre méltó az a mód, ahogyan a *Padre del ciel* nem csupán beszél az apóriáról, amelyben Petrarca önmagát elhelyezi, hanem szöveggént testet öltve maga az aporia, hiszen egyszerre bűnbánó ima és megemlékezés arról a napról, amikor először meglátta Laurát: „Or volge, Signor mio, l’undecimo anno/ ch’i’ fui somnesso

al dispietato giogo” („A súlyos járom, mely hívére jobban / nehezül, immár majd tizenegy éve” *RVF*, LXII, 9–10).

A kutatók véleménye megoszlik abban a kérdésben, hogy eljut-e valaha a költő Laura elhagyásával a „megtérésig” Istenhez, és ha igen, mikor. Néhány költeményben Laura iránti szerelmét úgy tekinti, mint amelynek segítségével az immanens fölé nyúlva eléri a transzcendenst, ahogy Dante Beatrice iránti szerelme révén; ugyanakkor más költeményekben a másik emberi lény iránti szeretet, még akkor is, ha Laurára irányul, negatív felhangot kap, mivel elvonja a figyelmet Isten szeretetétől. Vannak, akik a gyűjteményt egy megvalósult megtérés történeteként olvassák. Mások, mint a jelen esszé szerzője is, nem így gondolják, mivel a mű középpontjában az ingatagság áll: témájában, pszichológiai szempontból, és – ahogy majd látni fogjuk – a szövegek és a tartalom szintjén is. A megtérés pszichológiájának és teológiájának vonatkozásában az a tény jelenti az ingatagságot, hogy a gyűjtemény híres utolsó verse ima Szűz Máriához, amelyben Petrarca még mindig segítségért fohászkodik, és még mindig azt parancsolja saját magának, hogy legyen akarateroje teljében. Ugyanis Szent Ágoston véleménye szerint: „Ámde nem parancsol egész teljességgel s azért nem teljesül, amire a parancsot megadta. *Ha nem volna megosztott, nem adná parancsba, hogy legyen valami, hiszen az máris meglenne.* Tehát részben akarunk és részben nem akarunk, [...]”.⁹ A megtérés logikája időbeli természetű, hiszen a megtérés olyan élmény, amelynek során az idő síkján történik elmozdulás, a töredezett, változó és bizonytalan én felől a teljes, változatlan és nyugodt én felé; míg a megtérés felé vezető úton sokszor előfordulhat visszacsúszás, ahogy azt Szent Ágoston is megjeleníti a *Vallomásokban*, az igazi megtérés, ha már egyszer megvalósult, természeténél fogva olyan állapot, amelyből nem lehet visszaesni. Szent Ágoston elmékedése a *Vallomásokban* az akaraterő teljességének eléréséről szorosan összefügg azzal, hogy ugyanabban a szövegben, a XI. könyvben az idő kérdésével akar megbirkózni – azzal a jelenséggel, mely a változást hordozza, és amely akadályozza a teljesség megvalósulását.

A *Fragmenta* 366 darabjának többsége szerelmes vers, bár van 11 bűnbánó vagy szerelemellenes vers is, amelyekben a szerelmes megbánja szerelmét.¹⁰ Ezenkívül találunk még köztük hét politikai verset is, illetve egy nagyobb csokor tankölteményt és alkalmi verset.¹¹ A politikai versek, tanköltemények és a barátoknak címzett alkalmi költemények elvegyülnek a szerelmes versek között, mintegy bizonyítva, hogy egyazon univerzális problémakör részei. Például a politikai és erotikus szféra átfedései nemcsak az előre meghatározott sorrenden keresztül épülnek be a szövegbe, hanem a szókészleten és a képi megfogalmazáson keresztül is: Laura egyik változata, a babér (*lauro*) egyaránt kötődik a politikai és a költői dicsőséghez. Ezért – bár ebben a jelen tanulmányban nincs lehetőség arra, hogy kitérjek a politikai versekre – szeretnék hangot adni annak a meggyőződésnek, mely szerint egy olyan politikai canzone értelmezésekor, amilyen az *Italia mia*

(CXXVIII), szembe kell néznünk azzal a problémával, hogy szerelmes versek között helyezkedik el. Nem támogatom azt az értelmezésbeli elkülönítést, aminek legjobb példája a mű egyik 16. századi kiadója, Alessandro Vellutello eljárása, aki a *Rerum vulgarium fragmenta* 1528-as kiadásában a politikai verseket, tankölte-ményeket és alkalmi verseket egy harmadik, saját maga által kitalált, különálló részben helyezte el.

A gyűjtemény szerelmes verseinek elrendezése nagyjából a kronológiai sorrend-nek felel meg. Az időben lineáris narratívát erősítik a szakirodalomban „évfordulós verseknek” nevezett darabok is: azok a költemények, amelyek annak a napnak és évnek az évfordulójáról emlékeznek meg, amikor Petrarca beleszeretett Laurába. Az évfordulós versek 24 évet ölelnek fel: az első ilyen költemény 1334-ben, azaz 7 évvel 1327-et követően keletkezett, míg az utolsó 1358-ban, 1327 után 31 évvel. A tizenöt költemény a következő évekhez kapcsolódik ebben a sorrendben: 7. év, 10. év, 11. év, 14. év (kétszer), 15. év, 16. év, 17. év, 18. év, 20. év (kétszer), 18. év, 21. év, 24. év (3 évvel Laura halála után) és 31. év (10 évvel a halála után).¹² A szövegekben található, 1327. április 6-ra utaló jelzések – a két, már idézett, e dátumra utaló költemény mellett – Petrarca folyamatos megszállottságának „kódjai”: ezek a számok jelentik azt a nélkülözhetetlen alapot, amely szükséges a *Fragmenta* eseményeinek bármilyen kronologikus értelmezéséhez.

Ez az alap azonban meglehetősen megbízhatatlan – ezt abból is láthatjuk, hogy két évfordulós vers nem kronológiai sorrendben követi egymást (a CXLV. vers, amely a 15 éves évfordulóról emlékezik meg, a 17 éves évforduló után következik, illetve a CCLXVI. vers, amely 18 évről emlékezik meg, a 20-éves évfordulót követi). Petrarca valójában gyakran megszegi a kronológiát és a történeti hűséget, legszem-beszökőbb módon a két helytelen sorrendben szereplő évfordulós költeménnyel, amelyek nagy megrökönyödést okoztak a szöveg recepciója során. Petrarcának a kronológiai sorrendhez való viszonya minden, csak nem szolgai. Egy újabb eszközként tekint a kronológiára, amelyet azon cél érdekében használhat, hogy olyan struktúrát alakítson ki, amely maga is aporia: egy struktúrának ellenálló struktúra. Mivel épp a mulandóság megjelenítésének szenteli magát, a *Fragmenta* nem tart be egyetlen sorrendbeli szabályt sem. A gyűjtemény átívelő témája a sokszorozó-dásnak kitett én, amelyet a költő az idő és a változás áramában alkalmanként meg-ragad, s úgy mutat be, hogy egyéni technikák segítségével dramatizálja az idő és a vágy (a hiány, tehát a létezés hiánya) feszültségét, mint amilyenek az ovidiusi át-változások, a sokszorozódás olyan összetett képei, mint például Laura szétszóródó hajának sok gubanca, és a Laura nevével való játék, ahogy neve más szavakká, míg Laura más formákká alakul át (például *l'aura* ['levegő'] és *lauro* ['babér']). Ezeket az eszközöket, melyekre alább még vissza térünk, alkalmazza Petrarca a retorika szintjén annak érdekében, hogy megjelenítse a radikális ontológiai változékonysá-got, magának a létezésnek a változékonyságát.

Laura neve, ahogy Peter Hainsworth írja, „a »l’aura« (szellő, lehelet) pontos homofónja – mulandó, láthatatlan, megfoghatatlan, ezáltal lényeg nélküli és üres, vagy másfelől nézve, hűtő, vigasztaló vagy éppen létfontosságú, amikor az élet vagy az inspiráció leheletévé válik.”¹³ Mivel Petrarca nem használta az általunk aposztrófnak hívott diakritikus jelet, Laura nevét és a *l’aura* szót ugyanúgy írja. Amennyiben gyűjteménye egy szerelmi történet, akkor szó szerint a tünékenyről és a mulandóról szóló szerelmi történet.

Ha kritikai hálónkkal el akarjuk kapni a szándékosan tünékeny petrarcai szöveget, ha azt ki szeretnénk jelenteni, hogy „In rete accolgo l’aura” („Hálót vessek arra, mi szellő...” *RVF*, CCXXXIX, 37, Takács Zs. ford.), akkor figyelembe kell vennünk a releváns tárgyi dokumentumokat. Azzal az eljárással, ahogyan Petrarca kezelte a kódexeket, amelyekbe írt, ahogyan bánt velük, s azzal, hogy az e módon megalkotott szövegek messzemenően magukon őrzik „keze nyomát”, olyan művet hozott létre, amely megkívánja a leendő értelmezőktől, hogy átlássák a vonatkozó filológiai és kodikológiai problémákat.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy birtokunkban van a *Rerum vulgarium fragmenta* autográf kézírata, a Vaticanus Latinus 3195. Ezen kódex tanulmányozása terén Ernest Hatch Wilkins nevéhez kötődik a legtöbb eredmény,¹⁴ de a munka nemrégiben új erőre kapott, amikor terjedelmes kommentárokkal megjelent a kézirat facsimile változata.¹⁵ Bár a Vaticanus Latinus 3195 a szigorúan véve csak részben autográf, mivel nem az összes vers Petrarca saját kezű másolata, mégis teljes mértékben szerzői változat, hiszen azokat a verseket, amelyeket nem saját kezűleg másolt, titkára, Giovanni Malpaghini jegyezte a kódexbe, Petrarca közvetlen felügyelete alatt.¹⁶ Petrarca egészen haláláig aktívan dolgozott a *Fragmentán*, ahogy azt az utolsó 31 költemény kései újraszámolásából is láthatjuk. Bár sosem jutott hozzá, hogy kitörölje és új helyükre másolja ezeket a verseket, a *Rerum vulgarium fragmenta* modern kiadásai az utolsó 31 verset Petrarca széljegyzeti átszámolása szerint közlik, azt feltételezve, hogy ezt szánta végső elrendezésnek.¹⁷ Vajon ha tovább él, folytatta volna-e ezen versek törlését és újramásolását azoknak a gyönyörű és finom arab számoknak a rendje szerint, amelyekkel öregkorában, szeretett kódexében újraszámozta azokat? Sosem tudhatjuk meg.¹⁸ Azonkívül, hogy bizonytalan a versek sorrendje, lehetséges, hogy a *Fragmenta* nem is teljes: a Vaticanus Latinus 3195-ben hét üres oldal található az első rész utolsó verse és a második rész első verse között, amiből Wilkins arra következtetett, hogy Petrarca további verseket szándékozott hozzátenni az első részhez, és ezért azt feltételezte, hogy a versek végleges száma nem 366, tehát a mű befejezetlen.¹⁹ Akármilyen érzelmeikkel viseltetünk is a CCLXIII. szonettnek (*Arbor victoriosa triumphale [Ó, diadalmas fa, ki győzelemben...]*) az első rész utolsó verseként való elhelyezésével kapcsolatban – hiszen ez a szonett az első rész témáinak és motívumainak valóságos összegzése –, el kell ismernünk, hogy a szöveget illetően

nem leplezhetjük a befejezetlenség és a változékonyság érzetét, ha az körvonalaiiban is ennyire jogos kétségeket ébreszt.

A versek szövegének változékonysága mellett, amit a kéziratok dokumentálnak, ott van az a szándékos tematikus és retorikai változékonyság is, amelyet Petrarca azért foglalt bele szöveghálójába, hogy megragadja az emberi élet mulandóságát. Gyakorlati értelemben véve a költemények úgy vannak elrendezve, hogy egymást gyengítsék. Jó példa az ilyen tematikus bomlasztásra a LX–LXIII. szonettek elhelyezése: a LX. szonettben a költő elátkozza a babért/Laurát, e befejezettségnek azonban ellentmond a LXI. szonett, amelyben Petrarca áld mindent, ami Laurához kötődik. A LXI. szonettnek viszont a LXII. szonett (egy bűnbánó vers) mond ellent, melynek témája a költő Laura iránti bűnös szerelme, míg a LXII. szonett érvényességét a LXIII. szonett (egy szerelmes vers) kérdőjelezi meg. Elméleti szinten Petrarca lírai ciklusa az a forma, amelyben kifejezésre jut a költő elnyújtott elmélkedése az egyről és a sokról, hiszen a töredékek – az egyes versek, a mikroszövegek – két különböző dimenzióban léteznek. Mindegyik egyszerre egy és sok: az egyik dimenzióban láthatóan bizonytalanok és befejezetlenek, ha kivesszük őket az egészből, a makroszövegből, aminek saját alakja és teleológiája jelentőséggel ruhazza fel részeit; ugyanakkor egy másik dimenzióban 366 teljesen befejezett, különálló entitásról van szó, mindnek saját eleje és vége van, és mind képes jelentést hordozni (ezt az is mutatja, hogy milyen sok lett közülük később antológiák része).²⁰ Az, hogy a szöveg egyszerre egy és 366, az idő szimultán egységét és sokféleségét jeleníti meg, azt a jellegzetességét, hogy egyszerre maga a folytonosság és a folytonosság megszámlálhatatlanul sok különálló darabja, ahogy Petrarca egyik levelében írja: „Harminc év – hogy repül az idő! És amikor hátrapillantok, s egyben nézem őket, a harminc év napoknak, óráknak tűnik, de ha egyesével szemlélem őket, külön-külön szemügyre véve fáradalmimat, évszázadoknak látszanak [...]”.²¹

Az idő és annak múlása az a kapocs, amely összetartja Petrarca erkölcsi és metafizikai elmélkedéseit: ahogyan az egyén belső egységét széttöredezetten létező darabjaiban szemléli, mely nem képes ezen felülemelkedve egyetlen szilárd és teljes alakot öltetni, arról vall, hogy az időt olyan tényezőnek tartja, amely kihúzza a talajt az ember lába alól, s így az nem képes szilárdan megállni és megvetni a lábát. Az idő a maga metafizikai megsokszorozódásában morális zavarhoz vezethet. Szent Ágoston a *Secretum*-ban figyelmezteti Franciscust, hogy ne halogassa megtérését, ne hagyja, hogy megtévessze az idő sok egységre oszthatósága, a napok látszólagos sokasága („dierum pluralitas”), hiszen egy teljes élet, még ha hosszú is, igazából rövidebb, mint egyetlen nap („diei unius”).²² Petrarca üzenetének időbelisége metafizikai és morális, ráadásul még a tartalmi és kompozíciós elrendezésben is tükröződik. Ez a dimenzió teszi élessé és kifejezővé Wilkins száraz leírását: „A *Daloskönyv* olyan verseket tartalmaz, amelyeket Petrarca életének hosszú éveit alatt különböző időpontokban írt. Nem olyan gyűjtemény, amelyet élete vége felé állított össze egyszeri

szerkesztői erőfeszítéssel, de nem is csupán a versek fokozatos felhalmozódása: válogatott és rendezett gyűjtemény, amelynek kialakítását Petrarca fiatalkorában kezdte meg, és halála napjáig folytatta.”²³

Mielőtt a *Fragmenta* jellemzésével folytatnánk, érdemes elhelyezni Petrarca lírai gyűjteményét az itáliai nemzeti kontextusban. Ennek során különbséget kell tennünk a szerzőileg elrendezett gyűjtemény és a másolói gyűjtemény között, a „*canzoniere* mint irodalmi műfaj és a *canzoniere* mint kódex-műfaj (»antológia«)”²⁴ között. Jelenleg annak vagyunk tanúi, hogy az anyagi kultúrára és a posztmodern *pastiche*-ra irányuló figyelem miatt fokozott tudományos érdeklődésnek örvend az antologikus kódex. A kódexek e típusa úgy jött létre, hogy a másoló egybegyűjtötte a neki tetsző szövegeket: az „antológia eszméje” – amely arra ösztönzi a kutatókat, hogy vizsgálat tárgyává tegyék az anonim kódexekben megőrződött, „elrendező irodalmi értelmet” – sokat tett azért, hogy újra divatba hozza a filológiát.²⁵ Az itáliai hagyomány nemcsak rengeteg anonim kódexszel büszkélkedhet, hanem személyhez köthető antológiákkal is, mint amilyen a Chigiano L V 176, amelybe Giovanni Boccaccio 1363–1366 körül egy sor szerzőtől másolt át szövegeket, többek között Petrarcatól is. Ezáltal létrehozta a *Fragmenta* „Chigi-változatát”, a Vaticanus Latinus 3195 előtti egyetlen fennmaradt változatot.²⁶

A Vaticanus Latinus 3195, a *Rerum vulgarium fragmenta* szövegét tartalmazó kódex nem olyan antológia, mint a Chigiano L V 176, azaz nem különálló szövegekből állította össze valaki (egy olyan géniusz, mint Boccaccio) a saját elgondolása alapján. Ehelyett inkább a „*canzoniere* mint irodalmi műfaj” kategóriába tartozik, a szerző által összegyűjtött szövegek műfajába, amelyben a szerző alakító értelme hozza össze a szövegeket és határozza meg azok sorrendjét és elrendezését. „Én másoltam le [értsd: a verset] ebben a rendben” vagy „én másoltam”: gyakori rövidítések Petrarca kézírataiban. A könyv, a gyűjtemény és az antológia történetére irányuló új keletű figyelem miatt a kutatók újabban kezdik feltárni Petrarca teljesítményének előzményeit, és néhány esetben csökkenteni szeretnék eredményeinek eredetiségét. Ugyanakkor egymás mellé állíthatjuk a Laurenziana Rediano 9-es jelzetű, másoló által összeállított kódexet, amelyben Guittone d’Arezzo versei is szerepelnek, és a szerzőileg megkonstruált, Vaticanus Latinus 3195-ös számú kódexet.²⁷ Amikor Petrarca népnyelvű elődeit keressük, akiknek a költeményeit másolói kompilációkban olvassuk, óhatatlanul folyton tematikus, illetve a szerető személyéhez és szerelmének eseményeihez kapcsolódó jeleket keresünk, amelyekből egységre és szerzői szándéokra következtetünk. Ezzel szemben a *Fragmenta* vizsgálatakor egy olyan gyűjteményt látunk, amelynek egysége és szerzői szándéka adott, és amelyben az absztrakt sorrend – a forma –, nem pedig a téma vagy a cselekmény (és végképp nem a szerető személye vagy szerelmének eseményei) az alakító elv.

Petrarca kompozíciós módszere a Boccaccio által másolt, korai Chigi-gyűjtemény keletkezésétől kezdve vagy már azt megelőzően is változatlan.²⁸ Petrarca a *Fragmentát*

egy kétrészes struktúra köré építette fel: a jelenlegi I. és CCLXIV. vers mint az első és a második rész kezdete adott volt, és a gyűjtemény a hozzátoldásokkal mindkét irányból bővült.²⁹ Petrarca vázlatfüzeteiből másolta át a verseket a Vaticanus Latinus 3195-be. E vázlatfüzetek közül maradt fenn az *il Codice degli abbozzi* ('a vázlatok kódexe') néven ismert kézirat, a mai Vaticanus Latinus 3196.³⁰ Ebben megőrződtek Petrarca gyakran visszatérő személyes megjegyzései, például: „Responsio mea sera valde” („A válaszom, noha túl későn”), amely az egyik, Giacomo Colonnához, jóval annak halála után írt szonett mellett olvasható. A költő munka közben lejegyzett margináliái ezek, többek között a „transcripsi in ordine” rövidítések, melyekkel azt jelzi, hogy a költeményt átmásolta a végső sorrendet tükröző munkapéldányba, majd az átírás után vízszintes vonallal áthúzta; s találhatók utalások a szövegek eseménytörténetére is, amilyen az elvetett *Voglia mi sprona* (*Vágy sarkantyúz...*) drámai rehabilitációja, amelyet végül a CCXI. helyen bevett a *Fragmentába*.³¹ Ebben a kompozíciós módszerben elsődleges vezérlő elv a sorrend. A sorrend megfoghatatlanabb és absztraktabb fogalom, mint a történet vagy a kronológia, és nem véletlenül számok formájában fejeződik ki, amelyek maguk is megfoghatatlanok (nekünk is elkerülhetetlenül épp ezeket a számokat kell használnunk, amikor erről a szövegről beszélünk). Petrarca a gyűjtemény szonettjeit a CXXX. verssel kezdődően ötvenes egységekben tartotta számon – ezt a szonettet a gyűjtemény századik szonettjeként a *centumra* utalva „C”-vel jelölte.³²

Petrarca a sorrendet használja arra, hogy gondolatokat jelenítsen és vizsgáljon meg, többek között textualitásba ágyazott eszméket: a kezdet, a közép és a befejezés eszméjét. Wilkins szerint az eredeti kezdőpont a jelenlegi XXXIV. szonett (*Apollò, s'anchor vive il bel desio* [*Apolló, hogyha él még drága vágyad...*]), jellegzetesen az első részbe tartozó költemény, amelyben a költő azzal idézi meg az idő múlását, hogy azt mondja, most ő szereti azt, amit korábban Apolló („difendi or l'onorata et sacra fronde, / ove tu prima, et poi fu' invescato io” [„hol törbe estél, aztán én utánad, / óvd ezt a tisztos Lombot, ezt a szentet *RVF*, XXXIV, 7–8, Csorba Gy. ford.]),³³ de az időbeliség később megsemmisül: azzal, hogy ő „*la donna nostra*” („*a mi asszonyunk*”), azaz Apolló Daphnéja és egyben Petrarca Laurája, akit ketten együtt néznek („si vedrem poi per meraviglia in seme / seder la donna nostra sopra l'erba” [„Akkor – csodás – láthatjuk majd a fényben / mi Asszonyunk, hogy karjait kinyújtva / a fűben ül”] *RVF*, XXXIV, 12–13), s ekkor minden identitás egybemosódik, és az idő megszűnik létezni.³⁴ Ugyanakkor a jelenlegi I. számú vers (*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* [*Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben...*]) nem tipikus. Célja, hogy időbeli sort állítson fel: egy olyan verssor, mint a „quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono” („midőn más voltam még, másfajta ember” *RVF*, I, 4, Csorba Gy. ford.), a múlt felől a jelen felé tartó narratív fejlődésre utal, és úgy tűnik, mintha a jelenből a jövő felé tartva további hasonló fejlődést ígérne. Ebben az értelemben a költemény kvázi-narratív jellegű kezdőpontot jelöl ki. Noha ugyanezen az alapon le is rombolja azt, éppen

a szöveg eleji helyzete miatt. A kezdet kezdetén megjelenő ünnepélyes lemondásnak – „l pentérsi” („önvád” *RVF*, I, 13) – nincs sokkal több értelme, mint ha a bűnös a bűnbeesés *előtt* próbálna megbánást tanúsítani; ezt a logikai ellentmondást Dante a *Pokol* Guido da Montefeltro-epizódjában jelenítette meg (a *pentere* ige ugyanazon szokatlan formájával, amelyet Petrarca a *Voi ch’ascoltaté*ban használ): „ch’assolver non si può chi non si pente, / né pentere e volere insieme puossi / per la contradizion che nol consente” („Bűnbánat nélkül nincs föloldozás, / ám képtelenség ugyanazt a dolgot / egyszerre akarni is, bánni is.” *Pokol*, 27, 118–120). „Forse / tu non pensavi ch’io loico fossi” („»Ugye?! / Meglep, hogy ismerem a logikát?»”, *Pokol*, 27, 122–123) – mondja az ördög Guidónak, amint a pokol felé vonszolja.³⁵ Ahogy Szent Ágoston a *Vallomásokban* és Dante a *Színjátékban* bemutatja, és amivel Petrarca is pontosan tisztában van, a megtérés logikája az idő előrehaladásának irányát követi: nem logikus megtagadni a „röpke álmot”, *mielőtt* áldozatul esne neki, *mielőtt* megélné.³⁶

Petrarca azáltal teremti meg a közép kategóriáját, hogy lezárja az első részt, és a CCLXIV. canzoneval új részt kezd. Az *I’ vo pensando* kezdetű canzone filozófiai költemény, amely ugyanazon erkölcsi problémákat jeleníti meg, mint Petrarca *Secretuma*; az autográf kézirat tisztán jelzi, hogy ez a második rész kezdete: a CCLXIII. szonettől hét üres oldal választja el, illetve még inkább új kezdőpontként jelöli ki nagy és díszes iniciáléja, amely az I. szonett díszes iniciáléját tükrözi vissza. A CCLXIV. canzoneét követő két vers élő személyként beszél Lauráról, és ezzel összezavarja azokat az olvasókat, akik azt szeretnék, hogy Petrarca szövege takaros történeti és önéletrajzi kategóriákkal essen egybe. Ezért a *Fragmenta* kiadásai a második részt sok évszázadon keresztül a CCLXIV. canzone helyett a CCLXVII. szonettel kezdték, az első szonettel, amely Laurát már elhunytként említi. Azzal, hogy a CCLXV. szonettet (amelyet 1350-ben írt, de úgy, mintha Laura még mindig élne) és a CCLXVI. szonettet (egy évfordulós költeményt, amelyet úgy állít be, mintha 1345-ben, tehát Laura 1348-as halála előtt keletkezett volna) Petrarca éppen a második rész elejére, rögtön a CCLXIV. canzone után teszi, nem törődik a kronológiával, és a sorrenddel azt jelzi, hogy a második rész jelentőségének kulcsa absztraktabb és megfoghatatlanabb, mint amilyen a kronológia, az életrajz vagy a történelem. Véleményem szerint Petrarca a CCLXV. és CCLXVI. szonettek elhelyezésével a második rész mélyebb értelmére hívja fel a figyelmünket, ami nem egy esetleges teremtmény halála, hanem maga az esetlegesség és az átmenet természete: annak a realitása, hogy a „2” mindig az „1” után jön, hogy egyetlen emberi esemény vagy halandó lény sem tartós vagy végleges. Ahogy a CCLXIV. canzone elmondja, a halandó teremtményeket nem szabad jobban szeretni, mint Teremtőjüket (akkor sem, ha természetüknél fogva jók), mivelhogy azok végeredményben mindig halandók, esetlegesek, átmenetiek, és ki vannak téve az idő múlásának. Ugyanakkor ez a canzone, amely a megtérés mellett érvel, amint formálisan „megtér” a második részhez, az utolsó versszakban elutasítja a szerető erkölcsi megtérését: „et veggio l meglio, et al peggior m’appiglio” („látván a jót,

de a rosszat követvén” *RVF*, CCLXIV, 136, Csorba Gy. ford.). Ezáltal Petrarcanál a „közép” – amit Hainsworth helyesen úgy definiál, hogy „az aporia nagy canzonéja a hiúsággal szemben” – olyan átmenet, amely ellenáll az átmenetnek, és ugyanannyira bizonytalan, mint a kezdet.³⁷ Ami pedig a végét illeti, annak változékonysága egyszerre tartalmi természetű – ami az utolsó 31 vers újraszámolásában nyilvánul meg – és ideológiai: a versek sorrendje közvetlenül alakítja a lezárás olvasatát, s megkérdőjelezi, hihető-e, hogy a költő elérte azt a pontot, ahol a megtérés lehetségessé válik. Noha a CCCLXVI. canzone (*Vergine bella [Szép szűz...]*) addigra már egy szilárd pont volt, a *pace* szövegszintű megfelelője, Petrarcat élete végéig foglalkoztatta, hogy hogyan jusson el eddig a szilárd helyhez kötött jelzőfényig.³⁸

A szövegalkotás aktusa – a szövegek összegyűjtése – önmagában is létrehoz egy kezdetet és egy lezárást, de a kezdet és lezárás szándékos és konstruált természete kevésbé evidens, ha egy szövegnek nincs más formális szerkezete (nincsenek fejezetek vagy más felosztások). Petrarca tagolása egy formális szerkezetet ad, amely azáltal, hogy egy „szövegközepet” hoz létre – az in medias res narratológiai értelmében, nem pedig matematikai értelemben (a CCLXIV. vers közelebb van a *Fragmenta* kétharmadához, mint a felezőponthoz)³⁹ – azzal is jár, hogy kidomborítja a gyűjtemény kezdetének és lezárásának szándékos és konstruált természetét, következőképpen narrativitását is.

Petrarca – véleményem szerint döbbenetesen újszerű módon – az időt teszi meg verseskönyve főszereplőjének. Az idő a szöveg megkomponált narrativitásán keresztül van folyamatosan jelen a *Fragmenta*-ban: a (bizonytalan) kezdet, közép és vég kategóriáival és a lírai és narratív motivációk dialektikai módon összefonódó *contaminatio*-jával dolgozik.⁴⁰ A költő a kronológia és laza tematikus kapcsolatok segítségével vezeti be a narrativitást, de főképpen különböző formai eszközök segítségével, mint például azzal az újszerű eszközzel, hogy lírai gyűjteményét két részre tagolja. Tehát a *Fragmenta* szerkesztési elveit a következőképpen foglalhatjuk össze. A Phelps és Wilkins által megállapított statikus rendező elvekre⁴¹ – általános kronológiai sorrend, a formák sokszínűsége (a szonettek, canzonék, balladák, madrigálok keveredése) és a tartalom sokszínűsége (Laurához szóló szerelmes versek keverednek erkölcsi és politikai versekkel)⁴² – kell ráépítenünk a dialektikusan egymásra ható lírai és narratív motivációk dinamikus elvét, amely lehetővé teszi a költő számára, hogy megmutassa a töredezettség és az egység, a szétszórt és összegyűjtött, konkrét és univerzális, esetleges és transzcendens dolgok közti, a sok és az Egy közti dialektikát. A petrarcai lírai versgyűjtemény alapvető jellemzője – a Phelps és Wilkins által megállapított alapvető jellegzetességeken kívül – a sorrend elvének öntudatos, metapoétikus és metafizikai módon motivált kihasználása, az időnek magának szövegszintű analógiája.

Petrarca így tudatosan alkalmazza a narrativitást a *Fragmenta*-ban, de ezt homályosan és óvatosan teszi. A mértéktelen narrativitástól – konkrét történetírástól vagy elbeszéléstől – tartózkodik. A mértéktelen narrativitás – vagy legalábbis amit

a *Fragmenta* Petrarcaja annak tartana – lesz a műfaj jövője: a későbbi lírai versciklusok Európa-szerte egyre nyíltabban életrajzi jellegűvé válnak, és egyre kevésbé tudnak vagy akarnak ellenállni az elbeszélés vonzerejének. Petrarcat sosem csábítja el a narrativitás, legalábbis a *Fragmenta*ban nem (ugyanakkor a *Triumphit* olvashatjuk úgy, hogy mi történik, amikor Petrarca a dantei *terza rima* segítségével próbát tesz a totális narrativitással). És mi a helyzet a múlttal? A LXX. canzonében, (*Lasso me [Ó, jaj...]*), Petrarca végigveszi a lírai hagyományt annak okcitan kezdeteitől a saját koráig azáltal, hogy incipiteket idéz Arnaut Danieltől,⁴³ Guido Cavalcantitól, Dantétól, Cino da Pistoiaától és a saját XXIII. canzonéjából, és ezzel beírja magát a népnyelvű líra történetébe. Az idézett költők olyan szövegeket írtak, amelyeket sosem gyűjtöttek össze. Mindazonáltal Dante korábban, a *Vita nuova*ban egy radikálisan új módszert vezetett be a szövegek egybegyűjtésére,⁴⁴ és megtette azokat a lépéseket, amelyek alapvetőek a petrarcai lírai versciklus létrejöttéhez. A *Vita nuova*ban tudniillik korábban írt szövegeket gyűjtött össze, amelyeket új és jelentőségteljes sorrendben másolt át, illetve a lírai és narratív elemek *contaminatió*ját alkalmazta, és lírai szövegeit prózai keretbe foglalta. Dante két módszere közül, amellyel narrativitást tud generálni, Petrarca elveti az explicitebb változatot, azaz a prózát, és a finomabbat, azaz a sorrendet tartja meg.

A *Vita nuova* másik jellegzetessége, amelyet Petrarca átvisz a *Fragmenta*ba, a költői műfajok keverése, ami a korábbi lírai gyűjteményekhez képest jelentős innováció. Fentebb már megjegyeztem, hogy a *Fragmenta* 366 verse 317 szonettet, 29 canzonét, 9 sestinát, 7 ballátát és 4 madrigált tartalmaz, vegyesen. Petrarca rendszerében fontos a műfaj, és az időmérték jelentést hordoz: a költő például azzal jelez az olvasónak, hogy több canzonéból sorozatot alkot, így a LXX–LXXIII. és a CXXV–CXXIX. canzonékból, illetve azzal, hogy – megint csak nagyon absztrakt módon – a versmérték segítségével hívja fel a figyelmet a „történetre”, amelyet ezek a csoportok elmesélnek (így a LXXI–LXXIII. canzonék ugyanabban a versmértékben íródtak, amit az értelmezés során figyelembe kell vennünk; a CXXV. és CXXVI. canzonék versmérték szempontjából majdnem azonosak, viszont eltérnek a canzonék sorában található többi költeménytől – a lényeg, hogy minden canzone versmértéke fontos jelentéssel bír). A versmérték a sestinák esetében is a narratív fejlődéssel áll kapcsolatban, ezeket Petrarca gondosan a gyűjtemény különböző pontjain helyezi el. Ezeket a csoportokat nem csak versmértékük határozza meg: ahogy korábban láttuk, az évfordulós versek a téma alapján összefüggő egységet alkotnak, amennyiben minden egyes idesorolható vers a költő 1327. április 6-i szerelembe esésének évfordulójáról emlékezik meg.

Az évfordulós versek mindig arra a paradox kapcsolatra emlékeztetnek, amely Petrarcat a narrativitáshoz fűzi: egyrészt sosem elégti ki olvasóit egy életrajzi szempontból tisztán kirajzolódó történettel, ahogy a reneszánsz lírai versciklusok, másrészt viszont a személyes és pszichológiai dimenziókat illetően teljesen új (és egyáltalán nem illik a *stil novó*ba) az az egész pszichodráma, amelyet olyan elemekből

épít fel, mint a lelkiismeret-furdalást okozó nagypéntek és Laura sokat emlegetett szűziessége. Beatrice szűziessége egyszerűen soha nem téma Danténál. Laura szűziessége a *Fragmentán* végigvonuló téma lesz, amely még az utolsó canzonében is felbukkan, ahol Petrarca megjegyzi, hogy Laura pozitív válasza „nékem halál lett volna, néki szégyen” („a me morte et a lei fama rea” *RVF*, CCCLXVI, 97, Weöres S. ford.). Petrarca azon képessége, hogy személyes témákat idéz meg, ugyanakkor szigorúan absztrakt is marad, egyedi költői hangjának jellegzetes tulajdonsága.

A versek csoportokra osztása segítségével (ami egy másik absztrakt, valójában matematikai fogalom) Petrarca nehezen átlátható „narratív” szálakat sző, ezekből áll össze nagy hálója („opra d’aragna” [„pók-bogozta mű” *RVF*, CLXXIII, 6, Szedő D. ford.]), s ezeket el tudjuk különíteni, és a mű egészének visszatükröződéseként tudjuk értelmezni. Megkülönböztethetünk szétszórt csoportokat mind a versmérték, mind a témák alapján, s az egybetartozó darabokat a *Fragmenta mare magnum*-ából egybegyűjtve, olvashatjuk őket egy csoportként, illetve szintén a versmérték és a téma alapján elkülöníthetünk versciklusokat is. Petrarca azért alakít ki ilyen formális mechanizmusokat, hogy be tudja vezetni a narrativitást a *Fragmentá*ba, és a következő módszerekkel alkalmazza a narrativitást/időbeliséget statikus és az időnek ellenálló lírai gyűjteményében:

- a bevezetés, „közép” és befejezés jelzése;
- a szöveg két részre tagolása;
- a lírai műfajok vegyítése – ez a technika gyakorlatilag versmértékkel jelölt, szétszórt elemekből álló csoportokat eredményez, a canzonék szemezgetésére és egy csoportként való „olvasására” biztatva, illetve arra, hogy ugyanígy tegyünk a sestinákkal, balladákkal és madrigálokkal is;
 - tematikusan jelölt, szétszórtan elhelyezett egységek létrehozása – ezek közül az évfordulós költemények csoportja a legeredetibb, amelyek egy konkrét időpontról emlékeznek meg;
 - más, tematikusan jelölt, szétszórt elemek csoportjainak létrehozása, például: politikai költemények (ezek a csoportok magukban foglalhatnak további alcsoportokat is, ld. az Avignonról szóló szonettek), bűnbánó költemények, az olyan barátokhoz szóló versek, mint Sennuccio del Bene, a Vaucluse-t megemléző költemények stb.;
 - sok olyan további, tematikus, szétszórt elemekből álló egység létrehozása, amely nem szerepel az 1. számú függelékben, például azok a költemények, amelyekben ovidiusi mitológiai alakok szerepelnek, azok számos alcsoportjával, például: Daphné és Apollót, illetve Eurydicét és Orpheust megjelenítő költemények, stb.;
 - szekvenciális csoportok versmérték segítségével történő létrehozása: a költő a versmérték hasonlóságát, sőt azonosságát használja arra, hogy egyes canzone-sorozatokat más canzonéktól elkülönítsen, és a szonettek tengerében felhívja rájuk a figyelmet (pl. LXX–LXXIII, CXXV–CXXIX);

– szekvenciális verscsoportok lexikai ismétlés által történő létrehozása: a versek közti lexikai kapcsolatok használata, hogy lexikailag jelölt egységek jöjjenek létre, melyek a laza kötődéstől a teljesen egyértelműig tartó skálán mozognak, lásd például (a skála egyértelmű végén) az úgynevezett „*l'aura* költeményeket” (*L'aura gentil* [CXCIV, *A Szél az árnyas erdőn...*], *L'aura serena* [CXCVI, *Az enyhe szellő...*], *L'aura celeste* [CXCVII, *Az égi szellő...*] és *L'aura soave* [CXCVIII, *A lány szellő...*]). Itt jegyezzük meg, hogy ezek a csoportok általában bizonytalanok és tökéletlenek, lásd például a CXCIV. szonettnek (*Di di in di* [Az arcom napról napra...]) a *l'aura*-sorozatba történő beillesztését;

– szekvenciális csoportok tematikus módszerek segítségével történő létrehozása: például az a szonettsorozat, amelyet „halál-ciklusnak” nevezhetünk, amely előrevetíti Laura halálát (nagyjából a CCXLVI–CCLIV. szonettek, de a sorozat ismét csak tökéletlen); és végül

– zsindeyszerű vagy egymást átfedő halmazok létrehozása, mint amilyenek a barátsággal kapcsolatos versek, amelyek szerelmes versek is egyben – ezzel a diskurzus többértékűségét hangsúlyozzák, és az aporia szövegszintű analógiáivá válhatnak: például az olyan bűnbánó vers, amely egyben évfordulós költemény is, lásd *Padre del ciel* (LXII [Ó, Ég Ura...]).

Egy-egy csoport maga is absztrakt fogalom, és a csoportok létrehozása lehetővé teszi, hogy a költő absztrakt fogalmakkal játsszon. Így a két, egyazon költeményen belül látszólag egymást átfedő csoport lehetővé teszi a költő számára, hogy a feloldhatatlan ellentét vagy aporia ideáját szöveges formában jelenítse meg, ahogy a *Padre del ciel*ben teszi, amely egyszerre bűnbánó- és évfordulós vers; egy másik példa a *Giovene donna sotto un verde lauro* (XXX [Egy ifjú hölgyet láttam zöld babérfán...]), amely egyszerre egy időnek ellenálló sestina és az időt igenlő évfordulós költemény.⁴⁵

A függelék második, „*A Rerum vulgarium fragmenta* szerkezete” című táblázata a *Fragmenta* tömör olvasatát mutatja be, számmisztikai magyarázattal. Szerkezeti feszültség van a között a kétrészes struktúra között, amely azáltal jött létre, hogy Petrarca a költeményeket két részre osztotta (263 található az első részben, és 103 a második részben), és az általam javasolt háromrészes struktúra között (a CXXIX. canzonét végpontként használva). Petrarca felosztásának első része abban a különleges és rendhagyó, öt canzonéból álló sorozatban éri el első tetőfokát, amely a CXXV-től a CXXIX-ig tart. Ez a sorozat egy eksztatikus, majdnem ágostoni és dantei nagyságrendű „oblio”-t – feledést és az időtől való megszabadulást – jelenít meg a CXXVI. canzonében (*Chiare, fresche et dolci acque* [Habok friss, édes árja]), majd a CXXVII., CXXVIII., CXXIX. canzonékban az én újra határozottan aláveti magát az időnek és a *storiának*.⁴⁶ Ha ezen sorozat utolsó versét használjuk végpontként (a végpontot támogatandó emlékezhethetünk, hogy Petrarca a gyűjtemény

szonettjeinek számozását rögtön a CXXIX. canzone után kezdi, a CXXX. költemény-nél – ez a századik szonett, amelyet a „C” (*centum*) címkével jelöl) – 129 költemény van az első rész első felében, és 134 költemény az első rész második felében.⁴⁷ Tehát a háromrészes szerkezet, amelyet a CXXIX. canzone implicit végpontja hoz létre, a következő felbontást adja: 129 // 134 // 103. A nyilvánvaló kétrészes szerkezet és egy implicit háromrészes szerkezet közti kölcsönhatás hozza létre azt az alapvető diádikus/triádikus dinamikát, amelyet a hatos szám kódol a *Fragmentába*: ez az idő és Petrarca száma, ahogy azt Calcaterra bizonyította.⁴⁸ A diád/triád dinamikája szolgál továbbá a szonett szerkezeti alapjául (amely a kettővel igen, de hárommal nem osztható oktáv és a kettővel és hárommal is osztható szextett közti feszültségen alapul), illetve Petrarca valószínűsíthetően kedvenc lírai műfaja, a sestina nevezetű canzone-típus alapjául is, amely szintén a hatos számon alapul.

A *Fragmenta* egy tömör mikro-dalokkönyvvel kezdődik, amely az I–XXIII. versekből áll. Része egy bevezető ciklus, az I–V. versek (közülük a II. és III. vers közli a „cselekménnyel” kapcsolatos információt a szerető szerelembe eséséről, míg a IV. és V. vers a szeretett személyről tájékoztat), és az első sestinában (XXII. vers) és az első canzoneban (XXIII. vers) csúcsozódik ki. Az V. szonett (*Quando io movo i sospiri a chiamar voi [Ha felsóhajtok, emlegetve téged...]*) az első vers, amely megidézi Apollót, és tematizálja a szerető és a költő egymásba fonódó identitását: ez utóbbi Apolló szent növénye, a babér alakjában (*lauro*) jelenik meg, amellyel a költők homlokát szokták díszíteni. Láthatjuk, hogyan emelkedik ki a költő dicsőségesen a kétségbeesett szerető hamvaiból a XXIII. canzoneban (*Nel dolce tempo de la prima etade [Hogy éltem én édes ifjúkoromban...]*), és már említettük az időnek való ellenállás előnyeit, amely abból fakadt, hogy „la donna nostra” szeretőjeként (*Apollo, s'anchor vive il bel desio [Apolló, hogyha él még drága vágyad...]*) RVF, XXXIV), Apollóhoz kapcsolódik, de a zene és a költészet istenének és az isten elől elmenekülő, s babérrá változó Daphné leendő szeretőjének első említését, amely zord jövőt vázol a költő elé, az V. szonettben találjuk.

Ez a szonett az első költemény, amely tartalmazza az *il fine* ('a vég') kifejezést, és egyben híres szójáték a szeretett személy nevével, amely LAU-RE-TA-ként tagolódik, illetve arról tájékoztat, hogy a narrativitás Laurában lakozik, a nevében, amit a költő itt az idő által tagolva ábrázol:

LAUdando s'incomincia udir di fore
 il suon de' primi dolci accenti suoi.
 Vostro stato REal, che 'ncontro poi,
 raddoppia a l'alta impresa il mio valore;
 ma: TAcí grida il fin, ché farle honore
 è daltri homeri soma che da' tuoi. (RVF, V, 3–8)

(LAUdaként csendül belé a csendbe
 első édes szótagja ama névnek.
 S megpillantván REMek királyi lényed,
 erőm kettőzödik dicséretedre.
 De – TARTózkodjál, nyelved rája gyenge –,
 int neved végén figyelmeztetésed.)⁴⁹

A *Vallomások* XIII, 15-ben az angyalok képesek Isten arcára nézni, és azon „az idők betűi nélkül” olvasni. Laura nevének szótagolása ugyanakkor arra emlékeztet, amikor Szent Ágoston a *Vallomások* XI, 27-ben az idő múlásának analógiájaként tagolja a *Deus Creator omnium* (*Isten, ki mindent létbe hívsz*) himnuszt. Ahogy Szent Ágoston a himnusz szótagjait szólaltatja meg, hogy ezzel próbálja megragadni az idő természetét, úgy a petrarcai *sospiri* (‘sóhajok’) Laura engesztelhetetlenül mulandó létezését zengik. Ezen túl, egy másik szöveghelyen, amely árnyalja a költőnek az *oblióba* (‘feledésbe’) való távozását és a *storiához* való visszatérését (ez a CXXXVI. canzone témája), Szent Ágoston úgy írja le az ostiai látomás eksztatikus szimultaneitásából való visszatérését, mint amikor visszaesett a hangba, nyelvbe, és következképpen az időbe is, melyek a kezdetek és lezárások formáját öltötték magukra: „et remeavimus ad strepitum oris nostri, ubi verbum et incipitur et finitur” („és visszatértünk ajakunk neszéhez. Benned él és elhal az ige.” *Vallomások*, IX, 10, 24). Szent Ágostontól tanulva, aki az ostiai, időn kívüli látomásból a nyelv hangjaihoz, és így az időhöz tér vissza, amely kezdettel és lezárással rendelkező szótagok és szavak formájában jelentkezik, Petrarca megérti, hogy a szövegszerűség és az időbeliség párhuzamos modalitások.⁵⁰

Az V. szonett az idő és a narratíva behálózottságát jeleníti meg. Különösen figyelemreméltóak azok a narratív jelzések, amelyek a szeretett személy nevének szótagjaival kapcsolódnak össze: a LAU a „s’incomincia”-val, a RE a „poi”-jal és a TA az „il fin”-nel. Az első szótag a kezdetekhez kapcsolódik, a középső szótag a középhez, míg az utolsó szótag a lezárásokhoz; így, amennyire a szöveg kapcsolatot teremt egy időben létezőként definiált lényvel, mint amilyen például *Laureta* is, ugyanúgy felveti a kezdetekkel, középpel és lezárásokkal kapcsolatos időbeli/narratív problémákat is. Nevének rendhagyó helyesírása (*Laureta*) a *l’aura* és *rete* szavakat idézi meg, az idő és szöveg hálójában fennakadt tünékenységet, mint az „In rete accolgo l’aura”-ban („Hálót vessek arra, mi szellő...” *RVF*, CCXXXIX, 37). A baljós „TAcí, grida il fin,” ahol az *il fin* – a vég – azt üvölti a költőnek: „Maradj csendben”, a végső lezárásra és a végső csendre utal: a halál csendjére. A költő alárendelése az *il fin* erőszakosságának ugyanakkor a költemény utolsó tercettjét vetíti előre, ahol felmerül a lehetőség, hogy Apolló megveti a halandó költő merész próbálkozását, mely arra irányul, hogy az isten örökzöld ágairól írjon: „se non che forse Apollo si disdegna / ch’a parlar de’ suoi sempre verdi rami / lingua mortal

presumptuosa vegna” („hacsak nem kezd Apolló háborogni, / mert gögös földi száj merészli ezt meg: / örökzöld Laurusát szavába fogni.” *RVF*, V, 12–14]). Így a költő halandósága, végessége – a „lingua mortal” – az V. szonett konklúziójában teljesen megalapozottá válik, éppúgy, mint a szeretett személy nevének utolsó szótagja és a véglegesség közti kapocs, a Laura/l'aura és a számos véges dolog közötti kapocs, amelyek Isten végtelen teljességének ellentétei.

Laura *maga* a többszörösség. Haja (ne feledjük, olaszul a *capelli* többes számú főnév) – amely az *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (A szélben uszó fűrtjei aranyból) kezdetű versben a szélben lengedez, „mille dolci nodi” („ezer karikában göndörödtek” *RVF*, XC, 2, Károlyi A. ford.) – a legfontosabb költői utalás arra, hogy Laura a többszörösség hordozójaként jelenik meg. Még a hajnak a „szétszóródásánál” – „sparsi”, mint a „rime sparse” az első szonettben – is fontosabb, hogy múlt időben történik: a XC. szonett a létige (*essere*) befejezetlen múlt idejű alakjával kezdődik: „Erano.” Arany haja szétszóródott a szélben. Beatricétől eltérően, aki egy ikonikus jelenben létezik, amíg meg nem hal, amikor is egy még erősebb jelenbe születik újjá, Laura elsősorban a múltban létezik. Költője nem teszi immunissá Laurát az idő múlásával szemben, inkább arra használja, hogy az idő múlását érzékeltesse vele. A befejezetlen igeidő a múltbeli, de a jelenben is tartó befejezetlen cselekvés igeideje, az emlékezés ideje – segítségével a költő a múltat ragadja meg és dédelgeti, amint megidézi és emlékezetében megőrzi azt, amíg az arany hajra gondol, „és bája izzott ama szép szemeknek / mérték nélkül, de már örökre távol” („e 'l vago lume oltra misura ardea / di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi” *RVF*, XC, 3–4). A 4. sor a jelenbe visz minket: egy olyan jelenbe, amelyben Laura szemei, mint ő maga is, megöregedtek.

Petrarca Laurája olyat tesz, amit a *stil novo* egyetlen lírai költője vagy Dante által megörökített szerelmes hölgy sem tett előtte: öregszik, és öregedése katalizálja az időről, változásról, többszörösségről való diskurzust, ahogyan az *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* kezdetű versben is. Az „Én” meg annak emlékei és gondolatfolyamatai a költemény igazi témái: a hölgy – aki tünékeny, mulandó, halandó – annak eszköze, hogy hálójában lefűleljük az „Ént”. A befejezetlen igeidő, amely ebben a versben Laurát definiálja – „Non era l'andar suo cosa mortale, / ma d'angelica forma” („Halandó lénynek lépte így nem repked, / csak angyali formaké” *RVF*, XC, 9–10) – a hölgy halandóságának jele, amely katalizátorként szolgál a költő számára, hogy saját halandóságán elmélkedjen. Talán járása alapján nem tűnik halandónak, de éppenhogy az, és az „angyali forma”, amely az övé, az elégikus túlzás szellemében, nem pedig egy igazi misztikus igenlés szellemében kerül kijelentésre. Már nem a Transzcendens Manifesztációjának Hölgye, a csodálat és áhítat forrása egy mondattanilag örök jelenben, mint Dante *Tanto gentile e tanto onesta pare* (Úrnöm, midőn másokat üdvözölget...) kezdetű szonettjében, hanem a nosztalgiaé és az ön-reflexióé: Halandóságom Mértékének Hölgye.⁵¹

Szent Ágoston *Vallomásai*, Dante *Isteni színjátéka* és az okcitan trubadúrokig visszanyúló népi lírai tradíció mellett Ovidius *Átváltozásai* az a szöveg, amely a *Fragmentában* a legnagyobb intertextuális jelenléttel bír⁵² – ez a szöveg a változékonyságot és a többszörösséget jeleníti meg azáltal, hogy a szereplőket olyan pillanatban ragadja meg, amikor a többszörösség a legnyilvánvalóbban érinti őket: az átváltozás pillanatában. A változás dominálja Ovidius *Átváltozásait*, amelyet mindannyian fokozatosan és állandóan tapasztalunk, többnyire úgy, hogy nem is vesszük észre (azon alkalmakat kivéve, amikor felébredünk, és rájövünk, hogy minden megváltozott). Ebben a szövegben a változás nem fokozatos, hanem hirtelen és katasztrófális (tehát nem tudjuk nem észrevenni), és hasonlóan érvényesül Petrarca XXIII. canzonéjában is. A *Nel dolce tempo de la prima etade* [*Hogy éltem én édes ifjúkoromban...*], amelyet a *canzone delle metamorfosi* ('az átváltozások canzonéja') elnevezéssel is szoktak illetni, mivel hat ovidiusi átváltozást mesél el, különösen fontos volt Petrarca számára (ezzel a költeménnyel képviseli magát a LXX. canzonében elbeszélte lírai visszatekintésben), és azt meséli el, hogyan esett a narrátor szerelembe, és vált ezzel egyidejűleg költővé. A két esemény szorosan összefügg, ahogy azt a narrátor az első strófában kinyilvánítja: a „vad vágyak”-ról fog énekelni („fera voglia” *RVF*, XXIII, 3), „mert a bú enyhébb, ha a dal kitárja” („perche cantando il duol si disacerba” *RVF*, XXIII, 4]). Tehát a szerelmes férfi versírással vigasztalódik. De a petrarcai univerzumban semmi sem ilyen egyértelmű, és a második strófa bemutatja a *Nel dolce tempo* első átváltozását, amikor a szerelem és a hölgy babérrá változtatta a szeretőt: „e i duo mi trasformaro in quel ch’i’ sono, / facendomi d’uom vivo un lauro verde, / che per fredda stagion foglia non perde” („Ők ketten súlyosodtak életemre: / s élő ember helyett babérfa lettem, / ki levelet se hullajt a hidegben.” *RVF*, XXIII, 38–40, Végh Gy. ford.). Tehát a szerelem Petrarca számára a babérrá, költővé változást jelentette, úgy, hogy a szerelem fájdalmát csökkentő költészet ugyanakkor annak okozója is. Mindazonáltal a babérrá való átalakulás pozitív is: babérfa lett, „ki levelet se hullajt a hidegben”, azaz a költő halhatatlanná válik. Itt derül fény a költészet kettős szerepére, amely végigkíséri majd a szöveget, s itt jön létre a költő és a szerető kétértelmű kapcsolata is.

Ezután a *Nel dolce tempo* egy sor ovidiusi átváltozáson keresztül meséli el a szerető/költő viszontagságait: a második átváltozásban hattyúvá változik, mint Phaethón nagybátyja, Küknosz, míg a harmadik átváltozásban kővé változtatják, ahogy azt az álruhás Mercurius teszi Battusszal. Újjáéledése ezen a ponton (a *canzone* mélypontján) a költészet által valósul meg; pontosan itt lép be a költő, hogy közölje, fel kell gyorsítania a történetet: „Ma perché ‘l tempo è corto, / la penna al buon voler non può gir presso: / onde più cose ne la mente scritte / vo trapassando” („A perc rövidül egyre, / s szándékom nem váltja valóra tollam, / így több mindent, mi írva áll eszemben, / mellőzök” *RVF*, XXIII, 90–93, Végh Gy. ford.). Miután a költői hang segítségével számot vet önmagával, a költészet segítségével erőszakosan szabaddá

tudja tenni magát: „le vive voci m'erano interditte; / ond'io gridai con carta et con incostro” („mert némaságra kárhoztattak engem. / Tehát papíron, tollal így kiáltok” *RVF*, XXIII, 98–99). Amikor nem tud „élő szavakkal” beszélni – azaz nem tud élni és szeretni – papír és tinta segítségével jajonghat (lásd a „gridai” sürgető jellegét), azaz írhat. Írása az átváltozás nyelvén az énről való lemondást jelenti; ő, aki alakját változtatja, és a szerelem segítségével más identitásokat vesz fel, nem birtokolja saját énjét: „Non son mio, no” (nagyjából: ’nem vagyok az enyém, nem’ [a szerk.] *RVF*, XXIII, 100)].⁵³ Ugyanakkor az énről való lemondás az én igazolásaként is funkcionál: Petrarca feltámad az írás aktusában. Ahogy a következő (hatodik) stanza elején mondja, valójában úgy hitte, így „méltatlanból” „méltóvá” válik, és ez a hit tette őt „ardito”-vá („merésszé” *RVF*, XXIII, 103) – azaz inkább átveszi a maga feletti irányítást, mint hogy a következő csapásra várna.

A negyedik átváltozásban a szerető Bübliszhez hasonlóan forrássá válik, aki saját fivérébe szeretett bele, és tiltott románcában ő az erőszakos fél. Érdeemes megjegyezni, hogy a XXIII. canzone átváltozásaiban a nemek nem állandóak és változatlanok, hanem a canzone során végig változnak, hiszen mind a szerető, mind a szeretett személy végül mindkét nemhez tartozó mitikus figurákkal azonosítódik. A nemek, illetve az áldozat és támadó relatív státusának változásai mikrokozmoszként tükrözik vissza a gyűjtemény egészét, amelyben versről versre haladva hasonló változásokat látunk. Így a *Nel dolce tempo* mitologikus és imagisztikus aspektusai ugyanazt a bizonytalan, nem lineáris és szövevényes utat követik, amely az egész gyűjteményt jellemzi. A nemek szempontjából ezért nehéz meggyőző modellt felállítani bármilyen mítosz, trópus vagy szövegstratégia alapján, mivel minden Laurára alkalmazható mítoszt, trópus-t és stratégiát (ideértve a leírás részletezését), a szeretőre/költőre magára is alkalmazni kell.⁵⁴

Az ötödik átváltozás a szerető kemény kovakővé és test nélküli hanggá való változását ábrázolja, Echohoz, egy másik erőszakos női alakhoz hasonlóan, akit szerelme visszautasít (ő Narcissus, aki más költeményekben Petrarca megfelelője lesz: Petrarca itt Echo, máshol Narcissus). A hatodik átváltozásban Petrarca a megfelelő nemet alkalmazza egyik kedvenc mítoszában: a canzoneban itt vágnak először teljesen egybe a szerepek nem és identitás tekintetében – Petrarca Actaeon, aki szarvassá változik, mert megleste Dianát. Ez az átváltozás háttorzongatóan hoz át minket a jelenbe – Petrarcát – mint Actaeont – *még mindig* vadászkutyái üldözik az erdőn át: „ch'i' senti' trarmi de la propria imago, / et in un cervo solitario et vago / di selva in selva ratto mi trasformo: / et anchor de' miei can' fuggo lo stormo” („éreztem, hogy formálja át a képem, / hogy magányos, bolygó szarvas képében / éljek, mely erdőről erdőre csörtet, / kit még saját kutyái is gyötörnek.” *RVF*, XXIII, 157–60).

De miután bejelenti, hogy „még mindig” abban az állapotban van, amelybe a hatodik átváltozás során került, Petrarca a vers *congedo*, vagyis búcsúzó részében

megsemmisíti az időt, a változást és a többszörösséget, és azt mondja, hogy sosem hagyta el kiinduló állapotát, a babér alakját: „né per nova figura il primo alloro/ seppi lassar” („s új arc nem tépi le, fejemen ott van / az az első babér” *RVF*, XXIII, 167–68). Ez a kijelentés azután következik, hogy a költő saját énjét nem mással, mint Jupiterrel azonosítja: ő a sas, aki a levegőbe emelkedik, „s viszi magával, kit zengek dalomban” („alzando lei che ne’ miei detti honoro” *RVF*, XXIII, 166]), Ganymedes Jupiter általi megerőszakolására utalva. Amikor e költemény végén férfi istenné válik, nem Apollo lesz, aki elveszíti Daphnét, hanem Jupiter, aki megkapja, amit akar, bár akár Apollót, őt is a költészet segíti. Mire arra a konklúzióra jut, hogy sosem hagyta el a babért más forma kedvéért, a babér állapotát úgy átváltoztatta, hogy Petrarca már nem Daphne, az áldozat vagy Apollo, a sikertelen üldöző, hanem Jupiter, a hódító, „s viszi magával, kit zengek dalomban”.

A *Nel dolce tempo* ragyogóan bemutatja a változást, ami nem is változás: a változás visszautasítását, hiszen a változás a halált és a véget jelenti – és épp ez a *Fragmenta* első részének lényege is. A változás, amely nem is változás, a lírai tradícióban a sestina jellegzetessége – ez egy olyan canzone, amely annyira merev (mivel hangok helyett hat rím��ót használnak) és stilizált (a *retrogradatio cruciata* használata miatt, mely szerkezetben a hat rímű szó minden lehetséges kombinációban megjelenik a hat strófában, hátulról előrefelé haladva [*retrogradatio*] és váltakozva vagy „keresztelve” [*cruciata*]), olyannyira, hogy szövegszerű megfelelője lesz annak az illúzióknak, hogy megállt az idő. Petrarca elődje a sestinaszerzők között Arnaut Daniel és Dante volt, az utóbbinak Pietra asszonyhoz, egy ’kő-hölgyhöz’ írt *rime petroséja* egy sestinát is tartalmaz (*Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra* [Sok kurta nap és nagykaréju árnyék...]). Petrarca gyakran használta a sestina-formát: a *Fragmenta* első részébe nyolc sestinát illesztett, melyek közül az első közvetlenül a XXIII. canzonét előzi meg; míg a második részben egy (dupla) sestina szerepel. Dante *rime petroséj*át ismételve Petrarca gyakran utal saját, kőhöz hasonlatos tulajdonságaira (itt ismét láthatjuk a nemek felcserélésére való hajlamot, hiszen a *pietra* a *rime petroséban* nem a férfi költővel, hanem a női alakkal azonos, akit a szerető hideg és köszívű visszautasítása jellemez): a *Nel dolce tempó*ban Petrarca úgy írja le magát, mint „un quasi vivo et sbigottito sasso” („élő, rémült szikla” *RVF*, XXIII, 80), míg a *Di pensier in pensier* (*Gondolatok s hegyek közé...*) kezdetű versben „pietra morta in pietra viva” („élő kőn nehéz, élettelen kő” *RVF*, CXXIX, 51, Csorba Gy. ford.). A kőhöz való hasonlóság utalhat ugyan a lélek érzéseinek halálára, ugyanakkor a „korok sziklájának” halhatatlanságát is sugallja. A XXIII. canzone nyelvi szövetében tökéletesen visszaadja a „változás, ami nem változás” elvét: tömör, nyakatekert, objektívizálandó ikon – vagy, ahogy Petrarca mondaná, „megkövesedett” – mozdulatlanság.

A *Nel dolce tempó*t a metrikai és tematikus értelemben vett tömör áthatolhatatlanság és a nehéz strófamintázat jellemzi – van benne egy húszsoros strófa (a leghosszabb a gyűjteményben található canzone között), amely többségében tizenegy

szótagos verssorokból áll (összesen 19 található benne, és csak egy *settenario*, az a rövidebb sor, amellyel Petrarca könnyedebbé szokta tenni canzonéit). A *Fragmenta* második részében ennek szerkezeti megfelelője a CCCXXIII. canzone (*Standomi un giorno solo a la fenestra [Magamban álltam ablakomban egy nap...]*), amelyet 300 vers választ el a *Nel dolce tempótól*. Ez a vers ugyanakkor tisztán folyó, két *settenariót* tartalmazó, tizenkét soros strófákból áll. A CCCXXIII. canzone történetyszerű áramlása a második rész rendező elveinek stílusbeli megfelelője: az idő rohan, semmi sem maradandó, eljő a halál. Ahogy a költő megfogalmazza: „ogni cosa al fin vola” („Csupa halál s hiány van” *RVF*, CCCXXIII, 55, Csorba Gy. ford.). Minden eltérés ellenére a gyűjtemény két végén található canzonék annak maradandó témáiról tesznek tanúbizonyságot. A CCCXXIII. verset szokás a *canzone delle visioni* (‘a látomásos canzonéja’) elnevezéssel illetni, mivel a költő Laura halálának hat mitológiai jellegű, narratív vízióját sorakoztatja fel benne, és olyan drámai helyzeteket jelenít meg, amelyek a XXIII. canzone átváltozásait használják fel, és állítják fejtetőre. A *Standomi un giorno* kezdetű költeményben Petrarca gyönyörű, vad teremtménynek látja Laurát, akit kopók üldöznek (míg a *Nel dolce tempóban* Petrarca volt az, akit Actaeon képében kopók üldöztek); gazdag hajónak, amelyet egy váratlan vihar süllyesztett el (Petrarca a teljes sorozatban hajóval azonosítja magát, pl. a CLXXXIX. versben: *Passa la nave mia colma d’oblio [Felejtéssel rakott hajóm merészen...]*); babérnak (e motívum számos versben tűnik fel), amelyet villám pusztít el; forrásnak, amelyet szakadék nyel el (forrássá válását a XXIII. canzonében láttuk); fönixnek, aki csőrét önmaga ellen fordítja; végül pedig Eurüdikének, akit megmart egy kígyó. De ugyanazzal a költészeten alapuló logikával, mint amit a *Nel dolce tempóban* láttunk, ha Laura Eurydicével azonos, akkor Petrarca Orpheus – az énekes, aki énekének szépségével vadállatokat igézett meg, és rávette Hadeszt, hogy hozza vissza szerelmét az élők közé.

Míg a *Fragmenta* első részében Petrarca nyíltan ellenáll a narrativitásnak, a második részben látszólag elfogadja azt, de ez a két különböző stilisztikai és tematikus válasz egy egységes stratégia része: az első részben kerül a narratívát, mert az idő megállítása, a halálnak való ellenállás a cél; a második részben használja a narratívát, mivel ha meg akarja Laurát olyannak őrizni, amilyen volt, az időben kell őt megőriznie. Így tehát ellentétes és látszólag egymásnak ellentmondó stratégiákat használ ugyanazon cél érdekében.⁵⁵ Amíg Laura életben van, Petrarcának meg kell állítania az időt. Miután meghalt, ki kell sajátítania az időt, és Laurát a költészetén keresztül kell újra életre keltenie. Petrarca elfogadásának mikéntje ezért végül épp annyira ellenáll az idő múlásának, mint amennyire nyíltan elutasította a változást az első részben – ezt a CXLV. szonett foglalja össze: „sarò qual fui, vivrò com’io son visso” („nem változom sem én, sem éltem arca” *RVF*, CXLV, 13, Simon Gy. ford.).

Költészetében Petrarca – olyan Orpheusként, akinek sikerül visszaszereznie Eurydicéjét – Laurát újra életre keltheti. És most Laura minden lehet, amiről Petrarca valaha álmodott, szó szerint olyan lehet, amilyenek a CXXVI. canzonében

álomképként lefestette (*Chiare, fresche et dolci acque* [*Habok friss, édes árja...*]). E canzone incipitje annak a gyönyörű helynek az édes vizeit idézi meg, ahol Laurát szerette, és amiről Petrarca azt képzei, hogy Laura ide fog visszatérni, hogy őt holtan találja, és sírja fölött zokogjon:

Tempo verrà anchor forse
 ch'a l'usato soggiorno
 torni la fera bella et mansueta,
 et là 'v'ella mi scorse
 nel benedetto giorno
 volga la vista disiosa et lieta,
 cercandomi: et, o pieta!,
 già terra in fra le pietre
 vedendo, Amor l'inspiri
 in guisa che sospiri
 sì dolcemente che mercé m'impetre,
 et faccia forza al cielo,
 asciugandosi gli occhi col bel velo. (*RVF*, CXXVI, 27–39)

Eljő az óra, sejtem,
 hogy szokott pihenőre
 a bűbájos, kényes Vad visszatérjen,
 ahol meglátott engem,
 s a nap áldott örökre;
 vigan, vágyón körültekintget értem,
 s nem lel; ó, kegy az égben!
 por lettem, kőbe rejtve.
 Ámor serkentse akkor,
 hogy évig felsohajtson
 oly édesen melytől a menny kegyelme
 rám száll, szűnik haragja,
 míg ő kendővel könnyét szárogatja.⁵⁶

A jelenet tipikusan a kötet első részébe illik, a komplex időbeli ugrások azokat a kuzsa stratégiákat tükrözik vissza, amelyek segítségével a költő a fantáziában lelhet megnyugvást, amikor nem kap teljesen szabad kezét: egy olyan jövőt képzels el (*Tempo verrà*), amely szükségszerűen feltételezett (*forse*), amelyben Laura visszatér a közös múltjukhoz, az ő „usato soggiorno”-jukhoz. A szerelmet, amelyet Laura sosem mutatott iránta az igazi múltban, egy olyan múltban képzei el, amelyet a költemény jelenén belül a jövőbe projektál.

A második részben, amikor Laura már halott, Petrarca, a költő már anélkül is létrehozhatja ezt a jelenetet, hogy a múltbéli emléket bonyolult módon egy feltételezett jövőre vetítené. Ehelyett inkább egyszerűen elmehet – a jelenben – az ő vaucuse-i „szokott pihenő”-jükhöz, és Laura nyomait keresheti: „Così vo ricercando ogni contrada / ov'io la vidi” („Így bolygok keresvén minden vidéken, / ahol csak járt” *RVF*, CCCVI, 9–10, Szedő D. ford.; lásd még: CCLXXX, CCLXXXVIII, CCCI, CCCIV, CCCV, CCCXX). Noha a keresés során gyakran csak Laura nyomait találja („Lei non trov'io: ma suoi santi vestigi” [„De Őt sehol, csak szent nyomát találok” *RVF*, CCCVI, 12]), jelentősebb eredményekre is lelhet: így a CCLXXXI. szonettben Petrarca kiáltásai Laura látomásait eredményezik: „Or in forma di nimpha o d'altra diva” („Hol istennőként, hol meg nimfa-módon” *RVF*, CCLXXXI, 9, Károlyi A. ford.), amelyek annyira valóságok, hogy azt mondhatja, úgy látja Laurát, mint aki „calcare i fior' com'una donna viva” („virágot rezdít, mint eleven asszony” *RVF*, CCLXXXI, 13). És valóban, Laura annyira „donna viva”, hogy Petrarca látja szánakozó arckifejezését: „mostrando in vista che di me le 'ncresca” („s mutatja arca, hogy nem szűnt szeretni” *RVF*, CCLXXXI, 14).

Ennek az eseménynek különböző változatai jelennek meg a *Fragmenta* második részének több költeményében, ahol Laura és a költő olyan közel kerülnek egymáshoz, amihez hasonlót az első részben sosem láttunk. Például vannak olyan költemények, amelyekben Laura visszatér, hogy megvigasztalja Petrarcat. Ezek a költemények a CCLXXXI. szonettben leírt sikeres keresés logikus következményei; Laurát arra sarkallja aggodalma, hogy azzal a kifejezett céllal térjen vissza, hogy megvigasztalja szeretőjét – ahogy arról a CCLXXXII. szonettből értesülünk: „Alma felice che sovente torni / a consolar le mie notti dolenti” („Ki gyakran látogatsz meg, Égi Lélek, / hogy fájdalmas éjeim megvigasztald” *RVF*, CCLXXXII, 1–2, Károlyi A. ford.). Ebben a költeményben a CCLXXXI. szonettben megkezdődött testet öltés – melynek során Laura „com'una donna viva” jelenik meg – abban a pillanatban kristályosodik ki, amikor Petrarca felismeri Laura páratlan jelenlétét: „a l'andar, a la voce, al volto, a' panni” („járásod, hangod, ruhád újra-élem” *RVF*, CCLXXXI, 14]). Hasonlóan tér vissza a CCLXXXIII. szonettben („Ben torna a consolar tanto dolore / madonna, ove Pietà la riconduce”, „De olykor a részvét meghozza újra / Hölgyem, hogy roppant kínom csöndesítse” *RVF*, CCLXXXIII, 9–10, Csorba Gy. ford.) és a CCCXLIII. szonettben, ahol a vigasztalás olyan formát ölt, melynek során Laura meghallgatja Petrarca élettörténetét és megjegyzéseket fűz hozzá, és ettől sírva is fakad: „et come intentamente ascolta et nota / la lunga historia de le pene mie!” („Híven figyel, megjegyzi, nem felejt / szenvedésem hosszú históriáját! CCCXLIII, 10–11, Weöres S. ford.). A CCLXXXV. szonettben ugyanakkor Laura a mesélő, aki felidézi közös életük eseményeit („contando i casi de la vita nostra”, „Beszél az életről, a buktatókról” *RVF*, CCLXXXV, 12, Csorba Gy. ford.). Ezeket az eseményeket (lásd még

a CCLXXXIV. és CCLXXXVI. szonetteket) a CCLXXXV. szonett egyik sora foglalja össze: „spesso a me torna co l’usato affecto” („a régi jóssággal gyakorta tér meg” *RVF*, CCLXXXV, 7)), jól szemléltetve azt a folyamatot, melynek során a halálában mutatott szeretet visszavetül Laura életére: az „*usato affecto*” Laura „megszokott” szeretetére utal, noha ilyen érzés semmilyen szinten nem jelent meg az első részben.

A második részben vannak továbbá költemények, melyekben Laura közvetlenül a szerelméhez beszél; a CCCXLII. és CCCLIX. szonettekben nemcsak odamegy Petrarcahoz, és szól hozzá, de az ágyára is leül, és felszárítja könnyeit. Általánosságban véve Petrarca a második részben szó szerint értelmezi a visszafordulás toposzát: az első részben szereplő emlékezet szóképe annak a szó szerinti leírásává válik, ahogy Laura különböző alkalmakkor Petrarcahoz visszatér. Így a *rimembrare* (‘emlékezés’) *richiamare* (‘felidézés’), *rivedere* (‘vizontlátás’), *ricercare* (‘megkeresés’), *ritrovare* (‘megtalálás’) lesz, és a „tornami inanzi” (kb. „tűnj fel nekem” [a szerk.] *RVF*, CCLXVIII, 46) vagy „Tornami avanti” („elébelem árad” *RVF*, CCLXXII, 9, Tellér Gy. ford.) kifejezés a második rész szöveg szintű jelképévé válik, mint például a CCCXXXVI. szonettben, ahol a „Tornami a mente” („Kísért elmémben”) kezdet lehetővé teszi a költő számára, hogy előkészítse az éltető felkiáltást: „Ell’è ben dessa; anchor è in vita” („Ő az, Ő, valóra váltan!” *RVF*, CCCXXXVI, 7, Keresztury D. ford.). „Ő, valóra váltan” – „anchor è in vita” – ez tökéletesen szimbolizálja a költő képzeletének hatékony munkáját a *Rerum vulgarium fragmenta* második felében, ahol Laura halála nem arra szolgál – mint Beatrice halála Dante számára –, hogy Petrarca végre rájöjjön, „che quanto piace al mondo è breve sogno” („e földi boldogság csak röpké álm” *RVF*, I, 14, Csorba Gy. ford.), hanem inkább felszabadítja Petrarcat, hogy olyan szeretővé tegye Laurát, amelyet mindig is szeretett volna. A *Fragmenta* második részében Petrarca még az első résznél is nagyobb energiával dédelgeti a „breve sogno”-t, a töredezettség és többszörösség áramában saját külön halmazt alkotó személyes „nem-univerzáléit”.

Petrarca megszállottan összpontosít az énré a töredezettség, többszörösség, vágy és idő labirintusában, és hosszasan mereng az egyen és a sokaságon, a töredékeken és az egészen, ami visszaköszön az életében is: más szerzőktől eltérően Petrarca sok írásának többszörössége egy problémakört tükröz vissza; és meg is változtatja ugyanezt a problémakört. Ahogy Petrarca mondaná: „Solo d’un lauro tal selva verdeggia” („Egy fácska oly babér-erdőt teremtett” *RVF*, CVII, 12, Csorba Gy. ford.). Petrarca olyan szerző, aki „befejezetlenül hagyott művei” („Labores [...] interruptos” [Fenzi kiadása, 274]) és a „félbehagyott” *Africa* („semiexplicitam” [262]) miatt aggódik a *Secretum*-ban, és aki önmagát is „inexpletum”-ként (166), azaz beteljesületlennek, befejezetlennek írja le. Petrarca munkamódszere – ahogy az egyik *labort* letette, hogy egy másikat vegyen fel, és ahogy sok projektet

tartott egyszerre mozgásban ahelyett, hogy az elsőt befejezte volna, mielőtt a következőhöz hozzákezdett volna – inkább töredezett és labirintusszerű, semmint integrált és lineáris: „nel laberinto entrai” („útvesztőbe léptem” *RVF*, CCXI, 14). Abból, amit Petrarca írói életéről tudunk, inkább horizontális, mint vertikális belső életre következtethetünk, amely inkább akart egy *selván* belül a sok változó *laura* között többszörös kapcsolatot létrehozni, mint hogy egy integrált *laurótól* lépne tovább egy teljesen különálló, másik dologhoz.

Ugyanakkor a *labores* egy részének töredezettsége éppen hogy csak hozzátesz ahhoz az érzéshez, hogy mind egyetlen összefüggő élethez tartozik – egy szerzői és a szerző által jóváhagyott énhez – amelyek, ha egyszer már össze lesznek gyűjtve (*raccolto*), és mihielyt etimológiai értelemben a halál és az utólagos bölcsesség segítségével tökéletessé váltak, tulajdonképpen furcsa módon összefüggőek és teljesekek lesznek.

Az eddigiekben bemutatott sok befejezetlen műre vagy töredékre, amelyek mégis egy „teljes Petrarcává” állnak össze, egy teljes és szerzői énné, tekinthetünk úgy is, mint leghíresebb művének emblémájára. Bár Petrarca nagyszerű lírai gyűjteményének vannak előzményei, ne hagyjuk figyelmen kívül azt, ami sajátosan új benne: új és talán egyedülálló. Petrarca népnyelvű lírai verseskönyvének óriási hatása ellenére helytálló az a kijelentés is, hogy – ha a mi definíciónkat használjuk – ez a lírai alkotás egyedülálló példány, egyszemélyes kategória. Petrarca bizonyára nem bánná azt a konklúziót, hogy szövege egyedülálló (különösen mivel utánzás kísérte): utolsó *canzonéjában* a Szűzanyát is úgy dicséri, mint aki „unica et sola” („páratlan, egyetlen” *RVF*, CCCLXVI, 133, Weöres S. ford.). Számára nincs második, sosem fogja az „első részt” egy „második rész” követni, rá el lehet mondani (és mennyire illik Petrarcahoz, ha ezt mondjuk!), hogy „Vergine sola al mondo, senza exemplo” („Egyedüli szűz, kinek mása nincsen” *RVF*, CCCLXVI, 53), és hogy belőle nincs „né prima fu simil, né seconda” („első-, se másod-rangú példa” *RVF*, CCCLXVI, 55). Ez utóbbi sor, amelyet körülírva általában úgy fordítanak, hogy „akit soha senki nem múlt felül, s még csak nem is ért el” szó szerint azt jelenti, hogy vele kapcsolatban sosem volt első (nagyobb) vagy második (hasonló, de kisebb példány). Mivel szó szerint egyedülálló, szó szerint önálló kategória, nincs belőle másodpéldány. Ő nem többszörös; nem változik; nem tűnékeny. Ami a számok ilyen jelentőségteljes használatát illeti, Petrarcanak a Szűzanyával kapcsolatos dicsérete a *Vergine bellában* eltér Danténak a *Paradicsom* 33. énekében a Szűzhöz intézett imájától: sosem szűnik meg a mindennél fontosabb „kódokat” használni, a többszörösség és változás jelzőit, akkor sem, ha azért használja őket, hogy elmondja, ebben az esetben nem érvényesek. A többszörösség és az idő költője számára nincs nagyobb érték, mint az egység és az egyedülállóság, azok a jellemzők, amelyek felmentik birtokosukat az idő hatalma alól, s Petrarca a *Rerum vulgarium fragmentában* egyedülálló és egyszeri szöveget alkotott.

1. számú függelék

Metrikus és tematikus csoportok a Rerum vulgarium fragmentában*

Felosztás	I.1. rész	I.2. rész	2. rész
Canzonék sorszámai	XXIII, XXVIII, XXIX, XXXVII, L, LIII, LXX, LXXI, LXXII, LXXIII, CV, CXIX, CXXV, CXXVI, CXXVII, CXXVIII, CXXIX	CXXXV, CCVI, CCVII	CCLXIV, CCLXVIII, CCLXX CCCXXIII, CCCXXV, CCCXXXI, CCCLIX, CCCLX, CCCLXVI
Canzonék darabszáma	17	3	9
Canzonék darabszáma részenként	20		9
Canzonék összesen	29		
Sestinák sorszámai	XXII, XXX, LXVI, LXXX	CXLII, CCXIV, CCXXXVII, CCXXXIX	CCCXXXII
Sestinák darabszámai	4	4	I
Sestinák darabszáma részenként	8		I**
Sestinák összesen	9		
Ballaták sorszámai	XI, XIV, LV, LIX, LXIII	CXLIX	CCCXXIV
Ballaták darabszáma	5	I	I
Ballaták darabszáma részenként	6		I
Ballaták összesen	7		
Madrigálok sorszámai	LII, LIV, CVI, CXXI	Nincs	Nincs
Madrigálok darabszáma	4	Nincs	Nincs
Madrigálok darabszáma részenként	4, mind az első részben		Nincs

* A *Rerum vulgarium fragmenta* 366 verset tartalmaz: 317 szonettet, 29 canzonét, 9 sestinát (amelyek közül az utolsó egy *sestina doppia* vagy dupla sestina), 7 ballatát, 4 madrigált, vegyesen.

** *Sestina doppia*.

Felosztás	I.1. rész	I.2. rész	2. rész
Évfordulós versek sorszámai (dátummal kapcsolatos költemények zárójelben)	XXX, L, LXII, LXXIX, CI, CVII, CXVII, CXXII	CXLV, [CCXI], CCXII, CCXXI	CCLXVI, CCLXXI, CCLXXVIII, [CCCXXXVI], CCCLXIV
Évfordulós versek darabszáma	8	3	4
Évfordulós versek darabszáma részenként	II		4
Évfordulós versek összesen	15		
Politikai versek sorszámai	XXVII, XXVIII, LIII, CXXXVIII	CXXXVI, CXXXVII, CXXXVIII	Nincs
Politikai versek darabszáma	4	3	Nincs
Politikai versek darabszáma részenként	7, mind az első részben		Nincs
Alkalmi/erkölcsi/barátsággal kapcsolatos költemények sorszámai	VII, VIII, IX, X, XXIV, XXV, XXVI, XXXVIII, XXXIX, XL, LVIII, LXVIII, XCII, XCVIII, CIII, CIV, CVIII, CXII, CXIII, CXIX	CXLIII, CXLIV, CLXVI, CLXXIX, CCXXXII, CCXXXVIII, CCXLIV	CCLXVI, CCLXIX, CCLXXXVII, CCCXXII
Alkalmi versek darabszáma	20	7	4
Alkalmi/erkölcsi/barátsággal kapcsolatos költemények darabszáma részenként	27		4
Alkalmi/erkölcsi/barátsággal kapcsolatos költemények összesen	31		

Felosztás	I.1. rész	I.2. rész	2. rész
Bűnbánó versek sorszámai	I, LXII, LXXX, LXXXI	CXLII, CLXXXIX	CCLXIV, CCCLV, CCCLXIV, CCCLXV, CCCLXVI
Bűnbánó versek darabszáma	4	2	5
Bűnbánó versek darabszáma részenként	6		5
Bűnbánó versek száma összesen	II		

2. számú függelék

A Rerum vulgarium fragmenta szerkezete⁵⁷

Első rész, I–CCLXIII. vers

1. 1. Az első tetőpont és kádencia 129 költeményből áll (I–CXXIX)
 - Hogyan kezdjük neki? Az I–XXIII. canzonék mikrodaloskönyvet alkotnak – ez egy bevezető ciklust (I–V) is tartalmaz, és az első sestinában (XXII) és az első canzonében (XXIII, *canzone delle metamorfosi*) csúcsosodik ki.
 - Az első részt – a stagnálással egyenértékű változást – jól szimbolizáló XXIII. canzone jelöli ki a kezdet végét; második részbeli megfelelője a CCCXXIII. canzone.
 - A problémakör meghatározása: XXIV–CXXIV, többek között alkalmi költemények, politikai költemények, bűnbánó költemények, Vacluse-zel kapcsolatos költemények.
 - Megszabadulás az időtől/visszatérés az időhöz a canzone-ciklusokban, eksztatikus *oblio* a *storiával* szemben: a LXX–LXXIII-ban előre vetítve, és a CXXV–CXXIX-ben kibontva.
1. 2. Ez a rész az 1.1-ben meghatározott problémakörhöz nyúl vissza, és kevésbé alkalmazza a kronológia elveit, illetve a forma és a tartalom változatosságának elvét. 134 költeményből áll, és azzal a költeménnyel kezdődik, amelyet Petrarca a 100. szonettként jelölt meg (CXXX–CCLXIII).
 - Stagnálás és ismétlés: „sarò qual fui, vivrò com'io son visso” („nem változom sem én, sem éltem arca” *RVF*, CXLV, 13, Simon Gy. ford.), ami Dante Capaneóját visszhangozza: „Qual io fui vivo, tal son morto” („Holtan se vagyok más, mint életemben” *Pokol*, 14, 51, Nádasy Á. ford.).
 - Sok formai és tematikus kapcsolat, sok kisebb alcsoport vagy csoportosulás, amely azt az érzést erősíti, hogy ebben a részben minden összefügg, de nem tartalmaz olyan drámai csúcspontokat, mint amilyeneket az előző rész canzonéinak nagy lendülete hozott létre.
 - Laura halálának megérezése, a „halál-ciklus”: CCXLVI–CCLIV.

Második rész, CCLXIV–CCCLXVI. vers

- A második rész a CCLXIV. canzonéval kezdődik, és 103 költeményből áll (CCLXIV–CCCLXVI).
- *Trans-ire*: Hogyan változunk? A megtérés kérdésének tematikus és formális felvetése. A második rész kezdete: CCLXIV–CCLXIX.
 - A CXXVI. canzone látomása, amelyben Petrarca elképzelte, hogy Laura megszánja őt, itt „valóssá” válik: „calcare i fior' com'una donna viva / mostrando in vista che di me le 'ncresca” („virágot rezdít, mint eleven asszony, / s mutatja arca, hogy nem szűnt szeretni” *RVF*, CCLXXXI, 9, Károlyi A. ford.).

- Kevésbé változatos tartalom: nincsenek politikai versek.
- A CCCXXIII. canzone (*canzone delle visioni*) a XXIII. canzonét ellensúlyozza, és a második részre jellemző, a változással kapcsolatos elfogadást jelképezi, illetve a vég kezdetét jelöli.
- Hogyan fejezzük be? Petrarca újraszámozza az utolsó 31. verset.

(Futász Réka fordítása)

Az emlékezet költeménye

Triumphus

FABIO FINOTTI

A *Diadalmenetekkel* Petrarca a lírai *Rerum vulgarium fragmentától* egy allegorikus narratív műfaj felé fordul, válaszul az *Isteni színjátékra*, ahogyan barátja, Boccaccio teszi az *Amorosa visionéval*.¹ A dantei mintához fűződő kapcsolat magyarázza a versformát (tercina) és a szöveg felépítését, amely nem töredékekből áll, és sokkal erőteljesebben nyilvánul meg benne a szerzői szándék, mint a *Canzoniere* szövegében. Ahogyan az *Isteni színjáték*, úgy a *Diadalmenetek* is álomban látott látomás,² és a lírai ént itt is elkalauzolja valaki. Ízlésében dantei az a megoldás is, ahogyan asztrológiai metaforák jelzik a tavaszt, s a klasszikus kép is, amely virradatot idéz, a lényeglátó látomások óráját. A „capitoli”, vagyis a fejezetek felosztását vertikális előrehaladás jellemzi, mintha a költői én létrán mászna felfelé, melynek minden foka győzelmet és az előző fok meghaladását jelenti. A *Triumphus Cupidinis*től (*TC, Cupido diadalmenete*) a *Triumphus Pudicitie* (*TP, A Szüzesség diadalmenete*), a *Triumphus Mortis* (*TM, A Halál diadalmenete*), a *Triumphus Fame* (*TF, A Hírnév diadalmenete*), majd a *Triumphus Temporis* (*TT, Az Idő diadalmenete*) felé halad, míg el nem éri útjának célját, a *Triumphus Eternitatis* (*TE, Az Örökkévalóság diadalmenete*).³ A mű konklúziójában a szerző maga sorolja fel a diadalmenetek címét és számát, ahogyan azt is, milyen sorban következnek a földtől a mennyország felé (*TE, 121–123*).

Az *Isteni színjátékban* az énekek tagolása nem követi szigorúan a lelkek csoportosítását, így Petrarca is szabadon szentel négy teljes fejezetet a *Triumphus Cupidinis*nek, hármat a *Triumphus Famé*nek, kettőt pedig a *Triumphus Mortis*nak, míg a maradék három egy-egy önálló fejezetként jelenik meg. A modern szövegkiadói hagyomány hat diadalmenetre és tizenkét fejezetre osztja a művet, olyan sort képezve, melyben a számmisztika erősíti a végzetes 6-os számot, amely Petrarca szerelembe esésének napját és Laura halálát jelöli.⁴

Mégis, az első versszakokkal kezdve Petrarca lényegi különbséget tesz saját verse és Dante műve közt. Az utóbbi egy utazás, egy kollektív élmény leírása, melyet a szerző egy sötét erdőbe helyez, „Nel mezzo del cammin di nostra vita” („Életünk útjának feléhez érve”).⁵ 1300-at írunk, mely egy szimbolikus szám a kereszténység teljességére nézve, hiszen egybeesik az első szentévvél. Az út kezdetétől választott nap napgyépek; a költő útikalauza a poklon, a purgatóriumon és a paradicsomon keresztül a halál és feltámadás olyan paradigmáját idézi meg, amely jellegét tekintve egyszerre

krisztologikus és univerzális.⁶ Ezzel szemben Petrarca világosan megmutatja versének teljesen szubjektív karakterét. Danténak „az életünkről” alkotott univerzális és objektív élményére a *Diadalmenetek* első versszakában ő így felel: „tempo che rinova i mie’ sospiri” („Azidőtájt, hogy új sóhajra nyíltak ajkaim”). nagypéntek napjához személyes jelentőséget társít, hisz ez Laurával való találkozásának évfordulója: „la dolce memoria di quel giorno / che fu principio a sì lunghi martiri” („az édes napot idézve, / mely kezdete lett hosszú kínjaimnak” *TC*, I, 2–3). A *Rerum vulgarium fragmentában* e dátum Krisztus kereszthalálával (III. vers) és 1327. április 6-ával azonos (CCXI.), de a *Diadalmenetek* elején a vallási idősík nem fedi a személyes idősíkot. Petrarca költeménye, úgy tűnik, ki akarja hangsúlyozni saját kezdetének lírai karakterét. Dante figyelmetlensége miatt elveszíti „a helyes utat” a feledés utazása közben, a bűnök és hibák útján, míg Petrarca tudatosan dönt úgy, hogy letér a főútról, és egy „Zárt Völgyben” (Vaucluse) szigeteli el magát. Az álom nem előfeltétele, hanem következménye magányának, s nem is foglalja magában az eltévedés allegorikus jelentését, csak a megnyugvás és meghitt béke egészében lírai jelentőségét fejezi ki (*TC*, I, 7–11). Petrarca látomása nem isteni akarat eredménye, ahogyan Dante esetében. Az *Isteni színjáték* eszkatológiai látókörétől a *Diadalmenetek* a pszichológiai horizont felé fordul.

E látomásos állapotban való elmélyülés, mely inkább szubjektív és pszichológiai, mintsem objektív és metafizikai, Petrarca költeményének főhősében emblematikus formát ölt. Dante zarándok, ki úticélja felé halad anélkül, hogy visszatekintene múltjára, kivéve, amikor azon tűnődik, szinte méregeti, mekkora utat járt már be. Alapvető hasonlóság mutatkozik a narratíva és az egzisztenciális utazások közt, a történet kibontakozása és a lírai én *fejlődése* közt. Petrarca esetében viszont, az emlékezetben történő első merülést, ahogyan az első versszakok is sugallják, újabb, az előzőnél is figyelemreméltóbb időbeli visszatekintés követi. Az álomban nem a Laura által a *Triumphus Cupidinis* 1, 1–9-ben már magával ragadott költőt látjuk, hanem ifjúkori („nova età” [*TC*, I, 64]) énjét, közvetlenül szerelembe esése előtt. A narratíva haladása így nem egzisztenciális fejlődéssel vág egybe (mint Danténál), hanem az emlékezetben való visszatekintéssel. Ami azt illeti, a *Diadalmenetek* történései azt mutatják meg, ami már végbement a földön, míg az *Isteni színjáték* ideje misztikus és profetikus.

Egészen világos, miért kapnak oly kevés szerepet a dantei allegóriák a *Diadalmenetekben*. Az emberek tömegei, akikkel Dante találkozik, olyan történelmi tapasztalatok hordozói, melyeket teológusok allegorikus értelmezés keretében szoktak tárgyalni. Az emberi igazságban, ahogyan a *Színjáték* jelezni igyekszik, mindig jelen van egy felsőbb isteni igazság. Azok viszont, akikkel Petrarca találkozik, olyan igazság képviselői, amely emberi, és az is marad. Lehetővé teszik Petrarca számára, hogy tárgyiasítsa személyes tapasztalásait, általánosabb jelentést adjon nekik, de a földi határok átlépése nélkül. Továbbá a látomás forrása nem Isten, aki Dante utazását tervezni és támogatni látszik,⁷ hanem könyvek, könyvtárak, képek és a kultúra teljesen

emberi univerzuma. Innen származik a diadalmenet-tematika, amely az *Africa* IX. énekében már teret kapott,⁸ illetve a tanulás és a költészet közti megbonthatatlan kötelék (*TC*, III, 7–9).

Hasonlítsuk össze Dante ókorból származó teremtményeit Petrarca alakjaival. Dante művében akkortól válnak részeseivé a keresztény igazságnak, és válnak „valódivá”, amikor a költő olyan jelentést fedez fel bennük, mely feljebbvaló mitikus-irodalmi természetüknél. Kharón, Minósz és Medusa nemcsak az ősi képzelőerő megnyilvánulásai, hanem konkrét entitások, akik a másvilágon isteni rendet követnek. Ezzel szemben Petrarca megszabadítja ezeket a mitikus teremtményeket az égi akarat biztosítékától; nem abszolút, hanem földi rendet követnek.

Az első mitológiai alak, akivel találkozik, Cupido, azaz a Szerelem:

quattro destrier, vie più che neve bianchi,
sovr' un carro di foco un garzon crudo
con arco in man e con saette a' fianchi. (*TC*, I, 22–24)

négy ló, melynek hónál volt szebb a teste,
tüzes kocsin húzott egy nyers legénykét,
ki íjjal és nyíllal volt felszerelve; [...]

A Szerelem vezényli a látomás első diadalmenetét. Ahogyan azonban kalauza sietve közli is Petrarcával, ez az istenség csupán anyagtalan képmás, nem isteni kinyilatkoztatás ölt benne testet, hanem világi hívság:

Ei nacque d'otio e di lascivia humana,
nudrito di penser dolci soavi. (*TC*, I, 82–84)
A restség szülte és a szenvedélyes
gyönyörvágó, nyájas eszméktől nevelve, [...]

A *Diadalmenetek* nem természetfölötti kinyilatkoztatások alakjainak ad otthont, hanem a természetes tapasztalás jelképeinek.

Petrarca tehát nem az egyes karakterekben rejlő mélyebb teológiai jelentést keresi, hanem az emlékezetesebb jelentést kutatja.⁹ A Szerelmet például az ókori ikonológia egyik alapvető jelenete révén ábrázolja. A személyes és a kulturális emlékezet effajta kölcsönös megerősítésével a *Diadalmenetek* létjogosultságra és eredetiségre tesz szert, s kivételes fogadtatásban részesül a reneszánsz idején.¹⁰ A mű számos részlete olyan katalógus vagy repertoár, amely stílusában Boccaccio *Amorosa visionéj*át követi. A 17. század derekán az itáliai tudósok és művészek gyakran nyúltak ilyen ókori leltárakhoz, kibővítve azokat, hiszen az antikvitás újrafelfedezése új kutatási anyagokkal szolgált.

Petrarca egységes szövegmozaikjában az ókori kultúra egy újfajta, humanista értelmezése alkot új egészet, kompakt és organikus világgént, mely többé nem töredezett és befejezetlen. A *Diadalmenetek* szerzőjét ugyanaz az ambíció vezérli, ami *De viris illustribus* megírásakor, annak bevezetésétől kezdve: hogy egybegyűjtse „azokat a kiváló férfiakat, akikről a legműveltebb emberek feljegyezték, hogy kivételes dicsőségben tündököltek, és a róluk szóló magasztalásokat”.¹¹

Bár a versgyűjtemény a személyes síkra enged rálátást, csalódnunk kell, ha mély pszichológiai elemzést keresünk Petrarca művében. Célja a menetek teljességének bemutatása, és a lehető legtömörebb jellemzés a helyzeteket, a gesztusokat és a viselkedést tekintve, ami a végzet jelképévé is válhat. A *TC*-ben tehát Thészeusz Ariadné és Phaidra közt kap helyet, a teljes történetet pedig egyetlen tercina foglalja össze (*TC*, I, 121–123). Elegendő a Vulcanus által kovácsolt vasbilincsek megemlézése csupán két verssorban, hogy felidéződjön Mars Venus iránt érzett szenvedélye (*TC*, I, 151–152). Junónak csupán egyetlen melléknévre van szüksége: „Vedi Iunon *gelosa*” („Nézd a féltékeny Junót” *TC*, I, 154), és már ez felidézi mind a szemrehányást, melyet Jupiter hűtlensége váltott ki (s amely, ami azt illeti, irányítja a menetet), mind az állhatatos, örökké tartó szerelmet, mit férje iránt érez.

Petrarca intertextuális és interkulturális játékot folytat, s így aktívabban vonja be az olvasót, mint Dante.¹² Hányszor szakítja félbe Dante Vergiliust, hogy többet halljon a másvilág lelkeiről? Hányszor kérdezi ki ő maga a lelkeket? A *Diadalmenetek* ehhez képest különösebb megszakítások nélkül halad. Petrarca maga javaslatot tesz arra nézve, hogyan kellene olvasni művét, hangsúlyozva a látomás és az általa megidézett humanista kultúra kapcsolatát (*TF*, II, 1–5). Ez megmagyarázza, miért gyakoriak a körülírások tulajdonnevek helyett, a szereplők kulturális jellegzetességek révén való ábrázolása a fiziognómiai vagy karakterjegyek helyett. Pontosan azért, hogy gazdag kézikönyvtárra épülő értelmezői együttműködést igényel, a *Diadalmenetek* nem áll meg a kollektív emlékezet megmozgatásánál, hanem kultúrájuk alapján vonja be vagy rekeszti ki olvasóit. A műveltség által szerzett nemességet előbbre valónak tartja a születés által szerzett nemességnél, oly módon, mely később igen inspirálóan hat a humanista körökre, és amely már korábban életre hívott egy híres részletet a *Rerum memorandarum libri*-ben (I, 37, 9). Ebben Anjou Róbert király megkérdezi Petrarcat, miért nem járt még soha a francia király udvarában. A költő azt feleli, hogy kevésbé érdekli egy beszélgetés valaki olyannal, aki kulturális hiányosságai miatt nem értené meg őt.

A *TC* II. énekében, a Massinissával folytatott dialógus *az identifikáció poétikájának* egyértelmű példájával indul. A költő megállítja Massinissát, aki Szophoniszbével sétál kéz a kézben, majd azonnal összefoglalja történetének minden lényeges elemét, ezzel kivívva az uralkodó elismerését. Amennyiben Petrarca ezután az életéről kérdezi Massinissát, azt más motiváció fogja hajtani, mint a lírai ént Danténál, amikor faggatja a lelkeket, akikkel találkozik. Nem annyira a tudásának gyarapítása végett

tesz így, hanem az a vágy hajtja, hogy már meglévő tudása még nagyobb teret kapjon a versben, ahogyan Massinissa is sugallja válaszában (*TC*, II, 28–30). A helyzet ismételtelen nem a jövő felé mutat, hanem arra koncentrál, amit a költő már tud. Ebben az esetben a költő karaktere erőteljesebben, megindítóan idéződik fel, hiszen a kulturális emlékezet az autobiografikus emlékezetbe olvad. Massinissa, Szophoniszbe és Scipio olyan irodalmi, történelmi és képzelt csoport tagjai, amely ismétlődően megjelenik Petrarca műveiben az *Africa* V. énekétől kezdve a *De viris illustribus* VI. és XXI. fejezetén át a *Baráti levelek* IX. és XVIII., valamint az *Öregkori levelek* XIII. könyvéig.¹³ S az emlék, mikor sor kerül rá, újabb emléket szül, ahelyett, hogy ítélezést vagy morális elemzést hozna, ahogyan az *Isteni színjátékban*:

Pien di pietate, e ripensando 'l breve
spatio al gran foco di duo tali amanti,
pareami al sol aver un cor di neve. (*TC*, II, 73–75)

Keblem részvét öntötte el, miközben
e bús pár kurta lángja járt eszemben,
s úgy tűnt, hószívvel napfényben fürödtem; [...]

Jellegét tekintve a következő beszélgetés is irodalmi és kulturális, s Massinissával szemtől szemben a retorikai megerősítés és érzelmi elmélyítés funkcióját tölti be. Míg utóbbi szerelem és barátság közt őrlődik, Szeleukosz olyan konfliktust testesít meg, amely még gyötrőbb: az apai és a házastársi szeretet közti ellentétet (*TC*, II, 94–132). Massinissának fölül kellett kerekednie a Szophoniszbe iránti szenvedélyén, egyrészt barátja, Scipio nyomására, másrészt politikai okokból; éppúgy, ahogyan Szeleukosznak le kellett mondania feleségéről, Sztratonikéről, hogy megmentse fiát, Antiokhoszt, aki másként belehalt volna a mostohaanyja iránt érzett szerelmébe. Ebben az esetben is észrevehető, milyen gondossággal teszi Petrarca világossá, mennyire ismeri a történetet, még azelőtt, hogy találkozna annak főszereplőjével. Nem meglepő tehát, hogy a Szeleukossal folytatott dialógus végén Petrarca megáll, hogy felidézze az imént hallott szavakat, ahogyan tette azt Massinissával történő találkozás után is. A költő ismét abban a pillanatban ábrázolja magát, amikor régi emlékből újat teremt.

A múltban tanult tényeken túl ezek emlékezeti aurája ejti foglyul Petrarca képzeletét. Mondhatni, a *Diadalmenetekben* Petrarca azért akarja bemutatni, mennyire elbűvölik bizonyos híres történelmi események, hogy felidézze az emlékezet hosszadalmas és lassú ülepedését, amely az emberi tapasztalást izgalmassá teszi és értelemmel ruházza fel, túl bármilyen, már létező, erőltetett allegorikus vagy szimbolikus jelentésen.

Petrarca viszonyulása az emlékezethez radikális ellentétben áll a Dantéénak. Az *Isteni színjátékban* az emlékezetet kinyilatkoztatás szenteli fel, amely meghaladja

azt, kiválogatja és elrendezi a részleteit. A *Diadalmenetek*ben ezzel szemben maga az emlékezet szenteli fel a tartalmat. Ahogyan Laura olyan dimenzióban él, ahol átfomálódhat egy emlék fantáziájává, a kultúra egésze is akkor nyerhet univerzális jelentést, amikor nem az isteni igazság, hanem az emberi nosztalgia egy formáját képezi. Dante művének teológiai perspektíváját Petrarca versében történelmi és antropológiai nézőpont váltja fel, előre jelezve a reneszánsz perspektívát, melyet a legkiválóbban Angelo Poliziano tár fel a *Silvae*ben.

A *Diadalmenetek* egységességét garantáló alapelv tehát világos. A műben felbukkanó karakterek – Laura, és nem kevésbé Narkisszosz, Szophoniszbe vagy Junó – nem az isteni igazság, és nem is egyszerűen az emberi történelem alakjai. Másként arra kényszerülnénk, hogy megmagyarázzuk, miért keverednek valóban létező személyek és teljesen fiktívnek tartott mitológiai alakok, mint a Szerelem istene, más istenek számos „hiú és kitalált szerelme” („fabulosi e vani amori” *TC*, II, 169), valamint a breton költészet fiktív karakterei: „quei che le carte empion di sogni: / Lancilotto, Tristano, e gli altri erranti, / ove conven che 'l vulgo errante agogni” („S itt van, álmokkal töltve meg ezernyi / könyvlapot, Trisztán, Lancelot s a többi, / kikkel a balga nép nem győz betelni.” *TC*, III, 79–81). Nem tudnánk megmagyarázni a szekuláris és a bűnös szerelem keveredését sem azzal a szerelemmel, mely nemcsak erkölcsös, hanem a bibliai hagyomány által szentesített is, ahogyan Jákob Ráhel iránt, Izsák Rebeka iránt és Ábrahám Sára iránt érzett szerelme (*TC*, III, 34–39). Igaz, hogy ezek a szereplők és szerelmi történetek létezhetnek egymás mellett, hiszen egzisztenciális karakterisztikájuk közös: mind az emberi emlékezet megnyilvánulásai. Valójában a *Diadalmenetek* Petrarcaja az emlékezetben jelöli ki az új kultúra centrumát, és írásának egységes alapelvét is az emlékezetben fedezi fel, s csak látszólag válik el az antikvitással folytatott párbeszéd a szerelmi témákon való lírai elmélkedéstől.

A hírnév és a szerelem, a *Diadalmenetek*et ihlető két központi téma valójában az emlékezet kétfajta megnyilvánulása. Az egyén szerelme egy nő iránt, melyen magányában hosszan elmereng, és a múlt iránti rajongás, amiben másokkal is osztózik, ugyanarról a törőrl fakadnak, s egyaránt képesek arra, hogy megélésük révén az idő romboló hatalomból átváltozzék egy olyan helyé, ahol vibráló, örökkévaló képek sűrűsödnek össze és ragyognak fel. A *Diadalmenetek*ben Petrarca kivételes világossággal ábrázolja teljes ihletforrásának emlékmagját, amit az egyes fejezetekben és a mű teljes architektúrájában is egyértelművé tesz. A szerelem „édes emlékezetének” (*TC*, I, 2) nevelgetett központi témáját már a *Triumphus Cupidinis*ben átjárják a dicsőség témái, a múlt felszentelése a diadal rítusa által, s a nemesebb idők „öröme”:

Vidi un victorioso e sommo duce,
pur com'un di color che 'n Campidoglio
triumphal carro a gran gloria conduce. (*TC*, I, 13–15)

Egy győztes vezért láttam jönni szemben,
olyant, mint kit a Capitoliumra
diadalszekér vitt dicső menetben.

Ezt követően a fejezetben előforduló minden további találkozásnál háttérbe szorul az erkölcs témája az ünnepelt személyek által kiváltott érzelmekhez képest. E személyek hírnevét hangsúlyozhatja antonomázia (*TC*, I, 121; I, 135), deiktikus utalás (*TC*, I, 124–125) vagy a költői énnék (*TC*, II, 22), esetleg kalauzának (*TC*, III, 13–14) explicit kijelentései. E dicsőítő regiszter paradox hatást eredményez. Egyrészt a szerelem vesztesei úgy élik meg a diadalt, mint vereséget, mely megfordítja múltbéli dicsőségüket, rögtön Caesarral kezdve (*TC*, I, 91–93). Másrészt a diadalmenet olyan ünnepélyes rítus, mely, úgy tűnik, a veszteseket éppannyira dicsőíti, mint a győzteseket, s a menet résztvevőit is ugyanannyira ünnepli, mint annak vezetőjét.

Az erkölcsi rend enged az emlékezeti rendnek. Odüsszeusz nem haladja meg a földi rendet, ahogyan az *Isteni színjáték*ban, hanem mítosza megmarad az ókori emlékezet keretein belül, szimbolikusan kijelölve az antikvitás újrahaznosításának korlátait Petrarca költeményében: „Quel sì pensoso è Ulixè, affabile ombra, / che la casta mogliera aspetta e prega, / ma Circe, amando, gliel ritene e ’ngombra” („Ulysseset látod, kinek esze fürge; / hű hitves várja haza szívszakadva, / hogy késik, Kirké vágyának a bűne.” *TC*, III, 22–24). Amikor Odüsszeusz újra felbukkan a *Triumphus Fame*ben (II, 17–18), nyughatatlan kíváncsisága mindig az ókori források által kijelölt „világunk” berkein belülré szorítkozik; és nem kalandozik el egy „mondo senza gente” („ember által sosem lakott világ”) felé, ahogyan a *Pokol*ban (26, 117). A mű további részeiben Petrarca nyíltan kimutatja a pontos történelmi rekonstrukció iránt érzett szenvedélyét, melyben nincs helye a hagyományos torzításoknak. Gondoljunk csak Dido alakjára, aki Petrarca szerint a férje, nem pedig Aeneas iránt érzett szerelme miatt halt meg. Ez az értelmezés Vergiliust és Dantét is kétségbe vonja. A főnóciái királynő ábrázolásakor Petrarca energikus felhívást tesz közzé az igazság és a filológiai elköteleződés érdekében, egyesítve a tudományt és a költészetet:

e veggio ad un lacciuol Giunone e Dido,
ch’amor pio del suo sposo a morte spinse,
non quel d’Enea, com’è ’l publico grido. (*TP*, 10–12)

s mint Júnót, láttam Didót láncra verve,
kit hitvesi hűség űzött halálba,
nem Aeneas, mint a hír zengi szerte [...]

Az ilyen tekintélyes személyiségek megidézésében ugyanaz az emlékezetkultusz vibrál, melynek Petrarca teljes korpuszát szenteli. Idézzük fel a szenvedélyes kijelentést, melyet a *De viris illustribus* előszavának konklúziójában intéz az olvasóhoz:

Ha fáradságos munkám akár csak részben csillapította gyötrő kíváncsiságotat, akkor nem kérek tőled másfajta elismerést, mint azt, hogy ismeretlenül is zárj a szívedbe, ha már a sírban nyugszom, vagy ha elporladtam is. Én ugyanígy a szívembe zártam mindazokat, akik dolgos virrasztásaikkal segítettek nekem, noha ezer évvel előttem éltek, s már nem is egyszerűen halottak, hanem rég semmivé lettek.¹⁴

A felidézett szeretett klasszikusok sorába Laura, a lírai emlékezet kedves alakja természetesen és harmonikusan illeszkedik. Laura az a személy, akire a költő a Szerelem és a Hírnév diadalát bízta, az emberi idő végső megváltásával, és az emlékezet költészetének szilárd megerősítésével mind a *Triumphus Cupidinis*-ben, mind a teljes költemény architektúrájában. A *Triumphus Cupidinis*-ben természetesen Laurának köszönhető, hogy Petrarca szemlélőből a diadalmenet főszereplőjévé válhat. Mivel a vízióban egy fiatalabb alteregót is szerepeltet, leírhatja nemcsak azt a pillanatot, amikor szerelembe esett, hanem azt is, amikor a Szerelem veszteseinek tömegét gyarapítja, amit útikalauzának szavai is megerősítenek: „tutti siam macchiati d’una pece” („nincs itt, kinek folt ne lenne sorsán” *TC*, III, 99).

Számos híres és emlékezetes példát követően Petrarca szerelembe esése fényesen, dicső aurában tündököl, melybe belevegyül az erkölcsi megbánás érzése is (*TC*, III, 112–120). A hírnév témáját pedig még inkább átszövi a szerelmi tematika. Laura nem csupán személyes kísértet, hanem irodalmi alak is, ahogyan arra Petrarca serényen rávilágít mind az imént idézett versszakokban („contante carte aspergo” [„oly sok papírt azóta töltenek meg”]), mind a közvetlen metapoétikai utalásokban, melyek szerelme érdemeinek ünneplésére tett törekvéseire mutatnak rá (*TC*, III, 133–144).

A szándék, hogy hangsúlyozza Laura irodalmi dimenzióját, ismétlődő intertextuális emlékezéshez vezet, mely összeköti a *Rerum vulgarium fragmentát* és a *Triumphus Cupidinis*-t. A Laura iránt érzett szerelmében Petrarca nemcsak a saját élményét szeretné szublimálni, hanem azt a kulturális folyamatot is, melyen keresztül a személyes élmény a kollektív emlékezet részévé válik. 1341-ben történt költői megkoszorúzása nem más, mint az emlékezet eme dicsőítésének szimbóluma:

[...] colsi ’l glorioso ramo
onde forse anzi tempo ornai le tempie
in memoria di quella ch’io tanto amo. (*TC*, IV, 79–81)

[...] tettem szert a magasztos ágra,
mely homlokom tán túl korán övezte,
imádoztam emlékének ajánlva.

Így tehát a Laura iránti szerelem utat nyit a *Triumphus Cupidinis* utolsó fejezete felé, melyben Petrarca öt megelőző szerelmes költőket hív segítségül, hogy pontosabban definiálhassa ezt az új, humanista írásideált, mely a földi tapasztalás halhatatlanná tétele által önmagát is halhatatlanná teszi. Akiket Petrarca keres, nem ismeretlen költők, hanem a szenvedély és hírnév élő példái:

[...] io volgeva gli occhi in ogni parte
s'ì ne vedesse alcun di chiara fama,
o per antiche, o per moderne carte. (TC, IV, 10–12)

[...] fürkészve néztem magam körül szét,
látok-e olyant, kinek híre fényes,
hogyan antik vagy új könyvekből kitűnjék, [...]

Orpheusz, Alkaios, Pindaros, Anakreón, Vergilius, Ovidius, Catullus és más lírai költők sorakoznak fel, az antikvitástól az újlatin nyelvek időszakáig, s olyan sort alkotnak, melynél nehéz eldönteni, kinek szenvedélye nagyobb: a költők szerelme imádott hölgyeik iránt, vagy Petrarca rajongása imádott szövegeik és műveik iránt, „di quei che volentier già 'l mondo lesse” („s kiknek mindig teremtek olvasói” TC, IV, 21). Pontosan e miatt az emlékezeti dimenzió miatt, melyben a költő egyre inkább hagyja magát feloldódni, az élet teljesen megfeleltethető az írásnak, s a költő szeme előtt hullámszik, akár csak egy álom, mely épp szertefoszlani készül: “Ben è 'l viver mortal, che sì n'agrada, / sogno d'infermi, e fola di romanzi!” („A földi lét beteg álom valóban, / hazug mese, bármily drága különben!” TC, IV, 65–66)).

Az emlékezet a *Triumphus Cupidinis* egésze során hű önmagához. Az utolsó fejezetben a Szerelem Ciprusra, Venus otthonába viszi foglyait. Az utazás olyan leírásra ad lehetőséget, melyet teljes egészében költői emlékezések táplálnak, s ezeket a költő olyan lelkesedéssel idézi fel és énekli meg, mely felüláll az erkölcsi aggályokon. Csak az elején tűnik úgy, hogy a sziget ábrázolása morálisan züllött, szenvedély által felémésztett világot láttat (TC, IV, 106–111). A *cantót* aztán persze rögtön elsodorja az idillikus hagyományokat követő emlékezés, az ősi Árkádiát az újlatin nyelvű irodalmi hagyomány *locus amoenus*ával azonosítva:

E rimbombava tutta quella valle
d'acque e d'augelli, ed eran le sue rive
bianche, verdi, vermiglie, perse e gialle:
rivi correnti di fontane vive
al caldo tempo su per l'erba fresca,

e l'ombra spessa, e l'aure dolci estive;
 poi, quand'è 'l verno e l'aër si rinfresca,
 tepidi soli, e giuochi, e cibi, ed otio
 lento, che i semplicetti cori invesca. (TC, IV, 121–129)

E völgy csupa vidáman harsogó dal
 víztől, madártól, s partja teleszórva
 fehér, zöld, piros és sárga szírommal;
 élő forrásból gyors patak locsolja
 a friss füvet a kellemes melegben,
 mély árnytól s lágy szellőktől közrefogva;
 majd, ha a téltől hűtve, szelídebben
 süt a nap, játék, pihenés meg étel
 ébreszt vágyat az egyszerű szívekben.

A költészet emlékezete a szerelmi emlékezetnél nem kevésbé erőteljesen vezeti a Dantétól oly távoli költői hangot, egészen annak határáig, hogy a művészetet azonosítsa az ember igaz transzcendenciájaként. Ha a legutolsó képet keressük, melyet az első diadalmenet konklúziójában a költő magáról hagyott, nem azt látjuk, hogy kívül tudná juttatni gondolatait azon a sötét ketrecen, ahová a Szerelem zárta. Még ebben a „così tenebrosa e stretta gabbia”-ban is („Ily rabság szűk, homályos börtönében” TC, IV, 157), Petrarca továbbra is igyekszik emlékezetes festménnyé változtatni az életet. Még abban a „carcer tetro”-ban is, számára az idő haladása az emlékezet visszafordításába hajlik, s a tapasztalást fáradhatatlanul alakítja emlékeztetéssé:

e 'ntanto, *pur sognando libertate,*
 l'alma, che 'l gran disio fea pronta e leve,
consolai col veder le cose andate.
 Rimirando er'io fatto al sol di neve
 tanti spirti e sì chiari in carcer tetro,
quasi lunga pictura in tempo breve,
che 'l piè va inanzi, e l'occhio torna a dietro. (TC, IV, 160–166)

s míg egyre szabadságról álmodoztam,
 a roppant vágytól lelkem könnyüvé lett,
vigaszt találva sok elmúlt dologban.
 Hó lettem napban, a nagyszerű népet
 látván, melyet börtön zárt és sötétség,
s kis idő alatt nyertem hosszú képet,
mert a láb halad, s a szem visszanéz még.

Petrarca költeményének teljes szerkezete az emlékezet költészetének a *Triumphus Cupidinis*ben is alkalmazott modelljét követi. Ami azt illeti, a *Triumphit* látszólag egészében az az álom ihlette, mely arról szólt, hogyan lehet megmenteni az emlékezet két formáját – a hírnevet és szerelmet – azokkal a kifogásokkal szemben, melyeket Petrarca saját maga részére hosszasan részletezett a *Secretum*ban, Augustinust választva beszélgetőtársnak. A szerelem és a dicsőség a lélek jelentéktelen formái, hibái, zavarai, mondja Augustinus. Nincs más mód szabadulni kötelékeikből, mint valójában felszabadulni az emlékezet rabszolgaságából.¹⁵

Felszínes vizsgáldás esetén a *Triumphus* architektúrája Augustinus tanításainak pazar színpadra állításaként értelmezhető. A Szerelem diadalát először a Szüzesség, majd a Halál diadala semmisíti meg. A Hírnév diadalát viszont, úgy tűnik, kioltja az Idő diadala, amely elpusztít bármely emberi dicsfényt. Végül, a költemény konklúziójában, a költő-utazó mintha minden kapcsolatot megszakítana a múlttal és az emlékezethez való bármiféle kötődéssel, s nem marad más számára, mint hogy abba az örökkévalóságba projektálja magát, amelynek az utolsó diadalmenet szentelődik, és ahol semmi nem hal meg vagy múlik el, ahol nincs emlékezet, mivel itt a teljes igazság abszolút jelene van érvényben (*Sen.*, III, 9, 15).

Quel che l'anima nostra preme e 'ngombra:
 'dianzi,' 'adesso,' 'ier,' 'deman,' 'matino' e 'sera,'
 tutti in un punto passeran com'ombra.
 Non avrà loco 'fu,' 'sarà' ned 'era,'
 ma 'è' solo, 'in presente,' ed 'ora,' ed 'oggi,'
 e sola 'eternità' raccolta e 'ntera. (*TE*, 64–69)

mindaz, mi lelkünk fojtogatja, nyomja,
most, régen, tegnap, holnap, reggel, este,
 eltűnik, mint az árnyék, szétoszolva;
 nem létezik se *volt*, se *lesz*, helyette
 a *ma* s a *most* az egyetlen valóság,
 az *öröklét* hiány nélküli telje.

Valójában Petrarca több olyan stratégiát alkalmaz, melyek érvénytelenítik a költemény szerkezetének progresszív karakterét. A dicsőségre vonatkozóan a *Triumphus Cupidinis*ben egy homályos koreográfia révén válik vesztesből győztesé, olyan ókori példákkal tűzdelt menetek során, melyek sokkal inkább az olvasó kulturális emlékezetét mozgatják meg, mint az erkölcsi ítélőképességét. A dicsőség védelmében ugyanez a procedura érvényesül a költemény átfogó szerkezetének szintjén. Ahogyan a *Triumphus Cupidinis*ben, ahol Caesar nemessége, Egeria dala és Atalanta verse nye a spirituális jelentőségen túli autonóm értékkel ruházza fel a mítoszt, úgy élvez

a mitikus rend teljes autonómiát az erkölcsi renddel szemben a *Triumphus Famé*ben is. A *Triumphus Famét* olvasva, semmi nem emlékeztet minket arra, hogy dicsfényben bővelkedő és szertartásos ékesszólással ünnepelt karakterei vereségre lennének ítéltetve az Idő Diadala által, mely bármikor elfújja a hírnevet és második halálra ítél (TT 142–143). Ehelyett a példák kumulatív hatása a visszanyert és ünnepelt dicsőségre fókuszál, lebilincselő módon, az első versszakoktól kezdve (TF, I, 16–35).

Bűnösök vajon a szereplők? Legyőztek? Vagy csupán az emberi nemesség fenéséges példái, akik legyőzhetik a halált – ahogyan azt az előző diadalmenet ünnepli? A petrarcai emlékezet ünneplő jellegét a példák gondos megválasztása hangsúlyozza ki. A Gracchus testvérek közül csak az egyik érdemes arra, hogy csatlakozzon a menethez (TF, I, 112–114), ahogyan Vespasianus római császár fiai közül is csak egy szerepelhet:

Poscia Vespasian col figlio vidi:
il buono e bello, non già il bello e rio. (TF, I, 121–122)

Majd Vespasián volt, kit jönni láttam,
s fia, *a szép s jó*, nem, ki szép, de rossz volt, [...]

Más esetekben, mint például „a másik Sándor”-nál, az emlékezet jóváteszi az igazságtalanságot, melyet a végtet okozott, s megmenti az arra érdemeseket az elfeledéstől, vagy megszabadítja őket kortársaik igazságtalan ítéleteitől (TF, II, 13–15). A *Triumphus Fame* főszereplői hősnek tűnnek egy olyan emlékből, mely nem játssza újra a múltat minden részletével együtt, hanem válogat belőle, és újraéli, ezzel megalapozva és megörökítve az emberi civilizáció értékeit. A döntés, hogy a diadalt régi idők kváziszertartásos ünnepélyességgel átítatott menetével ábrázolja, tudatos lépésnek tűnik annak a történelemkultusznak a megalapozása felé, amely aztán a 19. századig él tovább Ugo Foscolo *Sepolcrjában* és Giacomo Leopardi *Cantijában*. Petrarcat ezért nemcsak a Laura iránti szerelméről ismerik, hanem Dantéhoz hasonlóan a modern gondolkodás mestereként, Itáliában és szerte a világban.¹⁶

Ami azt illeti, a nyugati kultúrkörben később évszázadokon át úgy tanítják a történelmet, ahogyan azt Petrarca javasolja a *Triumphiban*, vagy még pontosabban a *Triumphus Famé*ben. Ez lényegében egyfajta emlékezetvallás megalapítása, melynek szerepe az, hogy 15. századi humanista iskolákból indulva elsajátítsák és ápolják. A Petrarcat követő századokban a vallástörténet alakjai mellett, akiket csak röviden említenek, a gyerekek tanulnak Attilius Regulusról, „ch’amò altrui più che se stesso” („kit nem fütött önös óhaj” TF, I, 54); csodálják Torquatust, „che’l figliuol percusse / e viver orbo per amor sofferse / della militia, perché orba non fusse” („ki hagyva, hogy leüsse / fia fejét a bárd, vállalta kárát, / csakhogy hadának kárát elkerülje.” TF, I, 64–66); újraélik Horatius Cocles és Gaius Mucius Scaevola hősiességét (I, 80–84),

gimnáziumokban tanulják a *Triumphus Fame* összes felsorolt filozófusát; és olyan költőket olvasnak, akik Homérosz nyomdokaiba lépve, képesek szentesíteni a múltat: „primo pintor *de le memorie antiche*” („elsőként lefestve régmúlt idők világát” *TF*, III, 15). A Petrarca diadalmenetében ünnevelt dicsőség újfajta erkölcsi jelentőséget hordoz, olyan pedagógia alapjait fektetve le, amely – a teológia és Isten helyett – a történelemben és az emberben találja meg a modern polgári társadalom felépítéséhez és fenntartásához szükséges alapvető értékeket: altruizmus, hősiesség, nagylelkűség, önzetlenség, nemeslelkűség és spirituális nemesedés a művészet és az írástudás kultusza által.

A költemény átfogó szerkezetének progresszív karakterét tehát csorbítja a tény, hogy a *Triumphus Fame* önmagában teljes egész műnek tűnik, kevésbé kapcsolódva a mű általános organizmusához, mint azon források igencsak gazdag hálózatához, melyekből erőteljes megidézéssel szereplőit meríti. Az *Isteni színjáték* szerkezete centripetális: Dante összegyűjti, kombinálja, és újraalkotja kultúrájának elemeit. A *Triumphus* szerkezete viszont centrifugális. Petrarca olyan térképet alkot, mely nyitott más szövegek számára, és olyan hiperszöveget teremt, amely vertikális olvasásért kiált – enélkül a költemény gyakran egyáltalán nem is érthető. Az emlékezet tehát nemcsak a mű központi témájául és problémájául szolgál, hanem annak formáját is meghatározza.

Másodsorban, a költemény progresszív karakterét gyengíti a belső körkörössége is. A *Triumphus Cupidinis* néhány szereplője visszatér a *Triumphus Fame*-ben, amire Petrarca maga mutat rá (*TF*, I, 20–21). A Hírnév a *Triumphus Mortis*-ban elszenvedett vereség után feltámad a *Triumphus Fame*-ben. Az Idő, eltávolítva az egyén életéből, e magasabb dimenzióban nyer nyilvános és történelmi megváltást. Visszatért, ami eltűntnek látszott. Az emlékezet mechanizmusát ennél kifejezőbben nem is lehetne szerkezeti szinten érzékeltetni, mint egy olyan stratégiával, mely a szerelemmel való bánásmódjában éri el legkiemelkedőbb eredményét.

Harmadrészt, a hírnevet megtestesítő hősokeket a költő csak a győzelem pillanatában ábrázolja, vereség közben nem. Dante nem érez együtt a legyőzöttekkel, míg Petrarca, miközben *Az Idő diadalmenetét* (*Triumphus Temporis*) viszi színre (melynek szerepe elvileg az, hogy megtörje a Hírnév pazar rangsorát), az erkölcsfilozófiának csupán egy általános tárgyalására szorítkozik. Jele sincs az olyan groteszk eltorzulási folyamatoknak, mint amilyeneket Dante ír elő az emberi hibák megtestesítői számára. A Nap gyorsul pályáján. Az Idő megtöri az emlékezet rangsorát, melyet nem véletlenszerűen vezetnek történészek és költők (*TT*, 90), de a rangok közül egy sem felismerhető. A dicsőség és hírnév hiúságáról folytatott erkölcsi diskurzus, mely e fejezet nagy részét kitölti, kétségkívül nem elegendő, hogy felérjen az előző diadal erejével.

Mindezek a jegyek lineáris helyett emlékezés-szerű és körkörös szerkezetet adnak a *Triumphus*-nak. Továbbra is igaz viszont, hogy a *Triumphus Temporis* drámai

krízispontot képvisel a műben. A felismerhető lelkek hiánya lehetővé teszi a költő karaktere számára, hogy beszéljen magához, és nyíltan megkérdőjelezze munkájának értelmét. A konklúzió, melyhez elér, közel azonos a *Rerum vulgarium fragmenta* befejezésével, erre utal Petrarca visszatérése a mű szinte szó szerint idézett első és összegző szonettjéhez: „Segui’ già le speranze e ’l van desio; / or ò dinanzi agli occhi un chiaro specchio, / ov’io veggio me stesso e ’l fallir mio” („Hiú remény és vágy után szaladtam; / látom magamat egy tiszta tükörben, / s azt is, hogy mily téves uton haladtam” *TT*, 55–57). A *Triumphus Temporis* központi problémáját az adja, ahogyan Petrarca mérlegeli a teljesen emlékszerű és emberi költészetének és inspirációjának lehetséges kudarcát.

Ha a *Triumphus* e ponton megszakadt volna, nem a *Rerum vulgarium fragmenta* bűnbánatától eltérő megoldást javasolna. A *Triumphus Eternitatis* (Az Örökkévalóság diadalmenete) viszont Petrarca életének utolsó napjaihoz kapcsolódik; ez az a diadalmenet, melyben a költemény körkörös és emlékszerű szerkezete váratlanul megmenekül, s maga mögött hagyja a *Triumphus Temporis* konklúzióját. Mivel e boldog vég hősnője Laura, tovább kell lépniünk a hírnévtől az emlékezet újabb inkarnációjá, a szerelem felé.

A szerelem témája még világosabbá teszi, hogy Petrarca emlékek körkörös szerkezetébe akarja illeszteni a *Triumphus*-t. Először is, látjuk, hogy a vers eleje a tudat múltba tekintését és nem pedig előre haladását követi. A *Triumphus Cupidinis* során a költő újraéli szerelembe esését s a hosszas bebörtönöztetést, mely Laurához köti, szorosán összefűzve érzelmet és emlékezetet. Közben Laura intertextuális utalások sűrű hálójá révén nemcsak Petrarca szenvedélyének, hanem költeményének is jelképévé válik. A szerelem védelme eggyé válik a költészet védelmével, sokkal inkább, mint ahogyan a hírnévvel való bánásmód esetében.

Az első diadalról a másodikra lépve a mű progresszív szerkezetének a Szerelem egyértelmű legyőzéséhez kellett volna vezetnie, s ezáltal a Laura iránti szenvedély végéhez, amely a *Triumphus Cupidinis* második felét uralja. Petrarca viszont nagyon gondosan tesz különbséget imádottja és más szerelmes hősnők között. Laura fogva tartja a költőt, de megtartja külön helyét e diadalmenetben. A Szerelem szövetségese, bár megragadja Petrarcat, de saját szabadságának megóvásában ellenfele is lehet (*TC*, III, 130–132; III, 145–147). E paradoxonnak köszönhetően a váltás az első és a második diadalmenet közt nem progressziót hoz, hanem Laura visszatérését, akinek a szerelem felett aratott győzelme már előre kiderül a *Triumphus Cupidinis*-ben, ezzel még egyszer kihangsúlyozva a költemény körköröségét (*TC*, IV, 86–90).

Így a *Triumphus Pudicitie* Laura második diadalát hozza, a nő pedig továbbra is szorosán markolja Petrarca szívét és költői inspirációjának lényegét. Ami azt illeti, a szerelmet nem kell feltétlenül megsemmisíteni, hanem szublimálható. Ezt Dido példája sugallja, akit nem a „vano amor” („hiú vágy”), hanem az „amor pio” („tiszta szerelem”) kergetett öngyilkosságba – ez biztosítja a föníciai királynő helyét

a Szüzesség diadalmenetében (*TP*, 154–159), nem sokkal azután, hogy foglyok közt ábrázolják a *Triumphus Cupidinis*ben (*TP*, 1–12).

Nem véletlen, hogy a *Triumphus Pudicitie* során a költő gondosan hangsúlyozza az érintetlenség és a szépség közti egységet: a szerénység fokozza a szeretett nő vonzerejét (*TP*, 90, 174), így inkább fokozza a szerelmet, mintsem kioltaná. E diadalmenet utolsó képét szintén Laura szépsége uralja, aki minden korábbinál inkább a költészet szimbóluma is azzal, hogy megmutatja babérkoszorúját:

Ivi spiegò le gloriose spoglie
la bella vincitrice; ivi depose
le sue victoriose e sacre foglie. (*TP*, 184–186)

A szép győztes nő itt rakta ki minden
dicsőséges zsákmányát, s elhelyezte
a szent babérleveleket is itten [...]

Laura szépségének témája a *Triumphus Mortis*ban is folytatódik. E fejezetnek a költemény útvonalán határozottan kellene előrehaladnia, megszabadítva a költőt a vágy és emlékezet zsarnokságától. De a diadalmenet a retrogresszív szerkezet tüneteit mutatja, Laura jelenlegi szertefoszlásától a múltjáig (*TM*, I, 1–3). A diadalmenet további részében a *Triumphus Cupidinis*ben és *Triumphus Temporis*ban alkalmazott kétféle stratégia radikális megnyilvánulását látjuk, feloldva bármi olyan irányú haladást, amely világos törést okozna múlt és jelen között. Először is, ahogyan a *Triumphus Cupidinis*ben, Laura külön helyet foglal el a többi halandóhoz képest. Nem a halál arat diadalt Laura fölött, hanem újra Laura az, aki legyőzi a halált, fölé kerekedik és csodálatra készíti (*TM* I, 52–69). Másodsor, Petrarca művéből hiányoznak az emberi törékenység és szenvedés középkori motívumai. A *Halál diadalmenete* nem hoz magával csontvázakat, az oszlás szimbólumait vagy a Dante *Poklából* ismerős összesabdalt testeket. A stratégia ugyanaz, mint ami a *Triumphus Temporis*t hajtja előre: a költészet általános, erkölcsös, és kerül minden konkrétumot azonkívül, hogy röviden megemlíti a földi méltóságoktól és ruháktól való megválást (*TM*, I, 79–84). Laura húsa szertefoszlik, de emléke sértetlen marad. A Halál viselkedése Laurával szemben ezt a stratégiát tükrözi. A diadalmenet kezdetétől fogva utalások sora mesél az imádott nő szépségéről, melyet barátnőinek szépsége vesz körül és magasztal (*TM*, I, 1; I, 8; I, 13–15; I, 25–26; I, 34–35; I, 62).

Elmúlása nem csúfítja el Laurát; sőt, a halál inkább megőrzi. Szépsége, melyet gyászolnak, és aggódva vizslatnak barátai (*TM*, I, 145–146; I, 158), csodálatos módon megmenekül a halál után is. Nem Laura ölti magára a Halál arcát, hanem fordítva, így elmúlásának pillanatában a *canto* szenvedélyes, dobogó ragaszkodással tér vissza a *szépség* témájához:

Pallida no, ma più che neve bianca,
che senza venti in un *bel* colle fiocchi,
parea posar come persona stanca.

Quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi,
sendo lo spirto già da lei diviso,
era quel che morir chiaman li sciocchi.

Morte *bella* parea nel suo bel viso. (*TM*, I, 166–172)

Sápadság helyett színe oly fehér lett,
mint szélcsendben hópolyhek szálldogálnak,
nem látszott másnak, mint fáradt személynek:
a csodás szemek álmodóra váltak,
mert szelleme elhagyta a világot:
s ezt nevezik a dőrék meghalásnak.

A szép ábrázat szép halált sugárzott.

Petrarca, az ember vagy Petrarca, a narrátor beszél-e itt? Petrarca, a Halál megrökönyödött szemlélője *álmában*, vagy Petrarca, aki elbeszéli az álmot, és akinek így már lehetősége volt levonni a tanulságot? Ami azt illeti, egy pillanat erejéig csodálkozhat az olvasó, hogy a „begli occhi” („csodás szemek”) Laurához tartoznak-e a 169. versorban, ahogyan Petrarca felidézi őket a halál pillanatában azelőtt, hogy teljesen elfogadná a halál letaglózó győzelmét. Viszont hamarosan világossá válik, hogy nincs különbség emlék és álom közt, hiszen a halál nem foszlatja szerte a nő szépségét, hanem megörökíti azt egy ókori síremlék örökké tündöklő és márványos nemességével. Ismét a költemény általános retrogresszív szerkezete igazolódik. A vízió nem meghaladja Petrarca emlékezetét, hanem ismét megmenti.

A *Triumphus Mortis* II. része számos meddő vitát eredményezett. Sokan a költemény átfogó szerkezetéből kilógó epizódnak tartják.¹⁷ Mások szerint a *Triumphus* architektúrájának alapvető fontosságú sarokköve.¹⁸ Afelől nincs kétség, hogy az itt elmesélt epizód a teremtő magja annak az emlékező költészetnek, amely Petrarca teljes víziójának inspirációját adja. A Laura halálát követő éjszakát írja le: „La notte che seguì l'orribil caso” („Az éjszaka mely a [...] gyászt követte” *TM*, II, 1). Ismét visszakerülünk tehát Petrarca költészetének azon döntő pillanatához, amikor az idő haladása megfordul, s amikor egy nő iránt érzett szerelem igazi, élő tapasztalása emlékké válik, s a tudatban körkörös újrafeldolgozás tárgya lesz.

Laura visszatér egy álomban, a látomáson belül új látomás kezdődik. De nem úgy tér vissza, mint Beatrice, hogy olyan pontig vezesse a költőt a másik világban, ahonnan már nélküle is továbbmehet „a terminar lo suo disiro” („hogy teljesüljön vágya”, *Paradicsom* 31, 65). A *Triumphus*ban Petrarca vágyainak végső tárgya Laura. Nincsenek jelen más lelkek, hogy megzavarják a dialógust a két szerelmes közt, így

beszélgetésük hangneme meghitt és személyes maradhat. Laura, ami azt illeti, első-sorban az *emlékezés* miatt tér vissza. Petrarca ismét újraéli szerelmének teljes pályáját, melyet most új lángok táplálnak. Laura végül saját szerelmét egyesíti a költőével, miközben annak *tartósságát* bizonygatja (*TM*, II, 94; II, 100; II, 155). Ez kiterjeszti az emléket, új levegőt lehel belé, kibővíti és gazdagítja az elmúlt életet ahelyett, hogy hátrahagyná és elmosódni engedné. A jelent nem arra alapozzák, mit kívánnak elérni a jövőben, hanem arra, mit akarnak újraélni a múltból. Laura szavaival: ami jön, nem különbözhet attól, ami volt (*TM*, II, 88–89; II, 139–141; II, 151–153). Ebben az elvarázsolt, átformált emlékezésben megáll az idő (*TM*, II, 176–177). A *Triumphus Eternitatis*-ban pedig Laura az idővel szemben vívja meg utolsó harcát, ezzel megmentve önmagát és Petrarca költészetét is. Petrarca a *Triumphus Eternitatis*-szal kapcsolatos, saját kézzel írt jegyzete (Vat. Lat. 3196) tájékoztat minket arról, mikor kezdett bele a mű megírásába: „1374, dominico ante cenam. 15 Januarii, ultimus cantus” („1374. január 15-én, vasárnap, vacsora előtt, az utolsó *canto*”).¹⁹ Petrarca a *Triumphus* utolsó fejezetét csupán hat hónappal a halálát megelőzően kezdte el írni. A *Canzone alla Vergine (Rerum vulgariium fragmenta, CCCLXVI)* és az összegyűjtött szövegek palinodikus szerkezete már elkészült.²⁰ Az átmenet a *Rerum vulgariium fragmenta* végső változatának összeállítása felé a szerző szándékát mutatja arra, hogy világosabbá tegye a művet.²¹ Az elszántság, amellyel Petrarca az utolsó diadalmenetet írta, felkelti a gyanút az olvasóban, hogy ezzel a „tercinában írt költeménnyel” olyan utazást kívánt befejezni a költő, mely nem kevésbé fontos, mint amire a *Rerum vulgariium fragmenta*-ban vállalkozott. Kevesebb mint egy hónap múlva, már készen állt a *Triumphus Eternitatis*, ahogyan azt Petrarca a kézirat utolsó versszaka után írt feljegyzése tanúsítja: „domenica carnis privii 12 februarii 1374, post cenam” („vasárnap, böjt idején, 1374. február 12., vacsora után”).²²

A fejezet elején, úgy tűnik, győzedelmeskedik az idő s bomlasztó erejének tudata: „e veggio andar, anzi volare, il tempo” („s látom, hogy az Idő fut, rajta szárny van” *TE*, 8). Nem meglepő a közvetlen utalás a megbánásnak a *Canzoniere* legelején megfogalmazott érzésére: „Ma ben veggio che ’l mondo m’ha schernito” („míg a világ kijátszott csúful engem” *TE*, 6). Az *Örökkévalóság diadalmenete* viszont az idő felett aratott győzelem, s ahelyett, hogy palinódiát javasolna, szenvedélyes védekezés erejével erősíti meg a költészetet, karnyújtásnyira a haláltól.

Azonnal feltűnhet, hogy a *Triumphus*-ban az örökkévalósággal való találkozás végső és radikális elválási lehetőséget kínál a dantei modellhez képest. Nem az abszolút csalogatja a költőt, hanem a költő *önmagában* éli meg a találkozást az örökkévalósággal. Ami azt illeti, Petrarca nem mond semmit Istennel való találkozásáról, csak egy előérzetét osztja meg e vízióról, melyet csak a halál után élvezhet teljességében: „O qual gratia mi fia, se mai l’impetro, / ch’i’ veggia ivi presente il sommo bene” („Mily kegy, ha lelkem egykor odaérhet, / hogy a legfőbb jót [...] lássam” *TE*, 36–37). Emiatt, amint a költő túllépne az emberi korlátokon, az igeidők múltból

(vagy jelenről) jövőre váltanak, ami teljesen tudatos döntés, ahogyan azt a szigorú kontraszt is mutatja az előző diadalmenetek (amit konkrétan látunk) és az örökkévaló diadalmenete közt (amit még nem látunk):

Questi triumphi, i cinque in terra giuso
avem veduto, ed a la fine il sexto,
 Dio permettente, *vederem* lassuso. (TE, 121–23)

A földön lent öt triumfust *megértem*,
 a hatodikát, ha hagyja az Isten,
 odafenn *fogom megérni*, remélem; [...]

E személyes, nem prófétai tudatban újra felbukkan Laura. Megjelenik az Örökkévalóság, Augustinus tanításai szerint,²³ mint a jelenlévő abszolút. Ez a jelen azonban nem tér el radikálisan az emberi élettől. Sokkal inkább olyan, mint a Haláltól és az Időtől megmenekült élet: az általuk sebzett arcok most „torneranno al suo più fiorito stato” („virágzóvá lesz[nek] újra” TE, 92).

Az örökkévalóság igazi petrarcai modellje az emlékezet. Mint az emlékezet, az örökkévalóság is ellenáll az „oblivion”-nak („feledés” TE, 130); visszatérést jelent, s újjászületését annak, ami nincs többé. A Hírnev abban talál megváltást, hogy örökkévalóvá válik, ahogyan a petrarcai emlékezet más formái is, köszönhetően a test feltámadásáról szóló keresztény dogmának,²⁴ amely garantálja a földi szépség teljes újbóli kivirágását. Az örökkévalóságban a lelkek újjáegyesülnek testükkel:

Ne l'età più fiorita e verde avranno
 con immortal bellezza eterna fama. (TE, 133–134)

[...] örök szépség s hír lesz mindnek a sorsa,
 együtt a legvirágzóbb ifjúsággal.

A *Triumphus Eternitatis* tetőpontján mindenekfelett Laura az, aki újfent él, s nemcsak szellemében, hanem ismét viseli „bel velo”-ját. Kibontva több olyan fogalmat, melyek már a *Rerum vulgarium fragmenta*ban is jelen voltak (CCCII, 10–11), Petrarca a mű teljes konklúzióját imádottja szépsége diadalának szenteli, utoljára az emlékezet és a költészet megnyilvánulásaként mutatva be:

Ma innanzi a tutte ch'a rifarsi vanno
 è quella che piangendo il mondo chiama
 con la mia lingua e con la stanca penna
 ma 'l ciel pur di vederla intera brama.

[...]

Amor mi die' per lei sè lunga guerra
che *la memoria* anchora il cor accenna.

Felice sasso che 'l *bel viso* serra!

Che, poi che avrà ripreso il suo *bel velo*,
se fu beato chi la vide in terra,

or che fi a dunque a *rivederla* in cielo? (TE, 135–145)

S mint legelső, ő fog kerülni sorra,
akit nyelvem és fáradt tollam által
idéz meg a világ zokogva egyre,
s lakójául az ég örvendve vállal.

[...]

adott [...] helyet a hosszú harcnak,
mit érte vívni Ámor rótt szívemre:

áldott kő, mely ily *szép* arcot takarhat!

S ha újjávirul majd *gyönyörűsége*pen,

ki boldog volt a földön tőle, annak

mily üdv lesz, hogy *viszontlátja* az égben?

S a testnek ragyogása, amivel a *Triumpho* véget ér, a teljes virágjában tündöklő humanizmus jelképeknek tűnik, mely új spiritualitást és új kultúrát teremt. A dematerializált spiritualitás diadala a teológiai és misztikus tudás felsőbbrendűségét jelentette volna. De a hírnév és a szépség teljes visszatérése valójában a történelem és a szerelem, illetve az irodalom és a költészet végső megváltását jelzi, melyek aztán nemcsak az ember, hanem az örökkévalóság tudásának és imádatának is legkiválóbb formáivá válnak.

Az a típusú emlékezet, amelyre a *Triumpho* mint egész épül, nem csupán érzelmi igény, s nem is csak a megbánás és vezeklés állapota, mint a *Rerum vulgarium fragmenta* vagy a *De remediis utriusque fortune* esetében („Így van ez: annak az embernek, aki kevesebbre emlékszik, kevesebb oka van a szomorúságra. Ha nincs remény arra, hogy a helyzet jobbra forduljon, s nem használ a megbánás sem, mi másra számíthatunk, mint a felejtés segítségére?”).²⁵ A záró *cantó*val Petrarca utolsó költeményének meditatív jellege végül kognitív, pszichológiai és erkölcsi értékre tesz szert. Az ember a történelmi és irodalmi emlékezetnek köszönhetően alkotja meg földi végzetét, illetve egyéni és kollektív identitását. Az emlékezetten keresztül menti meg világi tapasztalásának értékeit az időtől és haláltól. Az emlékezetten keresztül szentesíti az életet, s keresi abban az örökkévalóság jeleit.

(Mikó Katalin fordítása)

Vengo ouel sole occide i fiori e l'erba. O due uita l'u r'ghaccio e l'anima.
 p'omi ouel cuore suo capreo z l'eu. E due e chi cel rende o chi cel serba
 p'omi i f'f'f'f' fortuna. d'in supra. Al d'ice acie sereno. al posto z g'icue.
 p'omi ala notte. al d' l'uga e d'all'one. Alamaru l'one. odula cerba.
 p'omi i celo. odinatu / odinaliss. In alio poggio. i uale una z pallustre
 L'ero sp'ito / odusui mebru affiss.
 p'omi co fama ostutu. o. co illustre. Saru qual fu. uuto como son usso.
 C'c'nuanda ilma possir tristitie

H. P.
 Petrarca
 1369
 29/1/156

O p' d'endente uertute ornata z calda. Alma genti, cu tute curte uento.
 O sol qua d'onestate ^{uano} uento all'erzo. Torre i alio ualor fondatu z salda.
 O f'ama o roste sp'ate i d'ice falda. di uua neue i chio mi sp'accho z terzo.
 O p'iacer onde l'alt' al'bell'uso ergo. Che luce souu quau' il sol ne falda.
 del uostro nome. se me t'ime i'est' f'essin s'ligue. auru p'ier' tole z barto.
 La rana el'uis. d'el'ance olip z culpe. i'oi che p'ier' no' possi i tute z quau'.
 p'ari del' mo'e. u'd'allo il'bel' paest. Chappiu parte. el'inar curca z l'aspe

A uadi ualer che co dia s'roni u'd'ia. E d' un duro fiero mi mena z regre
 rapassa add'ndr' l'usta ^{l' ergo} l' ergo. p' far i parte imuei s'pur' co'ona.
 i'rua ch'lepaure. egl'ardimenta. l'cel cor' profondo nell' sp'ce l'agg.
 e uede amoz che sic i'rest' c'aregge. fol'geru' ne turbat' e'cch' l'au'ra p'agge.
 Onde come colu' che'colpo uene. di ioue uuto. si r'ouage ind'ieno.
 Che qu' c'emonca. qu' d'ont' d'ep' affirna. del'alma che
 i'ra f'ide' f'oco z paucofa s'p'eme. d'el' au' ch'alt' ual'ue com' un' uertu'.

alor sua d'ice uista r'ufferna.
 on' ho duell' d'umano p'ntico ^{u' u' d'ose} a' u' d'ose. a' u' d'ose. una che d' 1369. p' 22. bon. 12. no. do. p'one
 u'glia mi s'mona. d'ine mi qu'di z strage. p'acer mi s'p'ago u'f'ana mi r'ufferna.
 Sy'ana mi l'usiga. z u'co f'orta. El' ma' d'ep' al' core. f'aco p'orge.
 El' misero l'ap'ende. e no' p'orge. di no'stu' curca z d'iscate p'orte.
 R'egano i f'issi. el' a' r'ugone e m'era. d'el' u' d'el' l'alor r'isp'ie.
 V'e' r'ue l'onoz. belleja. a'no genole. d'one d'one d'one d'one d'one.
 S'ling'ela u' d'one. humile. Nell' d'one inu' ne ueggio onde s'ti.
 Su' au' p'rima. il d' s'f'io d'aprile. L'iss' me i' d'one p'ris l'amo z l'asta.
 Armo au' p'ona. T'roua u' inu'ista. El' d'one inu'ista. e' u' d'one humile

Petrarca, Codice degli abbozzi (14. század), Vatikáni Könyvtár, MS Vat. Lat. 3196, fol. 5r

Petrarca kitagadott versei és a kirekesztés poétikája

Rime disperse

JUSTIN STEINBERG

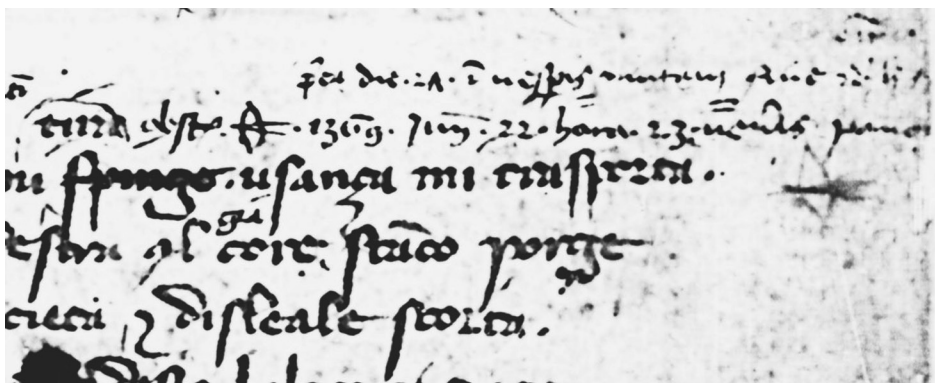
Petrarca gyűjteménybe nem rendezett, olasz nyelvű versei, a *Rime disperse* (Szétszóródott költemények) más műveihez képest kevés figyelmet kaptak a kutatás részéről. Nem kétséges, ez jórészt annak köszönhető, hogy a versek közül többnek is bizonytalan a státusza a kánonban. 14–15. századi kéziratokban ugyanis számtalan verset, elsősorban szonetteket tulajdonítanak Petrarcanak, pedig ezek közül sok legalábbis gyanítható, ha nem egyenesen nyilvánvaló tévedés. A kutatók ezért okkal koncentráltak inkább olyan versekre, amelyeket biztosan Petrarca írt: ezek vagy a *Canzoniere* darabjai, vagy az a néhány válogatott vers, amely abban nem szerepel ugyan, de Petrarca saját kézzel írt kézírataiban maradt fenn. E konzervatív megközelítés persze kockáztatja a bűnrészessé válást Petrarca autorizáló (és deautorizáló) stratégiáinak reprodukciójában. Más szavakkal, a gyűjteménybe nem rendezett petrarcai és pszeudo-petrarcai költemények keveredésében az a szempont vész el, milyen motivációk szerint válogatott be vagy hagyott ki egyes műveket a költő, miért mentett meg bizonyos verseket, miközben másokat feledésre vagy legalábbis „kétes” kanonikus státuszra ítelt. Mégis, némely máig fennmaradt, szinte minden bizonnyal Petrarca által írt vers vizsgálata szembeötlő indokokat tár fel, miért ítélhette őket elkallódásra: ez a túlzottan egyértelmű kontextusuk. Míg a *Canzoniere* nyelvi és narratív paramétereinek célja a konkrét idő vagy tér meghaladása, a szétszóródott versek feltárják Petrarca elkerülhetetlen történetiségét, műveinek adott politikai és társadalmi arénán belül betöltött szerepével együtt.

Petrarca saját leveleiből és széljegyzeteiből tudjuk, hogy nem kívánta beemelni népnyelvű költészetének minden darabját a *Canzoniere* végső változatába, a saját kézzel írt Vaticanus Latinus 3195-be. Pandolfo Malatestának írt, a *Canzoniere* egyik nyilvános, szerkesztett verziójához mellékelte levelében (*Var.*, 9, vagy *Sen.*, XIII, II, γ -verzió), Petrarca arról a folyamatról ír, hogyan dolgozza át és válogatja ki a műveket a gyűjteményhez:

Itt van még velem, régi papírcetlikre írva, számos hasonló népnyelvű vers. Megrágtá őket az idő, már csak nagyon nehezen olvashatóak. Amikor akad egy szabad napom, előveszek e régi cetlik közül egyet-kettőt, szinte csak a változatosság kedvéért – de igen ritkán esik így. Ezért azt az

útmutatást adtam, hogy hagyjanak bőséges üres helyet mindkét rész végén, tehát ha úgy alakul, lesz hová beszúrni ezeket az új szerzeményeket.¹

A korai népnyelvű költemények hatalmas személyes archívumának maradványai azon művek fontos forrásául szolgálnak, melyeket jelenleg *szétszóródottaknak* nevezünk. E versek valamilyen oknál fogva jelenleg nem részei a Vaticanus Latinus 3195-nek. Nem kérdés, hogy jórészt idő- és térbeli korlátok miatt maradtak ki a *Canzonieréből*. Egy adott ponton, számos különböző okból kifolyólag Petrarca a lehetséges szerzemények számát 366-ban maximalizálta, habár még igen későn, 1373-ban is módosította a gyűjteményt úgy, hogy az *O vedi, Amor, che giovenetta donna* kezdetű madrigált tette a kiemelt *Donna mi vene spesso ne la mente* kezdetű ballata helyére, így teremtve meg az egyik legfontosabb *szétszóródott* verset.² Az üres hely fontosságára való utalás a Malatestának írt levélben azt sejteti, hogy a mű, melynek általában csak kikristályosodott és végső formáját vizsgáljuk, évekig félkész volt. Az emberi élet végességén és a *Canzoniere* formai, numerologikus korlátain túl úgy tűnik, sok vers stilisztikai aggodalmak és tartalmi kérdések miatt maradt kiadatlan. Petrarca saját kézzel írt piszkozataiban, az ún. *Codice degli abbozzi*ban (Vat. Lat. 3196), a *Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge* (RVFCCXI) kezdetű szonetthez fűzött széljegyzet jól illusztrálja a beválogatás és kirekesztés tudatos lépéseit, miközben sokatmondóan idézi meg a keresztény üdvösséget: „1369. június 22., péntek, 23 óra: Csoda: ezt a törölt és kitagadott verset sok év után újraolvastam, azonnal feloldoztam és sorrendben átmásoltam, annak ellenére, hogy...” (Petrarca itt egy oválist rajzol, rajta két, egymást éles szögben metsző vonallal, mely nyilvánvalóan az antológiából való kihagyás jele).³ A visszautasítás e nonverbális jele, az áthúzott ovális, mely elválasztja a kitagadottat a feloldozottól (azzal együtt, hogy Petrarca gyóntatótyát játszik saját gyónásához), döntő szereppel bír annak megértésében,



Petrarca, *Codice degli abbozzi* (részlet), Vatikáni Könyvtár, MS Vat. Lat. 3196, fol. 5r, részlet. Az „Amor mi sprona” című szonett mellett egy áthúzott ovális látható, amely azt jelzi, hogy Petrarca kihagyta a költeményt a *Daloskönyv* egyik változatából. A hozzá kapcsolódó, 1369 előttre datálható széljegyzet ezzel szemben arra vonatkozik, hogy egy későbbi változatba mégis beválogatta a szonettet

milyen helyet foglalnak el a *szétszóródottak* a költő életművében. Ahogyan láthatjuk majd, amint Petrarca eldöntötte, hogy bizonyos verseket megment, másokat pedig kitagad, önkéntelenül megváltoztatta mindkettőnek a funkcióját és a jelentőségét.⁴

Petrarca saját maga által őrzött írásai mellett a *szétszóródottak* fontos forrásául szolgálnak azok a versek, amelyeket a költő életében másoltak le, terjesztettek, és illesztettek gyűjteményekbe. A fent idézett, Pandolfo Malatestának küldött levelében (melyet az *Öregkori levelek* kedvéért átdolgozott), a költő az alábbi, sok mindent megmagyarázó megjegyzéseket tesz azzal kapcsolatban, hogy szövegeinek másolatai széles körben terjedjenek:

Bevallom, ebben az életkorban már nem szívesen látom terjedni ifjonti sületlenségeimet; ha lehetne, azt szeretném, senki se ismerje őket, saját magamat is beleértve. Mert bár annak a kornak a tehetsége stílustól függetlenül kiviláglik, a téma nem illik az időskor komolyságához. De mit tehetek? Már mind közkézen forognak, s szívesebben olvassák őket, mint amiket komolyan, érettebb fejjel írtam. Hogyan tagadhatnám hát meg őket tőled, ki oly nagyszerű férfi vagy és oly jó hozzám, s aki annyira kitartóan kéred tőlem, amit a köznép akaratom ellenére birtokol és meggyaláz.⁵

Különösen meglepő ebben a részletben, hogy kimondatlanul is indokoltnak látszik a *Canzoniere* további alakítása ebben a késői időpontban, éppen a *szétszóródott versek* révén, ezek ugyanis tágan értelmezve olyan versek, melyek a szerző által elutasított formában forognak közkézen. Jobb összegyűjteni és válogatva megjelentetni ezeket az „ifjonti sületlenségeket” (*iuveniles ineptias*), mint szimplán ellenezni szabályozatlan terjesztésüket és hibás reprodukálásukat. Petrarca aggodalma afelett, hogy a *költeményeket* a köz birtokolja, és rossz kézbe kerülnek – „vulgus habet et lacerat” –, valójában közhely a levelezésében. Kortársával, Boccaccióval folytatott levelezésében (*Fam.*, XXI 15) elszörnyedve jegyzi meg, milyen leromlott minőségben hagyományozódnak Dante szövegei, megcsonkítva azáltal, hogy szájról-szájra mesélik őket („scripta eius pronuntiando lacerant atque corrumpunt”),⁶ míg a *Seniles*, V 2, 55-ben még a szerzői jogokat is átengedi a tömegek számára, akik közt versei szétszóródtak („sparsa”) („non mea amplius sed vulgi potius facta essent” [„többé nem az én tulajdonomat képezik, hanem a tömegét”). Ahogyan a Giovanni d’Arezzónak írt levélből (*Sen.*, XIII 4)⁷ nyilvánvaló, Petrarca maga is tudott műveinek terjesztéséről és összegyűjtéséről, s aggódott is emiatt – különösen az olyan jogosulatlanul közrebocsátott gyűjtemények miatt, amelyek átdolgozatlan verseket tartalmaztak, s amelyek versenytársai voltak Petrarca autentikus ’ön-antológiájának’, vagy – ahogyan alább bemutatom – akár információval is szolgálhattak annak háttéréről. Mégis, ezek az illetéktelen gyűjtemények

megeremtették a *szétszórás* fontos hagyományát, legfigyelemreméltebben közülük az ún. „raccolta veneta”, amelyet Annarosa Cavedon szerint Petrarca egyik legfontosabb levelezőtársa, Antonio da Ferrara állított össze.⁸

A Petrarca gyűjteménybe nem rendezett verseivel kapcsolatos kérdések és problémák közül sok kifejezhető e két pólus, a *szétszóródás* kétféle típusa közti feszültségként: az egyik oldalon ott vannak a Petrarca magángyűjteményéből és kézírataiból származó versek, a másikon a hatalmas kézirati hagyományban Petrarcanak tulajdonított művek, mely hagyomány a költő saját életének idején terjesztett autentikus költemények korpusza köré épült.⁹ A gyűjteményekből kimaradt versek e felosztása révén felmerülő problémák elsődlegesen filológiai és textológiai természetűek, ahogyan az a szövegkiadásokból is egyértelműen látszik. Angelo Solerti alapvető, először 1909-ben megjelentetett *Disperse*-kiadásában 214, esetlegesen Petrarcahoz köthető szöveg szerepel. A legutóbbi mérvadó kiadás, melyet Laura Paulino jegyez, csupán huszonegy *Rime estravaganti*t tartalmaz. De mihez kezdjen a kutató két ilyen radikálisan különböző kánonnal, mint a Solerti-féle *Disperse* és a Paolino-féle *Estravaganti*? Bár e kötet szerzői számára nem ismeretlen kérdés Petrarca műveivel kapcsolatban, hogy „Mi ez?”, válasz nemigen adható anélkül, hogy egyidejűleg ne feszegetnénk azt a nagyon nehéz kérdést is, hogy „Melyik az?”. A textológiai vizsgálat és az irodalmi értelmezés itt is, mint máshol, elválaszthatatlan egymástól.¹⁰

Solerti már a *Rime disperse di Francesco Petrarca* alcímében utal a szövegkiadásban alkalmazott, mindent magába foglaló eljárásra: „o a lui attribuite” („vagy neki tulajdonított versek”). Valójában a kiadás hat egysége fokozatosan halad a bizonyosan Petrarca által írt versektől („Szétszóródott költemények a szerző saját kezű irataiból vagy másolatokból”) a hagyományban neki tulajdonított szövegekig („más költők alkalmanként Petrarcanak tulajdonított versei”). Biztosabb filológiai apparátus vagy bármiféle kézirat-családfa nélkül a kutató saját felelősségére manőverezik a gyakran nyilvánvalóan középszerű versek tengerén. Azon változatos törekvések, melyek belső bizonyítékokra építve próbálják szétválasztani Petrarcat és pszeudo-Petrarcát, máig következtelenek és esetlegesek.¹¹ Mégis, Solerti kiadása felbecsülhetetlen értékű forrás marad, hiszen hűen ábrázolja, mennyire áthatotta Petrarca szellemisége a 14–15. századi Itáliát, s hogy önmagában a neve elegendő volt ahhoz, hogy egy vers vagy gyűjtemény létjogosultságot szerezzen.

A hatalmas és gyakran megbízhatatlan kézirati hagyomány s az ebből következő bizonytalanság a Petrarca-művek azonosításában a megszámlálhatatlan imitátor és imposztor között odáig vezetett, hogy a közelmúltban a legtöbb kutató a Paolino-kiadásban közreadott, konzervatív gyűjteményre korlátozta vizsgálatát. A kiadás elsősorban két kódexen alapul: az egyik Petrarca kézírata, a Vaticanus Latinus 3196 (*Codice degli abbozzi*), a másik a Casanatense 924, a *Canzoniere* és a *Trionfi* 15. századi díszkiadása, amelyet egy 16. századi, feltehetően Pietro Bembo köréhez tartozó humanista látott el széljegyzeteivel, illetve belevett olyan *szétszóródott verseket*,

amelyek egy már elveszett Petrarca-kéziratból származnak.¹² Paolino szelektív kánonjában helyet kapott Petrarca pár ismertebb levele, néhány olyan verssel együtt, amelyeket általában neki tulajdonítanak a korai kéziratokban, mint pl. az Azzo da Correggióknak szóló canzone, a *Quel ch'è nostra natura in sé più degno*.

Noha jogosak az óvatosságra intő gyakori figyelmeztetések a gyűjteménybe nem tartozó versekből álló korpusz meghatározásánál, fontos figyelembe venni, mennyire befolyásolják a költő saját szándékai és újításai a hitelességgel és saját kezű lejegyzéssel kapcsolatos jelenlegi elvárásainkat a *szétszóródott verseknél*. Saját kézírataiban Petrarca a „kitagadott” költeményeket is ugyanazzal a textuális és kontextuális részletelességgel kezelte, mint a „megmentetteket”. Átdolgozta, újra lemásolta, utalásokkal látta el őket, s feljegyezte a keletkezésük és átírásuk dátumát, idejét, helyét és körülményeit. E módon maga az írásba fektetett munka, a szerző kezének szent nyoma válik a hitelesség garanciájává, később pedig műveinek nem általa írt kéziratgyűjteményei gyakran reprodukálnak ilyen paratextuális jegyeket annak érdekében, hogy hasonlóan hitelesnek tűnjenek. Ahogyan láthattuk, a kutatók még ma is nagyon elővigyázatosak olyan művekkel kapcsolatban, amelyek nem Petrarca saját kézírataiból származnak, és így azon versek, amelyek nem tartoztak a költő közvetlen ellenőrzése alá, igazán szétszóródtak – ez világos jele annak, hogy Petrarca sikeresen szerzett érvényt népnyelvű költészete hitelességének.

A magán kéziratgyűjtemény és a nyilvános kézirat hagyomány közti eltérések alapján ismét adódik a kérdés: egyáltalán miért hagyott ki Petrarca bizonyos verseket a *Canzonieréből*? Mi volt a motiváció a különös kis ovális szimbólum mögött, amely a *Voglia mi sprona* korai verzióját kísérte? Ahogyan korábban már utaltam rá, a *szétszóródott versek* kitagadásának elsődleges indoka a megkerülhetetlen történetiségük volt, különösen az esetleges jellegük: a *szétszóródott versek* korpusza meglepően sok szonett formájú párbeszédet (vagy *tenzonét*) tartalmaz, melyeket Petrarca olyan kisebb kortárs költőkkel folytatott, mint Sennuccio del Bene, Antonio Beccari da Ferrara, Pietro Dietisalvi és Ricciardo da Bagno gróf. Csakugyan, a Paolino-kiadás 21 verse közül a döntő többség, 18 valaki másnak vagy máshoz íródott. Két szonett, a *Tal cavalier tutta una schiera atterra* és a *Quella che gli animal' del mondo atterra* a bosszú témájával foglalkozik, és feltehetően Petrarca pártfogója, Giovanni Colonna bíboros kérésére íródott (a széljegyzetek szerint „responsio mea, domino iubente” [„válaszom az úr parancsára”], és „alia responsio mea, domino materiam dante e iubente” [„újabb válaszom, midőn az úr témát és parancsot adott”]). Három szonett pedig kifejezetten a zenész Confortino felkérésére íródott, igazolva a költőnek a *Seniles* V, 2-ben olvasható állítását arra vonatkozóan, hogy a népnyelvű művei nagyon keresettek és jól eladhatóak.¹³

A *szétszóródott versek* esetében már egy előzetes vizsgálat is elénk tárja azt a Petrarcát, aki a 14. századi észak-itáliai udvari költészetnek éppen azt az ágát képviseli, melyet az esetlegesség, az alkalmiság, az adott eseményhez és a szóbeli

előadáshoz való alkalmazkodás jellemez. Ezekben a versekben továbbra is dominálnak a költő lírájának szociális és kommunikatív aspektusai; egy költői körrel levelezik, és kedvében jár mecénásainak. Amennyiben igaz, amit Bosco állít, hogy Petrarca a *Canzonierében* „senza storia”, vagyis kívül áll a történetiségen,¹⁴ akkor a gyűjteményeken kívüli versei kétségkívül időhöz kötöttek, és valóságos utakat járnak be, hogy elérjék azokat az olvasókat, akiknek a költő szánta őket. A *Codice degli abbozzib*ban feljegyzett konkrét dátumok, helyszínek és körülmények – mind a *szétszóródott versek*, mind a végül „feloldozást nyerő” művek esetében – erős kontrasztban állnak a *Canzoniere* diegetikus és naptári idejével. Valóban, figyelembe véve, milyen nagy kritikai figyelmet kapott a *Canzoniere* időbeli szerkezete, érdemes átgondolni, hogyan viszonyulhatnak a rendezett versgyűjtemény univerzalizáló kronotópiái a *szétszóródott versek* történeti idejéhez és teréhez. Végül pedig, a *Canzoniere* idővel kapcsolatos formai és tematikus meghatározottsága furcsamód eltávolítja a művet a történetiség dimenziójától, legalábbis azon eseményektől, melyek kimaradtak a gyűjteményből.

A *Canzonierét* és a *szétszóródott verseket* elválasztó határ ugyanakkor nem mindig teljesen sértetlen. Az ún. Correggio-kiadás idején például a 171 szerzemény közül 38 (vagyis a gyűjtemény kb. 23%-a) nem Laurának, hanem valaki másnak szól.¹⁵ Az antológiának ez a formája sokkal inkább kórusműszerű és kommunikatív, kortárs történelmi személyekkel és szövegen kívüli eseményekkel foglalkozik. Bizonyos értelemben a *Canzoniere* mint könyv története kifejezhető a Correggio-változat epistoláris és történelmi elemeinek fokozatos hígulásaként, mely folyamatos távolodás a *szétszóródott versekre* is jellemző esetlegességtől. Valóban, amennyiben kihagyjuk a gyászverseket a közel kétszáz, későbbi kiadásokba beemelt költemény közül, akkor csupán négy szól külső történelmi személyiségekhez. Mégis, annak ellenére, hogy téma és tartalom szintjén határozott dehistorizáció zajlott, a gyűjtemény különböző változatai továbbra is terjedtek, és még Petrarca életében széleskörű fogadtatásban részesültek; ahogyan arra Michele Feo emlékeztet, a *Canzonierének* sokkal több változata létezett, mint amennyiről tudunk.¹⁶ Amennyiben a művet csupán privát, sosem változó alkotásként kezeljük, nem számolunk a korabeli hatásával, s annak jelentőségével, hogy olyan fontos személyek kapták meg, mint Pandolfo Malatesta, Marche ura, vagy Azzo da Correggio, Parma ura. A *szétszóródott versek* így segítenek megérteni a *Canzoniere* esetlegességét is, s azt, milyen volt a státusza adott kontextushoz kötődő verbális aktusként. Ahogyan Petrarca 1341-ben elküldte Azzo da Correggiónak a *szétszóródott versek* közé tartozó *Quel ch'è nostra naturá*t, akképp 1356-ban elküldte neki a *Canzoniere* korai verzióját is.

Az Azzo da Correggiónak küldött *canzone* valójában Petrarca *szétszóródott versei*nek egyik legsokatmondóbb esetét tárja fel. A vers, amely a költő és – egy történész által csak „korának legnagyobb banditája”-ként aposztrofált¹⁷ – Azzo közt zajló intenzív és kölcsönös levelezés idején íródott, mindenféle szégyenérzet nélkül ünnepli,

milyen erővel vette át Azzo Parmát Alberto és Mastino Della Scalától 1341 májusában, s a műben a zsarnokság felett aratott köztársaságpárti győzelemként írja le az esetet, Azzo szabadságvágyát pedig Catóéhoz hasonlítja. Petrarca és Azzo barátsága feltehetően 1337-ben kezdődött Avignonban, XII. Benedek pápa jelenlétében, amikor a költő felszólalt Azzo érdekében Ugolino Rossi parmai püspök száműzetésbe kényszerítése és javai illegális lefoglalásának jogos volta mellett. 1341-ben a két barát és szövetséges együtt utazott Róbert nápolyi királyhoz – Azzo azért, hogy segítséget kérjen a királytól Parma bevételéhez, Petrarca pedig azért, hogy elnyerje a babérkoszorút. Boccaccio szerint Azzo tette lehetővé a király és a költő találkozását. Azzo elkísérte Petrarcat Rómába a koronázására, majd a két férfi visszatért Parmába, saját ügyük vonatkozásában mindketten győzelemittasan. E pillanatban Petrarca sikere, nagy becsben tartott babérkoszorúja elkerülhetetlenül kapcsolódik Azzóhoz, s ezt ő el is ismeri a canzone egyik szójátékában, amikor barátját COR REGIO-nak ('királyi szív') nevezi. Hasonló paronomázia ez, mint amire Laura nevével több példát is látunk.

Petrarca viszont kihagyta a Correggiónak szánt canzone-t a Correggio-kiadásból, és a *Canzoniere* összes további változatából is. Helyette egy Itáliának szánt canzone-t emel be (RVF CXXVIII), melynek témája ismét arisztokrata családok csatározása, s a tét ezúttal Párma uralma (a Visconti, Este, Gonzaga és Correggio családok között). De a polgári viszályok gonoszságáról szóló dantei siránkozásban Petrarca úgy festi le magát, mint aki az összetűzés felett áll, politikailag semleges *super partes*.¹⁸ Azt írja: „per ver dire, / non per odio d'altrui né per disprezzo” („S csak azért szólok, hogy igazat beszéljek; / számon haragból nem ered szó”, RVF, CXXVIII, 63–64, Rónai M. A. ford.). Azt, hogy az *Italia* miatt beemelte, míg a *Quel ch'è nostra naturát* kivette a Correggio-változatból, gyakran azzal a logikus magyarázattal indokolják, hogy Petrarca új mecénásai, a Viscontiak rossz politikai viszonyban voltak Azzóval. Én mégis azt állítom, hogy a politikai tartalomtól függetlenül az indokolja a mű eltávolítását a kötetből, hogy érezhető benne Petrarcanak a társadalomban elfoglalt helye. Az észak-itáliai udvarok társadalmi elvárásainak való megfelelés jegyében a *Canzoniere* nem mondhatott ellent a humanista közhelynek Petrarca intellektuális és politikai függetlenségével kapcsolatban. Bár Petrarca szigorúan szólva nem uralkodójának rendelésére („domino iubente”) írta a *Quel ch'è nostra naturát*, nem is nagyon tett azért, hogy leplezze a mű propagandisztikus elemeit; s ahelyett, hogy az irodalmi magányból eredeztetné az írást, az Azzónak szánt canzone nyíltan ünnepli, milyen könyvektől távol, fegyverek közt születni, „lunge da' libri nata in mezzo l'arme” (113).

Annak ellenére, hogy státuszuk, jellegük és funkciójuk különbözik, a kutatók általában a *Canzoniere* csúnya kishúgaként tekintenek a szétszóródott versekre, és stilisztikai hibákat keresnek a szövegükben, ami miatt nem érték el a Petrarca által saját magától elvárt színvonalat. Néhány szétszóródott vers csak azért kapott több

figyelmet, mint a többi, mert úgy tekintenek rájuk, hogy hatottak a *Canzonierében* szereplő, később tökéletesített szövegekre, vagy azok korai tökéletlen verziói voltak. Nincs kétség afelől, hogy Petrarca később sok verset csiszolgatott, hogy így bekeverülhessenek a Vaticanus Latinus 3195-be, de egy ilyen tisztán evolúciós nézőpont azzal a kockázattal jár, hogy elhomályosítja az *összegyűjtött* és a *szétszóródott versek* megkülönböztetett szociális szerepét, és hogy miért találtattak az előbbieket érdemesnek a további csiszolgatásra, és miért mondott le a költő a másik csoportba tartozó versekről, miért tagadta ki őket. Különösen, amikor levelezések, párbeszédetek részét képezik, a gyűjteményekből kimaradt versek másféle szabályoknak, normáknak és szokásoknak engedelmessé válnak, s ahogyan látni fogjuk, sokkal inkább törekszenek arra, hogy egy irodalmi eszmecsere részeseivé váljanak, mint hogy hallhatóvá tegyék a szerző lírai hangját.¹⁹ A kimaradt versekre ható diszkrét társadalmi és általános korlátokat szintén figyelembe kell venni, amikor az egyes *szétszóródott verseket* abból a szempontból értékeljük, hogy Petrarca hivatalos kánonának részét képezzék-e; annak érdekében, hogy jobban értsük, mely szövegek szerzője lehet Petrarca, s melyeké nem. E kockázatok tudatában röviden elemzek egy olyan verscsoportot, amely nemcsak a *szétszóródott versek* és a *Canzoniere* közti hagyományos hierarchiát kérdőjelezi meg, hanem még azt is, melyik hatott a másikra.

A *szétszóródott versek* közül a *Sì mi fan risentire a l'aura sparsi* és a *Quella ghirlanda che la bella fronte* Sennuccio del Benének íródott, aki Petrarca legfontosabb költőlevelezőtársa volt a *Canzonierén* belül és kívül is. Sennuccio családtagjai a befolyásos firenzei Calimala (gyapjúmunkás) céh magas rangú tagjai voltak, és írásos bizonyíték van arra, hogy Sennuccio apja, aki vagyonos és nagy politikai befolyással bíró kereskedő volt, ismerte és igénybe vette Petrarca apja, Ser Petracco szolgáltatásait.²⁰ Amikor a száműzött Sennuccio 1313 körül Avignonba érkezett, Petrarcahoz fűződő barátságát már megalapozták a családi kötelékek és a hasonló politikai helyzetük.

Céljaink szempontjából még fontosabb, hogy Sennuccio maga is elismert itáliai költő volt, a *stil novo* kései képviselője, Petrarccal folytatott levelezése pedig szofisztikált irodalmi barátság alapjait képezte. A *Canzoniere* legalább hat, míg a *szétszóródott versek* legalább három darabja íródott neki, továbbá Sennuccio ma ismert versei közül kettő szól Petrarcanak.²¹ E szövegek révén Sennuccio Petrarca szerelmi történetének kiváltságos, és szinte egyetlen szemtanúja, hiszen a *Quella ghirlanda che la bella fronte*-ben részt vesz a csodálatos látomásban, s látja Laurát egy hármójuk közti találkozás alkalmával; az *Aventuroso più d'altro terreno*-ban (RVF CVIII) a költő arra kéri, avatkozzon közbe Lauránál az ő képviseletében; majd a *Sì come il padre del folle Fetonte*-ben arra, hogy ébressze fel Petrarcat, amennyiben ő látná meg először a hölgyet. A költői barátságot irodalmi kézjegy pecsételi meg, amely megkülönbözteti egymásnak írt verseiket a többitől: Laurát szokatlan módon hajnalnak, *l'aurora*, vagy még meglepőbb módon egyszerűen Laurának nevezik, bármiféle szójáték vagy homonima nélkül.²²

Bár a szóban forgó első *szétszóródott versre*, a *Si mi fan risentire a l'aura sparsira* nincs válasz, a kézirati hagyomány egységesen úgy tartja számon, hogy Sennucciónak íródott:

Si mi fan risentire a l'aura sparsi
i mille e dolci nodi in fin a l'arco,
che dormendo e vegghiando ora non varco
che la mia fantasia possa acquetarsi.

Or veggio lei di novi atti adornarsi,
cinger l'arco e 'l turcasso e farsi al varco
e sagittarmi, or vo d'amor sì carico
che 'l dolce peso non porria stimarsi.

Poi mi ricordo di Venus iddea,
qual Virgilio descrisse 'n sua figura,
e parmi Laura in quell'atto vedere
or pietosa ver' me, or farsi rea:
io vergognoso e 'n atto di paura
quasi smarrir per forza di piacere.

Úgy felkavar a szél által felborzolt
ezernyi édes hajfűrt a homlokán,
hogy sem álmomban, sem ébren nem képes
megnyugodni a képzeletem.

Hol azt látom, hogy új öltözékkel ékesíti,
íjjal és tegezzel övezi magát, s lesben áll,
hogy lenyilazzon engem;
hol annyira eltölt a szerelem,
hogy az édes súlyt felmérni sem lehet.

Majd felidézem Venus istennőt,
ahogy Vergilius leírta őt álöltözetében,
és úgy tűnik, viselkedésében Laurát látom
először kegyesnek hozzám, aztán kegyetlennek:
én szégyenkezve és félelemmel telve
úgy érzem, megsemmisülök e szépség erejétől.

Laura négysorosokban megjelenő képe jellemző Petrarca költői „nyelvtanára”, és nem lenne szokatlan kortársai verseiben sem; Laurát vadászként írja le, íjjal és nyíllal, a szélben lobogó hajjal – a szél („l'aura”) és a neve pedig jellegzetes szójátékot formál. A vizuális visszaemlékezés kínozza Petrarca képzeletét, azután a tercinában Venus textuális felidezéséhez vezet, az istennőt vadásznak álcázva, amint megjelenik Aeneas

előtt (*Aeneis*, I, 318–319). Számos kutató annak bizonyítékként idézi a Venus–Laura hasonlat túlzott egyértelműségét, hogy a vers tökéletlen és éretlen.²³

Ezentúl a formai ügyetlenséget és a tartalmi ismétlést szokás olyan indoknak tartani, amely arra készíthette a költőt, hogy kihagyja ezt a *szétszóródott verset* a *Canzoniere*ből a hasonló, de jobb szonett, a *Nè così bello il sol già mai levarsi* (RVF, CXLIV) javára:

Nè così bello il sol già mai levarsi
 quando 'l ciel fosse più de nebbia scarco,
 né dopo pioggia vidi 'l celeste arco
 per l'aere in color' tanti variarsi,
 in quanti fiammeggiando trasformarsi,
 nel dì ch'io presi l'amoroso incarco,
 quel viso al quale, et son del mio dir parco,
 nulla cosa mortal pote aguagliarsi.
 I' vidi Amor che' begli occhi volgea
 soave sì, ch'ogni altra vista oscura
 da indi in qua m'incominciò apparere.
 Sennuccio, i' 'l vidi, et l'arco che tendea,
 tal che mia vita poi non fu sicura,
 et è sì vaga anchor del rivedere.

Soha nem jött hajnal pirkadva szebben,
 s amint az égről elvonult a pára,
 a szivárvány ivét ily tarkaságba
 még nem láttam ragyogni fényesebben,
 s oly lánggal, mint mikor magamra vettem
 szerelmem gondját és baját, arcára
 nézvén, amelyhez – még vékony is
 szárnya dalomnak –, embert mérni lehetetlen.
 Ámott láttam oly édesen ragyogni
 a szép szemekből, hogy e naptól fogva
 előttem minden látvány elsötétült:
 Senuccio, őt láttam iját ajozni:
 s bár éltem biztonságban nincs azóta,
 őt vágyom mégis viszontlátni végül.²⁴

A két kompozíciót összeköti a rímképlet, az igék főnévi igenévi alakjának versszakvégi elhelyezkedése, és az *arco* ismétlődő használata rímpozícióban és versszakon belül is. Ahogyan a *szétszóródott vers*, úgy a *Nè così bello il sol* fő témája is egy

Lauráról szóló kezdeti látomás folytatólagos hatása. De a *Canzoniere*-versben az emlékkép régebbre tolódik vissza a múltba, amit a befejezett igeidők használata jelez, különösen a háromszor megismételt „vidi, vidi, vidi” („láttam, láttam, láttam”; 3. [a magyar fordításban 4.], 9. és 12. sor). Laura természetfeletti jellege, sőt, a „nulla cosa mortal” (8) kitétel magáért beszél, a Vergilius Venusához való explicit hasonlítás nélkül.

Ha ez lenne minden, akkor a két vers, ahogy gyakran megesik, a *variantisztika* (a szövegvariánsok tudománya) érdekes példajaként szolgálhatna. Ha így tekintünk rá, a *Sì mi fan risentire* stílus terén még a legjobb esetben is csatát vesztené a *Rerum vulgariū fragmenta* CXLIV-gyel szemben; legrosszabb esetben pedig joggal lehetne kizárni a Petrarca-életműből, mint alacsonyabb rendű, sőt szolgálai megközelítését Petrarca legismertebb képeinek és kifejezéseinek.²⁵ Mégis, a kapcsolat komplikált, amennyiben mindkét verset az *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* (RVF, XC) fényében vizsgáljuk:

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi
 che 'n mille dolci nodi gli avolgea,
 e 'l vago lume oltra misura ardea
 di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi;
 e 'l viso di pietosi color' farsi,
 non so se vero o falso, mi pareo:
 i' che l' éscia amorosa al petto avea,
 qual meraviglia se di subito arsi?
 Non era l'andar suo cosa mortale,
 ma d'angelica forma, et le parole
 sonavan altro, che pur voce humana:
 uno spirto celeste, un vivo sole
 fu quel ch'i' vidi; et se non fosse or tale,
 piagha per allentar d'arco non sana.

A szélben uszó fürtjei aranyból
 vert ezer karikában göndörödtek,
 és bája izzott ama szép szemeknek
 mérték nélkül, de már örökre távol.

Úgy látszott, arcán irgalom világol,
 nem tudom, láttam-é, vagy képzelődtem;
 szerelem görbe horgával szívemben
 csodálok, hogy fellobbantam a lángtól?

Halandó lénynek lépte így nem repked,
 csak angyali formáké; és beszéde

édesebben, nem ember módra csendül.
 Eleven napot láttam, égi lelket,
 és ha meg is változott volna fénye,
 lazult az íj, de sebem meg nem enyhül.²⁶

Sok tekintetben e szonettnek több közös pontja van az előző két vers bármelyikével, mint azoknak egymással. A legnyilvánvalóbbnak az tűnik, hogy a *Sì mi fan risentire* és a *Rerum vulgarium fragmenta* XC. darabját a szerző szándékosan kapcsolta össze az első soraik azonos megfogalmazása által, hiszen mindkettő Laura szélfúttá hajára („a l’aura sparsi”) és édes fürtjeire („i mille e dolci nodi”) utal. Megjegyzendő az is, hogy e három vers szövegében vannak azonos elemek: az *arsileae* rímek; az imádott hölgy íjász-vadász alakban való megjelenítése; a „color farsi” (*RVF*, XC, 5) és a „color tanti variarsi” (*RVF*, CXLIV, 4) szövegrészek; illetve a „nulla cosa mortal” (*RVF*, CXLIV, 8) és a „non era l’andar suo cosa mortale” (*RVF*, XC, 9). Ráadásásként a *Rerum vulgarium fragmenta* XC. darabjának befejezetlen igeidői reprodukálják a *Sì mi fan risentire a l’aura sparsi* tartós vagy-vagy szintaxisát, míg az egyedüli befejezett „vidi” a 13. sorban ugyanazt a kísérteties távolságot teremt meg az emlékképhez viszonyítva, mint a CXLIV. vers ismétlődő befejezett igéje. Végül, a legfontosabb, hogy a XC. versben Laura–istennő jelenése feledhetetlen emlékképként tér vissza, de a Venus–vadász nő hasonlatot a költő itt teljesen ki bontja, minden vonatkozásával együtt, elosztva a szonett egészére.

Szóval, mi ez? Vagy még inkább, melyik az? A *Sì mi fan risentire a l’aura sparsi* a *Rerum vulgarium fragmenta* CXLIV. vagy XC. darabjának eredeti, tökéletlen forrása? Vagy a CXLIV., a XC., – ahogyan némelyek feltételezik – a CXLIII., és még ki tudja hány másik versé?²⁷ Mi a helyzet akkor, ha a *szétszóródott versek* és a *Canzoniere* kapcsolata nem pusztán arról szól, hogy egymás variánsai vagy stilisztikai fejlődési szintjei? Ha egy pillanat erejéig hátrébb lépünk, és a *Sì mi fan risentire* státuszát a maga történeti dimenziójával bíró irodalmi levélváltás részének, nem pedig a lírai kísérletezés magánjellegű pillanatának látjuk, akkor nem lehetséges-e, hogy a *Canzoniere* valamely verse vagy versei hatottak a *szétszóródott versekre*, nem pedig fordítva?²⁸ Konkrétabban, nem lehetséges, hogy a *Sì mi fan risentire a l’aura sparsi* az *Erano i capei d’or a l’aura sparsi* önreflektív glosszája, melyet a Petrarca–Sennuccio irodalmi kapcsolat kedvéért játszottak végig?

Ez megmagyarázná az utalások explicit voltát a *Sì mi fan risentire*-ben, amely eljárás teljesen helyénvaló a *tenzone* metairódmalmi szokásai szerint, amihez hozzátartozik az is, hogy a költők gyakran átveszik beszélőpartnerük mondanivalóját és stílusát. Ez esetben az, hogy Petrarca Vergiliust idézi a *Sì mi fan risentire*-ben („Poi mi ricordo di Venus iddea, / qual Virgilio descrisse ’n sua figura”, 9–10), arra hajaz, ahogyan Sennuccio Ovidiust idézi meg a *Non si potria compiutamente dire* kezdetű szonettben („Chè mai Ovidio o altri non descrisse / valor di donna tanto affigurata” [„Sem Ovidius, sem mások nem írtak még / hölgyről ily szép alakban”] 9–10). Az effajta közvetlen idézet

nem ritka Sennucciónál, aki bőven idéz másoktól, beleértve kortársait, Boccacciót és Dantét.²⁹ Ami azt illeti, a kritikusok szerint a *Sì mi fan risentire* és a *Sennuccio, i' vo' che sapi in qual maniera* (RVF, CXII) is tartalmaz Boccaccio szövegeihez feltűnően hasonló részleteket, ami arra enged következtetni, hogy Sennuccio mediáló szerepet töltött be a két költő közt, akár Petrarca népnyelvű írásait ismertette meg Boccaccióval, akár – bár ez még provokatívabb gondolat – Boccaccio műveit mutatta meg Petrarcanak.³⁰ Ha félre tesszük a kérdést, ki kire hatott először, akkor világosnak tűnik, hogy Sennuccio a mediációnál többet tesz; hiszen, számkivetett honfitársával együtt öntudatosan reflektál régi és új *auctorokra*. Sennuccioval folytatott irodalmi párbeszédét Petrarca abban a szonettben ünnepli, amely a *Sennuccio, i' vo' che sapit* követi a *Canzonierében* (RVF, CXIII, 1–2): „Qui dove mezzo son, Sennuccio mio / (così foss'io intero, et voi contento)” [„Téged, Senuccióm, nélkülözve, csonkán / (bár lennék teljes és boldog tevéled!)” Szedő D. ford.]. E sorokban egyrészt visszhangoznak Horatius szavai, melyek Vergiliust „animae dimidium meae”-ként írják le („az én lelkem egyik fele” *Énekek*, I, 3, 8, Weöres S. ford.); másrészt megidézik Dante *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed ió*-jának kóruszerű hangulatát is.³¹ Horatius és Vergilius, illetve Dante és Cavalcanti barátsága nemcsak például szolgált Petrarca és Sennuccio irodalmi barátságához, hanem szövegeik (s a képesség a szövegeikre való utalások felismerésére) szolgáltatják az utóbbiak költői párbeszédeinek anyagát.

E felvázolt irodalmi párbeszéd/kommentár új fényt vet a *szétszóródott versek* és a végül a *Canzonierébe* bekerült versek kapcsolatára, s arra, hogy ebben a komplex kapcsolatban a *szétszóródott versek* sokkal többnek számítanak, mint pusztán a *Canzoniere* előlete. A *Sì mi fan risentire* esetében úgy tűnik, Petrarca saját versét, az *Erano i capei d'or a l'aura sparsit* idézi fel Laura iránti vonzódásának forrására vonatkozóan, majd Vergiliust jelöli meg a forrás forrásaként. S ennél is messzebbre nyúlik, de nem kevésbé szuggesztív a *szétszóródott versek* tipikus petrarcai képe a szélfúttá hajú Laura-vadásznőről, ami intertextuális utalások egész láncolatát indíthatná be – beleértve az *Erano i capei d'or* mediációját –, és forrásukhoz, Vergiliushoz való visszatérésük jelentené a tetőpontot, hogy számításba lehessen venni a Venus kétféle megjelenése közötti kapcsolatot, azaz, hogy hogyan viszonyul Petrarca Venusa Vergilius Venusához. Ahogy Petrarca Vergilius Venusát magyarázza saját, a *Seniles* IV, 5-ben, az rávilágít arra, hogy a költő tökéletesen képes volt könnyedén mozogni saját költészetének passzusai, az irodalomkritika és az allegorézis között.³²

A *Sì mi fan risentire* lehetséges metairódmiai jelentését megerősíti egy másik, szintén Sennucciónak címzett *szétszóródott vers*, a *Quella ghirlanda che la bella fronte* is:

Quella ghirlanda che la bella fronte
cingeva di color tra perle e grana,
Sennuccio mio, pàrveti cosa umana
o d'angeliche forme al mondo gionte?

Vedestù l'atto e quelle chiome conte,
 che spesso il cor mi morde e mi risana?
 vedustù quel piacer che m'allontana
 d'ogni vile pensier ch'al cor mi monte?
 Udistù 'l suon delle dolci parole?
 Mirastù quell'andar leggiadro altero
 dietro a chi ò disviati i pensier' miei?
 Soffristù 'l sguardo invidioso al sole?
 Or sai per ch'io ardo vivo e spero,
 ma non so dimandar quel ch'io vorrei.

Azt a virágfüzért, mely szép homlokát
 keretezte gyöngy- és kárminvörös színben,
 Sennuccioóm, emberi dísznek láttad-e,
 vagy inkább földre szállt angyalokénak?
 Láttad testtartását és díszes haját,
 melyek gyakran belemarnak szívembe, majd meggyógyítják?
 Láttad a szépséget, mely elűz
 minden aljas vágyat, mely szívemben támad?
 Hallottad édes szavainak zengését?
 Megcsodáltad kecses és méltóságteljes járását,
 mely arra készítet, hogy gondolataimmal utána tévelyegjek?
 Elviselted tekintetét, melyet a nap is megirigyel?
 Akkor tudod, kiért égek, élek és remélek,
 de nem tudom kérni azt, amit szeretnék.

Tudomásom szerint korábban még soha senki nem mutatott rá az e szonett és a *Canzoniere* XC. darabja közötti kapcsolatra. Amellett, hogy közősek bennük a „parole”, „umana”, „sole” és „sana” rím��avak, illetve hogy közel azonos megfogalmazásokat találunk, mint például a „cosa mortale/ ma d'angelica forma” (*RVF*, XC, 9–10) és a „cosa umana o d'angeliche forme” (*Quella ghirlanda*, 3–4. sor), a Sennuccioónak szánt vers újabb egyértelmű próbálkozás arra, hogy barátját Laura isteni természetének már-már evangéliumi tanújává tegye. Barátja is ugyanúgy látta („vedestù”), hallotta („udistù”), megcsodálta („mirastù”) és elviselte („soffristù”) az emberfeletti látomást, ahogyan ő? Ha a *szétszóródott Si mi fan risentire* előcsalogatja a XC. vers vergiliusi vonatkozásait, akkor a *Quella ghirlanda* a *stil novó*hoz visszanyúló gyökereire játszik rá, mint például arra, milyen csodálatos hatással van másokra a *donna-angelo*, különösen tartása; s nem meglepő módon ezek a jegyek, Dante *Tanto gentiljét* idézve, szintén gyakran megjelennek Sennuccioó költészetében.³³ Végül, a *Quella ghirlanda* teljes szerkezete a *Se' tu colui che hai trattato soventé*hez hasonló

situációra és szintaxisra épül. Utóbbi egy párbeszéd Dante és a *Vita nuova* hölgyei közt, ahol egy közös látomásban a gyászoló Beatricét látják. Ez újabb bizonyíték arra, hogy Petrarca mind fontos tanúként, mind alapos olvasóként nagyra értékeli Sennucciót.

Ha mindezek után a *Rerum vulgarium fragmenta* CXLIV. darabja szándékosan emlékeztet a *Sì mi fan risentiré*re, akkor eme utánérzés mögött fontos személyes és irodalomtörténeti utalások állnak – és nem kevés pátosz. Így hát ez a vers nem pusztán *szétszóródott* megfelelőjének továbbfejlesztett változata, hanem azért idézi meg a *Sì mi fan risentiré*t, mert utóbbi egy olyan irodalmi párbeszéd részét képezte, amely fontos volt Petrarca számára saját költészetével, elődeivel és az őt érő hatásokkal kapcsolatban. Amikorra viszont a szonett bekerült a *Canzoniere*be (a Chigi-változat elejére),³⁴ a vers eredeti címzettjét már felváltotta az gyűjtemény várható olvasója. Sennuccio, Petrarca másik fele, aki részese és tanúja volt a fiatalabb költő szerelmes kínlódásának és költői fejlődésének, nem sokkal Laura után, 1349-ben halt meg. Ahogyan Laura Paolino rámutat, a két haláleset kibogozhatatlanul összefonódik a Vaticanus Latinus 3196 jegyzeteiben és piszkozataiban.³⁵ Míg Sennuccio természetesen megkapta a Laura halálára írott vers első változatát – „altri non v'è che intenda i miei dolori” „nincs más, aki megértené fájdalmamat”³⁶ –, Petrarca egy lapszéli jegyzetben azt írja, hogy a Sennuccio halála alkalmából írt szonett (RVF, CCLXXXVII) és a Hajnalról írt, *Aurora* című vers (RVF, CCXCI) szolgáltatta a kellő inspirációt ahhoz, hogy befejezze a Laurát gyászoló művének új változatát (*Che debb'io far? Che mi consigli, Amore* [Mit is tegyek? mi most tanácsod, Amor?], RVF, CCLXVIII). „1349. november 28-án, reggel 6 és 9 óra között. Most úgy érzem, elmém állapota megfelel arra, hogy befejezzem ezt [a canzonét], köszönhetően a Hajnalról és a Sennuccio haláláról írt szonetteknek, melyeket a napokban írtam, s amelyek felemelték lelkemet.”³⁷ A Sennuccio halálát gyászoló versben, a *Sennuccio mio, benché doglioso et soló*-ban Petrarca elképzeli, hogy barátjával folytatott irodalmi levelezése a mennyekben folytatódik, s megkéri Sennucciót, üdvözölje Laurát, illetve Guittone, Cino, Dante és Franceschino degli Albizzi költőket. Különösen sokatmondó, hogy Petrarca az elhunyt barátjának szánt szonettjét összeköti a *Rerum vulgarium fragmenta* CCXCI. darabjával (*Quand'io veggio del ciel scender l'Aurora*), hiszen ez az utolsó olyan szonett, melyben Laurát valós néven is nevezi, illetve a l'Aurora szójátékkal is utal rá (4. sor) – elégikus tiszteletadásként, lezárva egy kollektív költői élményt.

A *szétszóródott versektől* a *Canzoniere* Sennucciónak szánt verseihez vezető út bizonyos értelemben leírható olyan folyamatként, mely során az alkotó eljut a költői közösségtől az elszigetelődésig, a *tenzonétól* a szellemeket idéző lírai monológokig. Míg a *Codice degli abbozzi* jelenleg a Sennuccio által írt *Oltra l'usato modo si rigira* átiratával kezdődik, a *Canzoniere*ben senki nem felel. A *Rerum vulgarium fragmenta* CXLIII. és CXLIV. darabjainak egymást követő elhelyezése a Chigi-változat

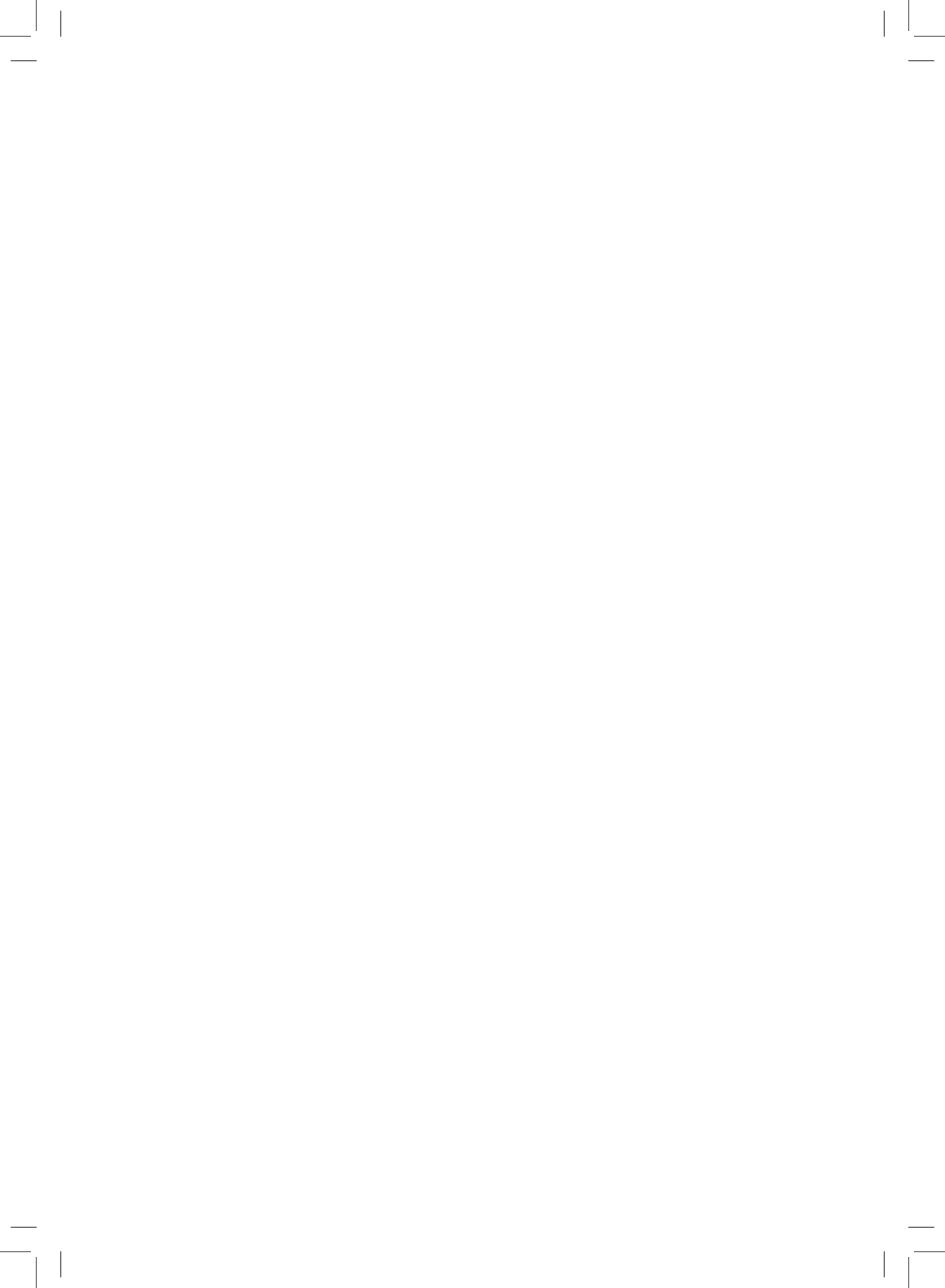
hozzátoldásának elején – a történelmi személyiségeknek dedikált versek közül ez a kettő a *Canzonierében* végül a legutolsók közt kap helyet –, megteremt a távolság és az elszigeteltség újabb szintjét. A CXLIII. versben a Laura képe mögötti vizuális-textuális-émlékezeti láncolatot egy másik költő szavai indítják el: „Quand’io v’odo parlar si dolcemente” („Édes hangod midőn csendülni hallom”, Csorba Gy. ford.). Az „édes hangú” („parlar si dolcemente”) költőt Sennuccioval azonosítják.³⁸ Ennek fényében, a *Rerum vulgarium fragmenta* CXLIV. versének befejezett igeidői, melyek előcsalogatják Laura végzetes képét – olyan képet, melyet a szerző hiába kíván újra látni –, megidéznek mind egy komplikált szövegsorozat emlékét, mind azt a költőbarátot („Sennuccio mio”), akivel Petrarca hajdanán fel tudta idézni e szövegközösséget, melyen osztoztak; a vers tehát, más szavakkal élve, emlék az emlékezésről.

Sennuccio nevének említése és a barát megszólítása a *szétszóródott versekben* és a *Canzonierében* is a gyűjtemény egyik utolsó, extratextuális láncszeme, mely feltámasztja a költői kísérletezés és a költői együttműködés valóban megtörtént pillanatát. E ponttól kezdve Petrarca gyűjteménye egyre inkább zárt rendszerré válik, s éppen ez az önreferencialitás szolgált a *Canzonieréről* írt legjelentősebb tanulmányok egyik fő témájául, hiszen a költő feltűnő modernitásának jeleként dicsérik.³⁹ Érdeemes megjegyezni viszont, hogy a kirekesztési stratégiáikért, melyek nélkülözhetetlenek az autonóm lírai én megalkotásához, komoly árat kell fizetni. A Sennuccio-ról vagy Sennuccio-nak írt versekkel kapcsolatban pedig az utalások elvesztése és a történetiségtől való menekülés nagyobbrészt kompenzáló, mintsem felszabadító eljárásnak tűnik. A hangnem sokkal inkább egy olyan kor iránti gyászt idéz, amikor Petrarca még egyértelműen nem az utókornak írt, a „Laura” és a „Sennuccio” pedig több volt két névnel.⁴⁰

(Mikó Katalin fordítása)

II. rész

**Az írói pálya kezdete:
humanista történeti művek,
szónoklatok**



Példamutató római férfiak újjászületése

De viris illustribus

RONALD G. WITT

Petrarca *Secretum* (*Kétségeim titkos küzdelme*) című dialógusa alapján arra következtethetünk, hogy a két mű, amelyekre jövőbeli hírnevének reményét alapozta, az *Africa* c. latin eposz és a *De viris illustribus* (*Kiváló férfiak*) című történelmi életrajzgyűjtemény volt:

Inkább önmagadat akarod elhagyni, mint könyvecskéidet. Én azonban véghezviszem feladatomat – azt te látod majd, milyen sikeresen, azonban híven fogom tenni. Dobd le tehát a történetírás hatalmas terhét: jól ismert a római történelem egyfelől a saját hírneve alapján, másfelől pedig mások tehetsége révén. Hagyd abba az *Africa* című művedet, hagyd ezt azoknak, akik ott élnek; nem növeled sem Scipio dicsőségét, sem a sajátodat. Őt már úgysem lehet magasabbra emelni, te pedig egy mellékúton követed csak őt. Tehát ha ezeket magad mögött hagytad, akkor végre visszaszerzed magad [...].¹

Végül is Augustinus Franciscushoz (Augustinus és Franciscus a két beszélő) intézett kérése eredménytelennek bizonyult. Petrarca mindkét művön, legalábbis helyelközzel, életének utolsó napjaiig dolgozott, ám a szerző halálakor mindkettő befejezetlenül maradt. Azonban, míg az *Africa* koncepciója, úgy tűnik, lényegében változatlan maradt az évek során, a *De viris illustribus*é legalább kétszer alapjaiban módosult.

Petrarca kortársai vagy közel kortársai három formai hagyományt (egyetemes történet, helyi történet és életrajz) követve írták történelmi munkáikat. Petrarca ismeretségi körében a Colonna család két tagja, Landolfo (meghalt 1331-ben) és unokaöccse, Giovanni (meghalt 1340-ben) írt egyetemes történelmi munkát, amelyek egyfajta kontinuumként tekintettek az emberiséggel történetekre, Ádámtól a saját korukig.² Mindketten sok évet töltöttek Avignonban abban az időszakban, amikor Petrarca is ott élt.

Ugyanebben az időszakban vált egyre népszerűbbé Észak-Itáliában az egyes városállamok történetét tárgyaló, helyi történetírás. Riccobaldo da Ferrara (1313 körül)

egy latin nyelvű történeti munkát írt szülővárosáról, Ferraráról. Albertino Mussato *Historia augusta Henrici VII* című műve (1315), amely VII. Henrik szerencsétlen végkimenetelű itáliai hadjáratát (1310–1313) mutatta be, nagymértékben annak az észak-itáliai városállamokra gyakorolt hatására korlátozódott, különös tekintettel Padovára.³ Körülbelül tizenöt évvel Mussato után a veronai Ferreto dei Ferretti megírta a saját változatát Henrik hároméves itáliai hadjáratáról a saját városa szemszögéből.⁴ Ezeket a történeti munkákat a 12. század közepén Észak-és Közép-Itáliában városi krónikák gazdag hagyománya előzte meg.⁵

Az életrajzi hagyományt képviselte az a Giovanni Colonna, aki megírta a saját *De viris illustribus*-át azelőtt, hogy 1338-ban elhagyta Avignont és Rómába ment, valamint Petrarca egy másik barátja is, Guglielmo da Pastrengo, aki két életrajzokat tartalmazó művet írt. Pastrengo *De viris illustribus*a, ahogyan Giovanni Colonnáé is, híres pogány és keresztény írók életét beszélte el, míg *De originibus*a (*Az eredetektől*) ugyanazon férfiak közül válogatva számos életrajzot sűrített össze, többek között földrajzi helyek, emberek és kövek rendezetlen meghatározásaival és etimológiáival.⁶ Mivel ezek a munkák mindenféle korból származó írókkal és gondolkodókkal foglalkoztak, az egyetemes történetírás egy változatát képviselték.

Petrarca azáltal, hogy a *De viris illustribus* formai hagyományának követését választotta műve első változatában, négy szempontból újított. Először is, Colonna és Pastrengo életrajzai mindig nagyon rövidek voltak: Colonna szövegei nyomtatásban ritkán haladták meg az 1400 szót, Pastrengo életrajzai pedig gyakran csak néhány mondatosak voltak. Ezzel szemben, noha néha csak három-négy oldal terjedelműek, Petrarca életrajzai között vannak hosszúak is: Scipio életrajza 20 000 szóból áll, Caesaré pedig összesen 70 000-ból.⁷ Másodsorban, míg az ő latinságuk közepszerű volt, Petrarca latinja a *De viris illustribus*-ban legegységesebb klasszikus stílust képviseli az életművében.⁸ Harmadszor, míg az előző két szerző életrajzai jelentős személyek széles skáláját fedték le, addig Petrarca kizárólag a harcban kiemelkedő hősökre és a polgári vezetőkre koncentrált. Végül pedig a hangsúlyt az ókori római férfiakra helyezte.

Petrarca számára a történelemben egyetlen társadalom sem ért fel az ókori Rómáéval, sem birodalma kiterjedésében, sem vezetőinek jellembeli nagyságában. „Mi más hát az egész történelem, ha nem Róma magasztalása?”⁹ – tette fel a kérdést idős korában. Mivel leginkább saját kora világi és egyházi vezetőinek gyengesége és korrupciója keltette benne felháborodást, azt remélte, hogy az ókori római hősök életének ékesszóló felidézésével talán arra ösztönözheti kortársai szívét és elméjét, hogy azok példáit utánozzák.

Ebből következően Petrarca, műfaji újításai ellenére is, a legtöbb középkori történetíróhoz hasonlóan, életrajzait azzal a céllal írta meg, hogy az erényes életvitelt hangsúlyozza. Hogy ezt miben kell látnunk, azt munkája utolsó változatához (1371–1374) írt előszavában a következőképpen írta le: „A könyvemben semmi

más nem található, csak az, hogy mi vezet el az erényekhez vagy az erények ellentéteihez. Mivel, hacsak nem tévedek, ez a történetírók gyümölcsöző célja: megmutatni olvasóinak a követendő és kerülendő dolgokat.”¹⁰ Tekintve, hogy határozott szándéka volt „magukat az eseményeket leírni”, Petrarca, szintén a mű előszavában, röviden vázolta az ennek elérésére vonatkozó módszerét: „Elhatároztam, hogy összegyűjtök és valamiképpen egy helyre zsúfolok bizonyos kiváló férfiakat, akikről különböző könyvekben, mintegy szerteszt szórva őket, a legműveltebb emberek feljegyezték, hogy kivételes dicsőségben tündököltek.”¹¹

Anyagaihoz ókori római történetíróktól és költőktől – főként Lucanustól – merített, és sajátos módszert alkalmazva vegyítette őket úgy, hogy a lehető legnagyobb morális hatást érje el: „Ami hiányzott az egyik szerzőnél, azt egy másiktól pótoltam; néhol tömörebben, másutt bővebben fogalmaztam; ami a forrás szűkszavúsága miatt homályos volt, azt világosabban mondtam el; az itt-ott elszórva talált adatokat összegyűjtöttem, és a különböző szerzők által elmondottakból egységet alkottam.”¹² Valahányszor ellentmondást vélt felfedezni az antik leírásokban, az elbeszélés valószínűségére és szerzőjének tekintélyére támaszkodott. Annak ellenére, hogy ez az eljárás egy „kivág és beilleszt” módszerrel készült alkotásra mutat, történelmi képzelőerejét felhasználva Petrarca képes volt – legalábbis Scipio és Caesar hosszabb életrajzaiban – megalkotni hősei életének sajátosan személyes leírásait.¹³

Ahhoz képest, hogy milyen fontos volt maga Petrarca számára is, a *De viris illustribus* nagyon későn jelent meg nyomtatásban. Nem volt benne a klasszikus négykötetes *Opera omnia*-ban, amely Bázelen jelent meg 1554-ben. Először Carl Ernst Christoph Schneider adta ki hat év alatt, négy kötetben, *De viris illustribus libri* (Breslau/Wrocław, 1829–1834) címen, a bresloui (ma Wrocław) egyetem kéziratát (MS IV) alapul véve.¹⁴ Ebben a kiadásban a mű egy rövid előszóból és huszonhárom hős életrajzából állt, akik közül húszan, Romulustól Traianusig, rómaiak voltak, hárman pedig – Hannibal, Pürrhosz és Nagy Sándor – idegenek. Schneider korábban kiadott egy huszonnegyedik életrajzot, *De vita et rebus gestis C. Julii Caesaris (C. Iulius Caesar életéről és tetteiről)* címmel (Lipcse, 1827), egy olyan, 15. századi ősnymotatvány alapján, amely a munkát Julius Celsusnak tulajdonította.¹⁵

A *De viris illustribus* második kiadását negyven évvel később Luigi Razzolini jelentette meg, aki harmincöt *vitát* adott ki, amelyek közül harmincegyet Petrarcanak, négyet pedig Lombardo della Setának tulajdonított.¹⁶ A latin kiadás, amelyhez Donato degli Albanzani népnyelvi fordítása társult, nagymértékben a bresloui kézirat (MS IV) Schneider-féle olvasatára támaszkodott, valamint kiegészítéseket tartalmazott a Vatikáni Apostoli Könyvtár Vaticanus Latinus 4523 jelzetű kéziratából.¹⁷

1890-ben azonban Pierre de Nolhac bejelentette, hogy felfedezte a *De viris illustribus* egy korábban ismeretlen kéziratát a párizsi Bibliothèque Nationale-ban (6069 I),

amely jellegét tekintve jelentős mértékben eltért attól, amit addig ezen a címen tartottak számon.¹⁸ Bár ez a kézirat tartalmazta Schneider és Razzolini kiadásainak első huszonhárom *vitáját*, de ezeket az életrajzokat egy hosszabb előszó, valamint bibliai és mitológiai alakok tizenkét *vitája* előzte meg, amelyek közül az utolsó, a *De Hercule (Herculesről)* befejezetlen maradt. De Nolhac azt feltételezte, hogy ez a tizenkét életrajz a *De viris illustribus* egy korábbi változatának eredményeként született, amely megelőzte a kizárólag ókori római hősöknek szentelt változatot.¹⁹

Bár ez eltérést jelentett a korábbi középkori munkáktól, amelyek kizárólag a közéleti személyiségekre koncentráltak, és figyelmen kívül hagyták a költőket és filozófusokat, ennek a változatnak a teljességre való törekvése mégis a középkori enciklopedizmushoz való, hosszantartó kötődést tükrözi. Ezért de Nolhac fenntartotta azt az álláspontját, miszerint a *De viris illustribus* egyetemesebb terve korábbra tehető a „rómaiakra koncentráló” elképzelésnél, és időben megelőzi az *Africát* (1339 körül).²⁰ De Nolhac azzal érvelt, hogy amikor Petrarca elszánta magát a latin eposz megírására, azzal a céllal szűkítette le a *De viris illustribus* látókörét, hogy a prózai történetírás a történelmi témájú költemény háttéréként szolgáljon.

A kronológia, amely szerint a nagyobb időbeli egységet átfogó mű megírásának terve megelőzte a „rómaiakra koncentráló” elsősorban Carlo Calcaterra és Guido Martellotti munkáinak köszönhetően, mára megfordult.²¹ Martellotti szerint a *De viris illustribus* első változata számos életrajzot foglalt volna magában, Romulustól kezdve egészen Titusig.²² Ahogyan Ágoston megjegyezte a *Secretum*-ban: „Ezért kezdet már nagyobb dolgok felé nyújtottad ki, és egy történelmi műhöz fogtál hozzá. Ez a hatalmas mű magában foglalná a Romulus királytól Titus császárig terjedő időszak összes eseményét.”²³ A *Secretum* megírása körül jelenleg zajló viták fényében ez a szövegrész vagy 1342–43-ban, vagy a mű 1347-es, 1349-es vagy 1353-as átdolgozása során íródott.²⁴ Petrarca egy általa 1338 és 1342 között használt Suetonius-kéziratba írt széljegyzetében utalt egy bizonyos „liber de viris illustribus populi romani”-ra („könyv a római nép kiváló férfairól”), ami azt jelzi, hogy a „rómaiakra koncentráló” elképzelés legkésőbb 1342-re datálható.²⁵

Petrarca számára három nem római férfi, Pürrhosz, Nagy Sándor és Hannibal jelenléte nem mondott ellent a „rómaiakra koncentráló” elképzelésnek.²⁶ Pürrhosz és Hannibal Róma történelmére gyakorolt jelentős hatásuk miatt életrajzaik nélkülözhetetlenek voltak ahhoz, hogy Petrarca a rómaiakra összpontosíthasson, míg azzal, hogy megírta Nagy Sándor életrajzát, össze tudta hasonlítani hódításait a rómaiakéival, ahogyan azt Livius is tette egy hosszú kitérő során az *Ab urbe condita*-ban (*A római nép története a város alapításától*, IX 17–19). Liviushoz hasonlóan Petrarca is arra a következtetésre jutott, hogy ha Nagy Sándor csatázott volna a rómaiakkal, akkor minden valószínűség szerint vereséget szenvedett volna.²⁷

Martellotti megállapítása szerint Petrarca legkésőbb 1338-ra vagy 1339-re – mielőtt elkezdte volna az *Africát* – megírta a *Vita Scipionist (Scipio élete)*, hogy az az eposza

történeti alapjául szolgáljon. A *vita* ezen korábbi változata szinte biztosan az, amire az *Africa* elején Scipio apja utal, megemlítve, hogy a hőst már másutt is ünnepelték.²⁸ Egy második, nagyobb terjedelmű *Vita Scipionis* – amely 1343 előtt íródott – került a *De viris illustribus* első változatának huszonhárom életrajza közé, míg a huszonnegyedik fejezet, a *De gestis Caesaris (Caesar tetteiről)* az 1360-as évekre tehető.²⁹ Az, hogy a további huszonkét életrajz, Romulustól Catóig, szintén elkészült-e 1343-ra, nem állapítható meg teljes bizonyossággal. Mindazonáltal Martellotti kitart amellett, hogy ezek az 1342-es és az 1343-as évhez köthetőek, amikor Petrarca intenzíven dolgozott a *vitákon* Vaucluse-ben.³⁰

Petrarca *De viris illustribus*ának második, de Nolhac által korábbinak tartott változata a kutatások jelenlegi állása szerint az 1351 és 1353 közötti időszakra datálható, ami egybeesik Petrarca utolsó vaucluse-i tartózkodásával.³¹ Ebben az első változat huszonhárom életrajzát, ahogyan már jeleztem, egy előszó és tizenkét bibliai és mitológiai alak *vitája* előzi meg. Az előszóból egyértelműen kiderül, hogy Petrarca hősök alatt kizárólag antik alakokat ért: „Bevallom, szívesebben írnék látott, semmint olvasott, új, semmint régi dolgokról, hogy megismertessem az eljövendő nemzedékeket ezzel a korrallal, úgy, ahogy a régieknek köszönhetően én is tudomást szereztem a múlttól. Hálás vagyok urainknak, amiért törődött és pihenésre vágyó emberként megkímélnek ettől a fáradságtól: olyan témát kínálnak ugyanis tollamnak, amely nem történeti munkába, hanem szatírába illik.”³²

Amikor Martellotti ezt a változatot 1351 és 1353 közé datálja, két utalásra támaszkodik, melyek ebben az időszakban keletkezett, más Petrarca-írásokban található, és amelyek megítélése szerint e műre vonatkoznak. Az 1353-ban keletkezett *Invective contra medicum*ban (*Invectivák egy orvos ellen*) Petrarca megemlíti, hogy van egy *De viris illustribus* c. munkája, amelyet „az elmúlt korok”³³ kiválóságainak szentelt. A másik utalás egy valójában 1349-ben elküldött, ám a *Familiares*ba (*Baráti levelek*, VIII 3) 1351–1352-ben beillesztett levélben található betoldás. Ebben Vaucluse-ben készült művei között utal egy munkára, amelyben „a világ minden tájáról és minden korszakából származó, kiváló férfiak életrajzait gyűjtötte össze”.³⁴ A ténylegesen elküldött levél ezt az utalást azonban nem tartalmazza. Még 1354-ben is, egy Leliusnak címzett levelében arról számol be, hogy amikor nemrégiben beszélgetett IV. Károllyal Mantovában, helyet ígért a császárnak a *De viris illustribus*ban, amennyiben Károly tetteivel bizonyítja érdemességét.³⁵

Mindezek után, véleményem szerint a *De viris illustribus* bővített változatának (de Nolhac: Paris 6069 I) előszava arra enged következtetni, hogy Petrarca szeme előtt akkor még az „antik hősök”-tervezet lebegett, míg a Martellotti által a második változat datálásának alátámasztására felhasznált utalások egy, „az összes korszakot átfogó” tervezetet tükröznek. Ha elfogadjuk ezen utalások datálását, akkor a második változat (Paris 6069 I) legkésőbb 1351–1352-re tehető, arra az időszakra, amikor Petrarca egyértelműen elhatározta, hogy kibővíti a hősök tárgyalását úgy,

hogy köztük az összes korszak kiváló férfiái helyet kapjanak. Mivel nincs bizonyíték arra, hogy valóban megkísérelte véghezvinni ezt a szándékát, nincs okunk arra, hogy e tervezetről önálló változatként beszéljünk. Úgy tűnik, hogy később még legalább egy alkalommal visszatért tervéhez, amely lehetett akár a „római”, akár az „antik hősök”-re vonatkozó tervezet. Erre utal Agapito Colonnának címzett válaszában, aki 1359-ben megkérte Petrarcat arra, hogy illessze be őt a *De viris illustribus*ba. Petrarca a következőkkel magyarázza, miért tagadta meg Agapitótól a helyet a műben: „De ha egyszer foglalkoznék korunk híres férfiival, biztosan nem mellőzném nagybátyád és atyád – téged nem említelek, nehogy azt hidd, hogy most, amikor dühös vagy, hízelgek neked, amit akkor sem tettem, amikor higgadt voltál. Azonban nem akartam ily kevés híres név kedvéért ennyire messzire és ekkora sötétségen át vezetni a tollam; így hát, takarékoskodva az anyaggal és kímélve magam a fáradságtól, elhatároztam, hogy történetem határvonalát ennél az évszázadnál jóval korábban húzom meg.”³⁶

A *De viris illustribus* a fentieknél későbbi változatának kezdeményezése Francesco da Carrarához, Padova urához és Petrarca pártfogójához köthető, aki feltehetően 1368 körül meglátogatta őt, hogy javaslatot kérjen tőle, mely híres rómaiakat festesse palotája új szobájának falaira Romulustól kezdve, és hogy felkérje őt a *De viris illustribus* egy új változatának elkészítésére.³⁷ A felkérés arra ösztönözte Petrarcat, hogy ismét elővegye a „római” *De viris illustribus*t. 1351–1352 és 1366 között Petrarca elkészített egy még nagyobb terjedelmű Scipio-életrajzot, az 1360-as években pedig egy nagyszabású Caesar-életrajz megírásába kezdett.³⁸

Petrarca terve a harmadik változatra az volt, hogy harminchatra emeli a tárgyalt személyek életrajzainak számát, és Traianusig mutatja be őket, de élete hátralévő részében már csupán arra volt lehetősége, hogy átdolgozzon huszonkettőt a korábbi huszonhárom életrajzból, s kiegészítse a gyűjteményt a *Vita Scipionis* harmadik változatával és a *De gestis Cesarissal*, valamint egy új, rövidebb előszóval. 1379-re Lombardo della Seta befejezte az eredeti, harminchat életrajzra vonatkozó tervet, amely tizenkét új *vitát* tartalmazott Titus Quinctius Flaminiustól Traianusig. A munka ezúttal a *Quorundam virorum illustrium epithoma* (*Néhány kiváló férfi életének összefoglalása*) címet kapta, amely leginkább azt sugallja, hogy a munkának nem célja minden híres római vezér életét lefedni.³⁹

Petrarca, minden valószínűség szerint élete legutolsó éveiben, ismét Carrara felkérésére, egy negyedik változat munkálataiba kezdett, ami *Compendium* (*Kivonat*) címen vált ismertté.⁴⁰ Petrarca, ismét a „római tervezet”-et követve, hozzálátott a harminchat életrajz kivonatainak megírásához, amelyeket a Carrara-féle változathoz tervezett.⁴¹ A tizennégy életrajz közül, amelyeket halála előtt befejezett, egy (Romulusé) tulajdonképpen kivonatolt, Cincinnatusé teljesen átírásra került, három teljesen megegyezik a harmadik változatban találhatóival, a többi életrajzot pedig néhány mondat elhagyásával rövidítette le.⁴² Ennél a munkánál is Lombardo fejezte

be a tervet azzal, hogy hozzáadott huszonkét, Petrarca által befejezetlenül hagyott életrajzot.

A *De viris illustribus* első huszonhárom életrajzának Guido Martellotti által 1964-ben publikált kritikai kiadása, amely az Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca ('Francesco Petrarca műveinek nemzeti kiadása') második köteteként jelent meg, a mű harmadik változatán alapul és függelékben tartalmazza a *Vita Scipionis* első verzióját. Martellotti külön is kiadta a *Vita Scipionis* három változatát,⁴³ ám meghalt, mielőtt befejezhette volna a második kötetet, amelyet teljes egészében a huszonnegyedik életrajznak, a *De gestis Cesaris*nak szentelt.

Ami Petrarca intellektuális fejlődését illeti, a *De viris illustribus* második változata (Paris 6069 I), amelyben bibliai, mitológiai és antik alakok keverednek, arra ösztönözte a kutatókat, hogy magyarázatot keressenek a mű kezdeti római formátumának felülvizsgálatára. Martellotti kimutatta, hogy Petrarca újdonsült nagybecsülésének a Rómán kívüli történetek iránt megvan az irodalmi megfelelője a szintén az 1350-es évek első felében keletkezett *Triumphus Famé*ban (*A Hírnév diadalmenete*).⁴⁴ Már a mű egy 1350 körüli vázlata kibővített koncepció szerint mutatta be azokat, akik kiérdemelték, hogy „kiváló férfiak”-ként tekintsenek rájuk.⁴⁵ Ebben a változatban Caesar a Hírnév istennőjének jobbján áll, kettőjüket pedig Augustus, Drusus, Scipio Africanus, Publius Cornelius Scipio Aemilianus és más, köztársaságkori személyiségek veszik körül, a „jó” császárokkal együtt, Vespasianustól Theodosiusig.⁴⁶ Szintén jelen van Hannibal, görög hősök sokasága, valamint Izrael három uralkodója, Dávid, Júdás Makkabeus és Józsué.⁴⁷ A sort Nagy Sándor, Artúr király és Nagy Károly zárják.

A mű végleges változata (1350-es évek eleje) a Hírnév diadalmenetében felvouló hősöket sokkal rendezettebben mutatja be: (1) római történelmi személyiségek Marcus Aureliusig; (2) görög, karthágói és perzsa történelmi személyiségek; (3) bibliai személyek; (4) híres hölgyek; (5) ókori keleti és későbbi európai királyok.⁴⁸ Scipio Africanus ebben a változatban már Caesaréval egyenrangú helyet foglal el az istennő közelében. Jelentőségeltjes, hogy a tizenkét bibliai és mitológiai alak közül, akik dicsőítésre kerülnek a *De viris illustribus* korabeli, második változatában, tizenegyen megjelennek a diadalmenetben.⁴⁹

Miközben helytelenül azonosították „a minden korszakon átívelő” tervet a *De viris illustribus* második változatának „antik személyek”-tervezetével, Guido Martellotti és Hans Baron a nem a római történelem felé való nyitást Petrarca történelemszemléletében bekövetkezett változásként értelmezték. Jóllehet Martellotti felismerte, hogy Petrarca vallásos érdeklődésének növekvő fontossága talán a bibliai személyek iránti fokozódó érdeklődéshez is vezetett, mégis hajlik arra, hogy Petrarca történelmi nézőpontjának túlgúlását inkább más hatásokkal – gyarapodó forrásismeretével, Boccaccióval és más tudósokkal nem sokkal korábban kötött ismeretségével, valamint a keresztény Róma iránti, 1350-es zárandoklata során kialakult megbecsülésével – magyarázza.⁵⁰

Baron Petrarca mélyülő vallásosságát, amelyet a *De otio religioso* (*A szerzetesi nyugalom*) és a *De vita solitaria* (*A magányos élet*) bizonyítanak, inkább úgy értékeli, mint egy középkorú emberben feltámadó igényt, hogy legújabb, keresztény irodalmi olvasmányait beépítse a történelmi szempontból fontosnak tekinthető művek köréről alkotott koncepciójába. Ez a sürgető vágy vitte arra Petrarcat, hogy megkeresse a Martellotti által hangsúlyozott történelmi forrásokat, amelyek több információval szolgáltak számára a római történelem császárkoráról.⁵¹ Baron szerint a *De viris illustribus* új változata (1351–1353), amelyre jellemző, hogy „a bibliai és a római múlt hagyományos keveréke”, egy a számos jel közül, melyek arra utalnak, hogy Petrarca azokban az években új viszonyt alakított a középkori gondolkodással.⁵²

Az erősödő tendencia, hogy előnyben részesítse a római császárkor történelmét a köztársaságéval szemben, arra ösztönözte Petrarcat, hogy átértékelje az egyeduralomhoz és a köztársasági kormányzathoz való viszonyulását. Baron és Martellotti egyaránt a következő évtizedben írt *De gestis Cesaris*-ban olvasható, Caesart dicsőítő interpretáció előképeként tekintettek a *Triumphus Faméa*. Mindkét szerző egyetért abban, hogy 1350 előtt Petrarca Caesar alakjáról alkotott általános megítélése igen csak kedvezőtlen volt, ahogyan azt Lucanus *Pharsaliájában* olvashatta.⁵³ Petrarca Caesarról és a birodalomról alkotott képének későbbi megváltozását Martellotti sokkal inkább az olyan új szövegekkel való kapcsolatának igyekszik tulajdonítani, mint a *Historia Augusta* és Caesar akkor még Julius Celsusnak tulajdonított *Commentariija*, míg Baron a változást Petrarcanak a történelem és politika iránti hozzáállását érintő általános felülvizsgálat részeként magyarázza.⁵⁴

Baron azzal érvel, hogy az új források csak és kizárólag azért váltak fontossá Petrarca számára, mert (1) Cola da Rienzo bukása után már kiábrándult a köztársasági berendezkedésből, és (2) addigra magáévá tette Augustinus Caesar gyilkosairól alkotott véleményét, miszerint a féltékenység motiválta őket.⁵⁵ Baron álláspontja szerint, ahogyan Petrarca új érdeklődése az egyetemes történelem iránt, úgy preferenciájának elmozdulása a köztársaságtól a monarchia felé együttesen jelzik gondolkodásmódjának az élete későbbi éveiben bekövetkező eltávolodását azoktól az ideáktól, amelyek a későbbi humanista gondolkodás előfutárai voltak.

Azonban mindkét tudósnak be kellett volna látnia, hogy Petrarca tudományos érdeklődése egy egyetemes antik történelmi munka megírása iránt kérészerű volt. Nincs jele annak, hogy 1352 után is dolgozott volna a szövegen, amikor az elméletben „a minden korszakon átívelő” tervvé vált. Scipio harmadik életrajza és az 1360-as évekbeli *De gestis Cesaris* azt mutatják, hogy addigra már visszatért a korábbi, római fókuszhoz, és a Francesco da Carrara kérésére a mű harmadik változatához készített ambiciózus vázlata azt sugallja, hogy élete végéig egyáltalán nem veszítette el érdeklődését a „római tervezet” iránt.⁵⁶

Ami a két kutató véleményét illeti a kivételesen hosszú Caesar-életrajzra vonatkozóan, mindenekelőtt elmondható, hogy Petrarca szinte biztosan beillesztett volna

a szövegbe egy Caesar-életrajzot, ha elkészült volna a Romulustól Titusig tartó első változattal. Másodszor, a megnövelt terjedelmet indokolja az újonnan felfedezett anyag is, amely több információt adott neki Caesarról, mint amennyi bármelyik más római történelmi személyiségről a rendelkezésére állt. Harmadszor, egy tanulmányomban, melyben Petrarca Caesarhoz való viszonyulását tárgyalom élete során, bemutatom, hogy sohasem helyeselte vagy kifogásolta teljes egészében Caesar pályafutását.⁵⁷ Még élete utolsó éveiben sem volt meggyőződve arról, hogy Caesart jogtalanul ölték meg.⁵⁸ Emellett Petrarca Caesar iránti kettős megítélésében középkori elődei is osztoztak. Ebből következően nehéz egyetérteni Baron álláspontjával, miszerint a *De gestis Cesarist* a középkori értékek iránti hajlam ihlette.

Nem tudjuk, hogyan érzett Petrarca, amikor halála közeledtével ráébredt arra, hogy az a két mű, amelyeket élete két fő vállalkozásának tartott, és amelyektől leginkább várta, hogy biztosítsák továbbélését az utókor emlékezetében, befejezetlenül maradtak. Talán akkor, élete utolsó napjaiban lehetségesnek tartotta, hogy megfogadja Ágoston tanácsát: amikor munkára vonatkozó terveid „magad mögött hagyad, akkor végre visszaszerzed magad”?

(Molnár Annamária fordítása)



Petrarca, *Africa* (Scipio triumphus). A Lewis M. 48:4. jelzetű kézirat iniálával díszített foliója. The Free Library of Philadelphia, Rare Book Department

Egy filológus eposza

Africa

SIMONE MARCHESI

Az *Africa* egy kilenc énekből álló, latin nyelvű, hexameterben írt eposz, melyen Petrarca meg-megújuló lelkesedéssel dolgozott 1338–1339 és 1343–1344 között, majd egyre növekvő szkepticizmussal javítgatta a szöveget haláláig.¹ Talán félig akaratlanul imitálva fő stílusbeli modellje, Vergilius *Aeneis*ének kiadástörténetét, a művet soha nem fejezte be, és egy vagy – ami valószínűbb – két különálló részletet leszámítva nem adta közre.² A fő narratív szál, melynek középpontjában az idősebb Publius Cornelius Scipio Africanusnak a második pun háborúban véghezvitt dicső tettei állnak, a hispániai hadjárat csatározásainak végétől (i. e. 205) a zamai ütközetig (i. e. 202) tartó időszakot öleli fel.³ Petrarca a cselekményt Livius *Ab urbe condita libri* (*A római nép története a város alapításától*) című műve harmadik *decas*ának (tíz könyvből álló egység) alapos és fantáziadús olvasására alapozta, kezdve Hasdrubal visszavonulásától a Gibraltári-szoroson át (XXI 61) egészen Scipio győzelméig, melyet Livius a XXX. könyv végén beszél el.⁴ A klasszikus retorika és stílus biztosítja az eposz műfaji identitását. Ami a struktúrát illeti, a költemény *in medias res* kezdődik, a múzsákhoz (és a keresztény Istenhez) szóló invokációval indul, ezt követi egy konkrét kortárs címzettnek (Róbert nápolyi királynak) szóló ajánlás, majd egy kettős, a földön és a mennyekben zajló cselekményt megelőlegező bevezetés, s a költő mindvégig klasszikus epikai hasonlatokat alkalmaz.⁵ Azokat a sikerületlen helyeket kivéve, melyekre elsőként ő maga hívta fel a figyelmet, Petrarca nyelvezete és a metrikus verselés alkalmazása igen közelről követi az antik példákat. Végül, az *Africa*ban megjelenik az epikus istenek hagyományos, noha konzisztensen krisztianizált panteonja, akik folyamatosan beleavatkoznak a történelmi cselekmény alakulásába.⁶

Az *Africa* posztumusz kiadása óta elért csekély sikere félrevezető lehet, ha azt szeretnénk megítélni, mennyire volt fontos ez a mű Petrarca számára. Az eposzt a vele egy időben keletkezett *De viris illustribus* verses párjának, talán tetőpontjának szánta, és fontos szerepet játszott Petrarca arra vonatkozó terveiben, hogy korának vezető értelmiségijévé és költő-történészévé váljon. Az eposz központi szerepet töltött be Petrarca önpromóciójának kulturális programjában, keletkezési körülményeinek az *Ad posteritatem*-levélben való mitizált bemutatásától az írásaiban elszórt, a szöveg létezésére és alakulására vonatkozó gyakori utalásokon és célzásokon keresztül, az 1341-es koszorúzással való, körültekintően megalkotott, kétoldalú kapcsolatig

(lásd az erre vonatkozó szakaszt, mely technikailag egy *sphragis*: *Afr.*, IX, 236–241). Aligha lehetett volna másképp. Az *Africa* célját és jellegét tekintve a hagyományos, „középkori” hőskölteményekre adott válaszként született. Petrarca szándéka az volt, hogy éles, ám indirekt módon szembeállítsa az eposzt Dante *Isteni színjátékával*, e narratív, költői és idioszinkratikusan klasszicizáló óriással. Annak irányába tett próbálkozása, hogy Dante tipologikus művét saját filológiai eposzával helyettesítse, azt a stratégiáját tükrözi, mely szerint egy lényegében újfajta klasszicizmus kezdeményezőjének szerepében kívánt feltűnni.⁷

Ha áttekintjük a cselekményt, s közelebbről megvizsgáljuk a prologust és az epilógust, azt a két részt, ahol a mű klasszicizmusának fő körvonalai a legjobban láthatók, felszínre kerülnek azok a részletek, melyek alapvetőek lehettek Petrarca számára ambiciózus programja – a közvetlen és a távoli utókorral kötött szerződésének fő vállalásai – beteljesítésében. További filológiai és kulturális problémák vetődnek fel Dido hírnevének rehabilitációja és az álmok mibenléte kapcsán, melyekről bőségesen szó esik az eposzban. A Dante művének szövegére tett elszórt utalásokból felsejlik a bizonytalan kompromisszum, melyre Petrarca *Africa*-ja lép az őt leginkább háttérbe szorító előzményével.

I. Orientáció: miről szól az eposz?

Petrarca szorosan követi a második pun háború jelentős eseményeit. Az első rész főhőse Laelius, Scipio diplomáciai követe, értesülünk látogatásáról Syphax udvarában. Syphax kulcsfontosságú szerepet játszik Scipiónak a kontinensen kötött szövetségek építő stratégiájában (II., III. és a nagyon rövid IV. ének). A narratívában ezután egy hosszú kihagyás következik; a hiányzó résznek feltehetően azt kellett volna taglalnia, ahogy Scipio önmaga is ellátogat az udvarba (ez a rész nem készült el), majd a fiatal numidiai herceg, Massinissa győztesen bevonul a fővárosba, Cirtába. Ezen a ponton elfoglalja Syphax helyét a legfőbb római szövetségesként, és legyőzi a renegát királyt. Az V. ének jó része Massinissa és Syphax felesége, Sophonisba tragikus szerelmi történetéről szól. Erős patetikus hangulat jellemzi az epizódot, mely a másodlagos főszereplő morális vívódása köré épül. Massinissa beleszeret a gyönyörű, fogolyként tartott királynőbe, gyorsan elveszi feleségül, majd Scipio meggyőzi őt, hogy álljon el a házasságtól. Massinissa kettős elkötelezettsége, a római hadvezér és saját felesége felé, tragikus végkimenetelű: Sophonisba öngyilkos lesz, és dühös árnyként száll le a Hadesba (VI. ének kezdete).

Ezen a ponton kezdődik a költemény szigorúbban „iliázi” része, melyet főként a hadi események leírása tesz ki. A narratíva irama felgyorsul: Scipio megközelelti és megostromolja Karthágót; a pun szenátus visszahívja Magót és Hannibalt Itáliából, miközben próbálnak időt nyerni azzal, hogy követeket küldenek Rómába,

békeajánlat látszatát keltve. A VII. ének tartalmazza az utolsó diplomáciai cselekményrészleteket, rekonstruálva a végső készülődést a hősköltemény tetőpontját jelentő zamai ütközetre. Hannibal flottája eléri Afrika partjait, vitát kezdeményez ellenfelével, és a két vezér hosszú és bonyolult beszédekbe fog. Hannibal egy elfogadhatatlan békeajánlatot tesz, melyet Scipio azonnal visszautasít. Egy hosszú, a mennyben játszódó, allegorikus jelenet következik: Róma és Karthágó megszemélyesítve könyörög mennyei segítségért a krisztianizált istenek tanácsa előtt. Ezután kibontakozik a csata összes mozzanatában: a csapatok felsorakozását követi a két vezér buzdító beszéde (melyek leírását Petrarca Liviustól emelte át), majd a legyőzött Hannibal menekülése, aki a csatatértől távol keres menedéket. A VIII. ének, a költemény leghosszabb része, a korszakot meghatározó csata katonai és politikai utóregzéseiről számol be Rómában és Karthágóban. Az elbeszélés a Földközi-tenger két partja között ingázik, olyan epizódok keretében, melyeket csak az időbeli egymásutániság köt össze; a háború utolsó kis mozzanatai keverednek a mindkét oldalon megújuló diplomáciai kezdeményezésekkel. A IX. éneket a költő a végre békés világ leírásának szentelte: kezdetben a kibékült tengert látjuk, melyen Scipio serege diadalmasan visszatér Itáliába, a végén pedig a hadvezér (és költője) diadalát Rómában. Az ének középpontjában az afrikai származású Ennius beszéde áll a költészet természetéről, s ezt rögtön követi beszámolója metairódmalmi profetikus álmáról, melyben elődje, Homérosz és követője, „Franciscus” is szerepelnek.

Epikus modelljeivel megegyezően az *Africa*-ban is az első három ének lineárisan haladó eseményeit a költő átszővi visszatekintésekkel Róma korai történetére és Scipio életrajzára, valamint néhány profetikus előreutalással a város és a főszereplő jövőjére. Petrarca kétféle módszert alkalmaz, hogy összekösse a költemény fő narratív szálát a kiterjedt analepszisekkel és prolepszisekkel. Az első kitekintő rész, az első két ének legnagyobb része, egy fiktív, profetikus álom, melyet Scipio az utolsó, döntő hispániai csata előtt lát. A második kitekintés, mely a teljes III. és IV. éneket elfoglalja, visszapillantás Róma történetére, a főszereplő korai életrajzára, melynek elbeszélését a költő Laelius szájába adja. A Scipio tiszteletére rendezett fogadáson kísérője eleget tesz a numidiai király kérésének, hogy beszámoljon Róma és vezetője nagyságáról. A második epizód egy teljesen hagyományos eposzi mozzanat, olyan hasonló fogadásjelenetekre megy vissza, melyek retrospektív elbeszélésekre adtak alkalmat az *Odüsszeiá*-ban (VII–XII. ének) és az *Aeneis*-ben (II–III. ének) is. Ezzel ellentétben az első visszatekintő rész fő inspirációs forrása olyan prózai munkák sora, melyek kétes retorikai igazságértékkel bírnak. Az „idősebb Scipio álma”-epizód alapja Macrobius híres kommentárja Cicero fiktív elbeszéléséhez, a *Scipio álma*-hoz. Ez a mű az ifjabb Scipio Africanus (az *Africa* főszereplőjének örökbefogadott unokaöccse) álombeli víziójáról szól, és Cicero *De re publica* (*Az állam*) című politikai traktátusának záró fejezete.⁸

A vers kezdősorainak eposzként való olvasását Petrarca kanonikus latin nyelvű munkákból vett eljárásokkal segíti elő. Az első hetven sor hármas invokációt

tartalmaz, az epikus múzsához (1–10), Krisztushoz (10–18) és a mű elsődleges címzettjéhez, Róbert nápolyi királyhoz (19–70). Az így kialakított sorozat különösnek tűnik, inkább az alternatív keresztény inspirációs forrás, mint a földi uralkodóhoz írt hosszú címzés miatt – az utóbbi kanonikusnak számított, ámbár ironikusan, azzal, ahogy Lucanus megszólította Nero császárt a *Pharsalia* prológosában, és feltehetően komoly tónusban Statiusnál, aki Domitianust idézte meg a *Thebais* kezdetén.⁹ Az epikus körülírásban a költő már előzetesen tematizálja a vers felszínén megjelenő fikatív panteon és a trinitáriánus keresztény Isten közötti kapcsolatot. Azt, hogy igényt tart az utóbbi igazságára, nyíltabban fejezi ki, mint Dante a maga invokációjában a „jó Apollóhoz” (*Paradicsom*, I, 13):

Tuque, o certissima mundi
Spes superumque decus, quem secula nostra deorum
Victorem atque Herebi memorant, quem quina videmus
Larga per innocuum reagentem vulnera corpus,
Auxilium fer, summe parens. Tibi multa revertens
Vertice Parnasi referam pia carmina, si te
Carmina delectant; vel si minus illa placebunt,
Forte etiam lacrimas, quas (sic mens fallitur) olim
Fundendas longo demens tibi tempore servo. (*Afr.*, I, 10–18)

És te, te is, te a föld legfőbb bizodalma-reménye,
mennyegek dísze, te is, ki legyőzted az isteneket mind
és Herebust (így tartja e kor), s ámbár makulátlan,
mégis, lám, öt széles seb csúfítja a tested,
legfőbb égi atyám, pártolj! Sok kegyes énekkel adózom
majd neked, ha visszatértem a Parnasszus csúcsáról, ha kedved leled
az énekekben; ha pedig nem tetszenek neked,
akkor a könnyeimet ajánlom fel, melyekkel – így csal meg az ész –
már oly hosszú ideje tartozom neked, én balga.¹⁰

Az invokáció két okból is figyelemre méltó. Az első, ahogy Krisztus keresztre feszítésének képével megerősíti a költemény születése köré szőtt mítoszt, melyről az *Ad posteritatem*ben vall, és a mű keletkezését 1338 nagypéntekéhez köti. A második ok, hogy ismét naptári utalásra építve, mely összeköti a *Padre del ciel* (*Ó, Ég Ura...*) kezdetű, a II. évfordulón írott szonettel (*RVF*, LXII), a mű a szerelmes versek potenciális alternatívájaként tűnik fel a szerző intellektuális önéletrajzában. A most már „pia carmina”, melyeket Petrarca a mennyei ihletért cserébe ígér, utalás a „più belle imprese”-re („szebb, tiszta harc”), melyeket a *Rerum vulgarium fragmenta* LXII. darabjának 6. sorában említ. Hasonlóképp, a latin szövegben emlegetett könnyeket

mint a túlságosan emberi költészet alternatíváját helyénvalóbb Krisztus szenvedéseiért hullatni, mint a Lauráért érzett földi szenvedély miatt. A *Rerum vulgarium fragmenta* bizonyítan szerzője helyett itt egy programszerű etikai elhatározással bíró költő jelenik meg. A költemény előszava a szöveget egy átalakult szerző sikeres alkotásának mutatja be – a költő feloldotta, ha nem is a költői és bünbánati kifejezés-mód között feszülő alapvető dilemmát, de legalábbis az erotikus és keresztény ihlet közötti választás elméleti problémáját.¹¹

Mint egy, az egész művet átfogó híd, Petrarca törekvése, hogy meghatározza az eposz státuszát, újból felbukkan a IX. ének középső részét kitevő, összefoglaló metapoétikai részben. Ennius és Scipio hosszú beszélgetésében két kérdés érdemel különös figyelmet: a költészet igazságértéke, melyről a 90–105. sorokban beszélnek;¹² valamint a költészeti örökség nem genealogikus természete, melyet a 133–289. sorok közötti álomjelenetben vizsgál meg. Utóbbiban Homérosz megjelenik utódja, Ennius, az első bárd előtt, aki beszámolt Scipio hőstetteiről, majd Ennius szemlélheti meg egy látomásban önnön utódját, Petrarcat, a hadvezér dicsőségének igazi megénekelőjét.¹³ A vers a közvetlen, szerzői megszólalás helyett a cselekményben irányadó egyik karakterre, Enniusra ruházta a feladatot, hogy meghatározza a kapcsolatot költészet és igazság között. Petrarca azonosul az ágostoni kijelentéssel, mely szerint a Szentírás nehezebb részeinek interpretációja kívánatos, mivel az olyan igazság, mely interpretációs munkán keresztül kerül felszínre, vonzóbb, mint az olyan igazság, mely nem kíván megerőltetést az olvasótól.¹⁴ Petrarca elmélete így abban a kijelentésben kulminál, hogy az igazi költő a történész-költő, aki képes történelmi, morális vagy természeti igazságokat választani témájaként, és gyönyörködtető fikciónak álcázni őket. Annak érdekében, hogy világosabban lássuk a költemény inspiráló elveit, érdemes egészében idézni Petrarca retrospektíven programalkotó kijelentését:

Non illa licentia vatum est
 Quam multis placuisse palam est.
 Scripturum iecisse prius firmissima veri
 Fundamenta decet, quibus inde innixus amena
 Et varia sub nube potest abscondere sese,
 Lectori longum cumulans placidumque laborem,
 Quesitu asperior quo sit sententia, verum
 Dulcior inventu. Quicquid labor historiarum est
 Quicquid virtutum cultus documentaque vite,
 Nature studium quicquid, licuisse poetis
 Crede: sub ignoto tamen ut celentur amictu,
 Nuda alibi, et tenui frustrentur lumina velu,
 Interdumque palam veniant, fugiantque vicissim. (*Afr.*, IX, 90–102)

Nem az teszi a költőt,
 ha azt írja, ami sokaknak tetszik.
 Amiről írni készülsz, az álljon az igazság sziklaszilárd
 alapjain, melyen nyugodva gyönyörű,
 változatosan gomolygó felhőfátyolba burkolózhat,
 így hosszú, ám jóleső fáradság vár olvasódra,
 mert minél nehezebb eljutni a szöveg értelméhez,
 annál édesebb rátalálni. Amivel csak a történetírók fáradoznak,
 ami az erények tiszteletére sarkall, a híres élettörténetek,
 s mindaz, ami a természet titkairól szól, tárgya lehet a versnek,
 hidd el: de szokatlan öltözet alá rejtsd el azt,
 ami másutt csupaszon áll, és könnyű fátyollal szedd rá a fürkésző tekinteteket,
 hogy hol eléjük tűnjön, hol ismét elszökjön előlük [az igazság, a mélyebb tartalom.

Petrarca szerint a „fikciónak” csupán a költő elbeszélési módjában kéne megjelennie, a vers esszenciája, a benne megbújó *inventio* hiteles történelmi alapokra kell hogy támaszkodjon. Az *Africa* megfelel ennek az elvnek, mind hitelességében, mellyel feldolgozza a Livius által megörökített történelmi cselekményt, mind pedig a morális üzenetben, melyet Scipio példásan megingathatatlan figurája hordoz. Kicsit odaszúrva inkább a közvetlenül őt megelőző költőkre jellemző, túlságosan inventív elbeszéléseknek, mintsem a klasszikus költészet profetikus túlzásainak, Petrarca így zárja le ezt a részt:

Qui fingit quodcumque refert non ille poete
 Nomine censendus, nec vatis honore, sed uno
 Nomine mendacis. (*Afr.*, IX, 103–105)

Aki csak képzelődik, az ne részesüljön se a költő
 elnevezésben, se a vátesznek kijáró tiszteletben,
 nevezzük egyszerűen hazugnak.

Ha észben tartjuk a költészetről tett, fenti kijelentést, nem nehéz belátnunk, miért helyezkedik szembe a költemény a többi, Petrarca által írt szöveggel együtt Dido történetének költői – azaz a történelmi tényekkel szabadon bánó – megörökítésével.

2. Korrekció: Dido elmozdítása

Egy olyan eposzban, mely a pun háborúk kiváltó okait választja egyik témájául (*Afr.*, I, 71–114), Petrarca nem tudta elkerülni, hogy ne foglalkozzon a konfliktus előtörténetének hagyományos epikus verziójával. Ahogyan Dido utolsó fenyegető szavai sugallják az *Aeneis* VI. énekének 622–629. soraiban, a Földközi-tenger szembkötzi

partjai sohasem élhetnek békében, és a szemben álló népek sohasem köthetnek stabil megállapodást, mert Aeneas elárulta őt. A cserbenhagyott királynő Rómára bocsátott átkának egy része prófécia az *Africa* egyik főszereplőjéről, Hannibalról, Dido becsületének történelmi megbosszulójáról; a jövődőlés szerint Karthágó fia nagy pusztítást végez majd Itáliában a távoli jövőben. Másfelől azonban Petrarca nem akart eltérni a történelmi igazság vezérelvétől, így nem engedhette meg magának, hogy olyan valótlan elemeket szőjön bele művébe, amilyeneket Vergilius. Az *Aeneis* szerzője, alaposan megkeverve Róma mitikus történetének kronológiáját, egy idősíkbba helyezte Didót és a vándorló Aeneast, hogy így mitologizálja a konfliktus eredetét. Petrarca minden latin és anyanyelvű írásában igyekezett megvédeni a történelmi Dido jó hírét, a karthágói királynő rehabilitációja egyik kedvenc filológiai és költői témája volt.¹⁵

Az *Africa*ban Petrarca két külön epizódban tárgyalja Dido történetét, melyeket egy koherens stratégia részeként értelmezhetünk. A III. énekben, nagy vonalakban követve a Vergiliusnál olvasható jelenetet, ahol Iopa énekel a karthágói banketten (*Aen.*, I, 740–747 – implicit módon utalva rá egy Homérosz-hivatkozással a 375–377. sorokban), Petrarca Syphax udvari énekesével mesélteti el Észak-Afrika történelmének eseményeit. Az eposz álláspontja félreérthetetlen. A meg nem nevezett előadó énekének egyik részlete Didóról szól: Petrarca a „filológusok pártjának” nevében megvédi a királynő hírnevét, továbbfejlesztve az *Aeneisszel* (és Dante *Isteni színjátékával*) együtt keringő, számos történelmi jegyzetet, valamint a Vergilius fikcionalizált elbeszélésével szemben megfogalmazott polemikus kijelentéseket, melyeket olyan központi jelentőségű szövegekben találunk, mint Szent Ágoston *Vallomásai* és Macrobius *Saturnaliája*.¹⁶ Petrarca, nem riadva meg a kijelentés *post factum* profetikus voltától (ahogyan a IX. énekben megjelenő, önmagáról szóló próféciaétól sem), az énekes által proleptikus módon utal Vergilius kreatív átírására, kemény, ám indokoltan nacionalista kifejezésekkel:

Iniuria quanta

Huic fiat, si forte aliquis – quod credere non est –

Ingenio confisus erit, qui carmine sacrum

Nomen ad illicitos ludens traducat amores! (*Afr.*, III, 424–427)

Mily méltatlanság

származik abból, ha valaki – alig hihető, hogy van ilyen –

oly vakon bízik tehetségében, hogy az ének szent

nevét arcpírító szerelmeket megverselve árulja el!

Petrarca szavaival élve az *Aeneis* szerzője túl magabiztos volt (*ingenio confisus*), és nem eléggé komoly szándékok vezérelték (*ludens*). Egy ilyen megsemmisítő támadás

meglepő lehet ennek az egyébként meglehetősen vergiliusi költeménynek a kontextusában, ám kevésbé tűnhet meglepőnek, ha arra gondolunk, Petrarca az *Aeneis* helyett inkább Dido és a *libido* középkori asszociációit támadja. Egy olyan tradícióval száll szembe, amely Dido történetét jobbra egyfajta moralizáló példabeszéddé alakította; ennek legközelebbi példája Dante antonomáziával a bujaság megtestesítőjeként szerepeltetett Didója (*Pokol*, 5, 85).¹⁷

Petrarca másodjára Massinissa és Sophonisba méltán híres epizódjában foglalkozik a *materia Didonis*-szal. Itt a polemizáló visszavágás helyett imitálандó paradigmaként utal Vergilius szövegére. A vergiliusi Dido költői árnyéka központi szerepet tölt be a kudarcra ítélt szerelmi történetben, mely az V. és VI. ének nagy részét teszi ki. Petrarca egyszerre megőrzi és átirányítja a narratívát, fikcióból történelmivé teszi. Az utalásokkal teli átdolgozásban gyakoriak a tömörítések és helyettesítések, főként a vergiliusi narratívához kötődő karakterek és értékrendszer esetében. Sophonisba öngyilkossága Didóét idézi, ahogyan bátorságot mutat a halál árnyékában, és megátkozta Scipiót (*Afr.*, V, 719–766); a szerelmesen őrlődő Massinissát a költő a bizonytalan Aeneasról mintázta; és Scipio tanácsát egyaránt jellemzi a vergiliusi Jupiter higgadtsága és küldötte, Mercurius ékesszólása. Petrarca azonban kétféle, alapvető eljárással át is rendezi az anyagát. Az első változtatás az, hogy az erotikus szenvedély terhét Massinissára ruházza át, noha ez az *Aeneis*ben Didóhoz kapcsolódott. Massinissa hordozza a monologizálásra hajlamos petrarcai lírai alany ismerős vonásait, aki a szenvedélyeihez való vonzódása és a helyes cselekedet felismerése között őrlődik.¹⁸ Az *Africában* ő (és nem Sophonisba) az, aki szerelmes tűzben ég, és akinek elméjében összezsapnak az erotika és az etika elvei. Dido tragédiája abból származott, hogy választania kellett Karthágó népe iránti királynői kötelessége és egyéni boldogsága között (ez különösen az *Aeneis*, IV, 86–89-ben jut kifejezésre); Massinissa esetében a küzdelem Sophonisba iránti szerelme és római szövetségesként felvállalt kötelessége között dül. A behelyettesítés a szavak szintjét is eléri, amikor Massinissa szájából hangzik el Dido egyik legismertebb sora. Miután beletörődik, hogy meg kell kérnie Sophonisbát az öngyilkosságra, sorsát fájlatva így kiált fel: „O utinam Libicum nunquam transisset in orbe! / O utinam Latiis semper mansisset in oris!” („Ó, bár [Scipio] sose lépett volna Líbia földjére! / Bár örökre Latium vidékén maradt volna!”). Dido ugyanezt a kívánságot fogalmazza meg öngyilkossága előtti beszédében az *Aeneis*, IV, 657–658. soraiban: „felix, heu! nimium felix, si litora tantum / numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae!” („S boldog, igen, már-már boldog lett volna a szívem, / Hogyha e dardán gályahadat fövényünk sose látja!” Lakatos István ford.).

Az, ahogyan visszautal Vergiliusra, jól mutatja, hogy Petrarca imitációs eljárásában többféle irodalmi hatás, hagyomány és kánonképződés ötvöződik, bonyolult módon. Ovidius Didója hasonló hatást ért el a *Heroides*ben (*Hösnök levelei*), Vergiliusszal együtt visszhangozva a Dajka érzéseit és nyelvezetét Euripidész *Médeia*

című színjátékának nyitó soraiból. Erre a részletre utal vissza Catullus Ariadné siralmában, s Catullusra egymástól függetlenül hivatkozik Cicero a *De oratore* (*A szónokról*) című művében és Macrobius a *Saturnaliában*.¹⁹ Petrarca imitatív átalkítása, a „mézgyűjtés” a Didóra nézve kulcsfontosságú részletben tökéletesen megfelel a *Familiars* XXIII. könyve 19. levelében megfogalmazott elvnek, mely szerint a költő feladata nem a modell szó szerinti átvétele, hanem különböző forrásokból vett elemek összekombinálásával egy új és jobb szöveg létrehozása, hasonlóan ahhoz, ahogy a méhek sok virágból gyűjtenek nektárt, hogy mézet készítsenek.²⁰ Azonban Petrarca, azzal, hogy újrendezi a hagyományos kulturális asszociációkat, egy lépéssel továbbmegy a saját maga által javasolt elvnel, és egyfajta ellenszöveget hoz létre.

Petrarca az epizód második főszereplője, Sophonisba esetében is másképp jár el, mint imitált modellje. Azzal, hogy a legyőzött királynőt eltávolítja a hatalmas, de szerelmes Didótól, és Massinissa kegyelmére bízta, Petrarca igyekszik egyértelműen ábrázolni jellemét. Azonban nem a férfi és női karakterek közötti hatalmi viszonyban eszközölt változás az egyetlen újdonság, amivel Petrarca kiegészíti a vergiliusi modellt. Az V. énekben a legyőzött Syphax Scipio dorgálására adott éles hangú, fellengzős válaszában a hibás döntése miatti (átállni a másik oldalra, és egy öngyilkos háborúba kezdeni Rómával) összes felelősséget volt feleségére hárítja, aki elcsábította őt, megfosztotta hatalmától, majd kényszerítette, hogy beszálljon a kedvezőtlen kiemmelű háborúba (*Afr.*, V, 330–370). Ugyanez a téma később is szóba kerül, Syphax siralmában, amikor elbúcsúzik hazájától a hajón, mely fogságba viszi őt. Ezúttal az élő és visszamenőleg dühös Sichaeus szerepét játszva, ismét feleségét és csábítóját hibáztatja, amiért arra buzdította őt, hogy rúgja fel a rómaiakkal kötött szövetségét, ami végül bukásához vezetett (*Afr.*, VI, 272–277). A két epizód kombinált felhasználása ékesszóló és összeesküvő cselszövőként ábrázolja Sophonisbát, aki csábító erejével már kihasználta első férjét, és most a szerelmes Massinissát manipulálja azért, hogy politikai előnyt szerezzen.²¹ Az *Africa* szétosztlat minden szimpátiát, ami esetleg feltámadhatott az olvasóban az új Sophonisba iránt. Az *Aeneisszel* szemben Petrarca költeménye határozottan és majdnem kizárólagosan az „epika érdekeit” szolgálja.

Noha a szerző elkötelezettsége az erény tematikája iránt már az előszótól fogva nyilvánvaló, miközben törekszik arra, hogy kizárjon bármiféle erotikus interferenciát, ez mégsem jelenti azt, hogy az *Africa*ban nem kapnának teret az elégikus hagyomány patetikus toposzai. Még Scipio példásan morális tökéletessége sem immunis ezekre a toposzokra, az erotikus nyelvezet finoman beszűrődik a hadi események közé. Egy rövid részlet az V. énekben Scipiót mutatja be, ahogy a Karthágó elleni hadjárat következő lépésén tündöklik. Így ő szembesül a „quid faciam?” („mit tegyek?”) dilemmával, amit a latin epikus és elégikus irodalom hagyományosan a cserbenhagyott hősnőhöz társított. A retorikai szerkezet egyértelműen felismerhető: „Scipio [...] per noctem singula secum / ancipiti mente rotat: num [...] an [...] an [...]” („Scipio fejében [...] egész éjjel / csak az zakatol: vajon így [...] vagy [...]

inkább úgy [...]?” *Afr.*, V, 487–494). Ahogyan Dido siralmát Massinissa örökölte meg, úgy Scipio dilemmájának hátterében az olvasóknak hasonló monológokat kell felismerniük olyan szereplőktől, mint Dido Vergiliusnál (*Aen.*, IV, 325–330 és még bővebben 534–546), Ariadné Ovidiusnál (*Heroid.*, X, 59–66), és e magára hagyott hősnő archetipikus változata Catullusnál (LXIV, 177–187).²²

Egy párhuzamos szakasz garantálja az intertextuális kölcsönzés odaillő voltát. Ugyanazon az éjszakán, amikor Scipio álmatlanul vitatkozik magával, Massinissa ugyanúgy virraszt, és bizonytalan viszonyának jövőjével kapcsolatban. Massinissa, a hős, aki épp feláldozni készül szerelmét, szintén a „quid faciam?” kérdésen elmélkedik, nagyjából hetven soron keresztül, és hagyja felszínre törni az erotikus siránkozás hagyományát (*Afr.*, V, 510–583). Lehet, hogy nem véletlen e patetikus epizód sikere Petrarca közönségének körében. A retorikai – ha nem is morális – kétértelműség maradék területei legalább részben ellentétbe kerülnek az eposz főszereplőinek tökéletességével (amiről még a klasszikusan képzett olvasók is azt gondolhatták, hogy egy ember nem birtokolhatja), valamint a narratíva kérlelhetetlenül moralizáló mechanizmusaival.

3. Revízió: az álom-fikció szerepe

Petrarcánál, Vergiliushoz hasonlóan, a Fama közbelépése az a sarkalatos pont, amely körül Massinissa és Sophonisba szerelmi története megfordul, a boldog, ám baljós kezdettől a tragikus, ám etikusan elfogadható befejezésig. Ahogyan Dido és Aeneas esetében, Massinissa és Sophonisba bukását is a hírnév okozza, pontosabban az, hogy házasságuk híre Scipio fülébe jut – ugyan eltorzítva, de látszólag ugyanolyan aggasztóan (*Afr.*, V, 273–284).²³ Egy további elem, melyet Petrarca az *Aeneisszel* tudatosan vállalt párhuzamként illeszt az *Africába*, a főszereplő párok profetikus, egymásra felelő álmainak párosa. A két költő által használt terminológia a főszereplők éjszakai víziójának ábrázolására kiindulópontként szolgálhat annak tárgyalásához, milyen szerepet tölt be Scipio álmának részletesen az *Africa* első énekeiben olvasható leírása.

Az *Aeneis*ben Dido álmodik először. Rejtélyes módon látja, ahogy egy kihalt tájon keresztül üldözi őt Aeneas, miután népe elhagyta őt – e hallucinációt Vergilius Pentheus vagy a színpadon menekülő Orestes élményéhez (*Aen.*, IV, 465–473) hasonlítja. Dido rémálmára válaszként Aeneas is álmot lát, melyben valaki, aki Mercuriushoz hasonlóan néz ki, majdnem szóról szóra elismétli Jupiter parancsát, hogy hagyja el Karthágót, hozzátéve, hogy azonnal cselekednie kell, amíg a szerelmes királynő még nem dühödött fel, és nem gátolta meg a trójaiakat abban, hogy elhajozzanak Itália felé (*Aen.*, IV, 554–570). Vergiliushoz igazodva Petrarca is két, egymást erősítő álmot sző a narratívába, ám sokkal figyelmesebben – egy Macrobiust ismerő költő figyelmességével – vizsgálja az álmok viszonyát a tényszerű valósághoz.²⁴

Az első, aki álmot lát, Sophonisba, rögtön az esküvője éjszakáján, és álmában feltűnik bukásának előjele: látja, ahogy elválasztják őt második férjétől, és egy hegy csúcsára viszik. Hirtelen egy második, hatalmasabb hegy ütközik annak, melyen trónol, két jeges vízű folyó ömlik le a csúcsáról, az első hegy megadja magát a nyomásnak, és Sophonisba a Tartaroszba zuhan (*Afr.*, V, 262–272). Saját jövőjének igazságát látja, értelmezésre váró képek sorozatában elkendőzve. Míg a főszereplő nem bír a profetikus rémálmom értelmezésének kulcsával, az olvasó hamarosan ki tud építeni egy sor precíz megfeleltetést az álom képei és a cselekményben kibontakozó események között. Sophonisba szempontjából kétértelmű képek fátyla fedí a lényegi profetikus igazságot.²⁵ Massinissa álmában megfordul a kronologikus sorrend a tények és a rájuk utaló álombeli élmények között. Kezdetről fogva ráérez, hogy az álmában látott fehér őz Sophonisbát jelképezi. Most, hogy Scipio közbeavatkozott, Massinissa azt is tudja, hogy ki a juhász, és miért szakítják el az őzet második párja mellől. Még nem akarja elfogadni, hogy az álom megőrzi hitelességét és koherenciáját az utolsó részben is, mely Sophonisba halálát foglalja magában. Hiábavaló a próbálkozása, hogy az élményt átkategorizálja jelentéktelen „visum”-má (*Afr.*, V, 604–611).

A két álmot látó szerelmessel szemben, akik hiába próbálják értelmezni a kezdetben zavaros álombéli utalásokat, Scipio (a költemény első két énekében) és Ennius (az utolsóban) figyelmes és receptív értelmezői a rájuk bocsátott látomásoknak. Petrarca ellenben mindkét esetben rámutat a szereplők azon törekvésére, hogy pusztá kitalációként elhessegessek víziójukat. Mindkét esetben dönteni kell arról, hogy jóslatszerű igazsággal felruházottként értelmezzék az álmokat. A II. ének kezdetén Scipio apja az, aki felhossa a lehetőséget, hogy a víziót, melyet fia kapott, el fogja törölni a nappal közeledte, vagy jelentéktelen álmokként félreértelmezik:

Ambigue subito tibi somnia noctis
 Omniaque implicite vanescent visa quietis:
 Si qua animo memori vestigia forte manebunt,
 Somnia vana tamen, mentemque errasse putabis. (*Afr.*, II, 7–10)

Furcsa éjjeli látomásaid,
 mindaz, mit álmodban láttál, eltűnik hirtelen,
 s ha emlékeik nyomai megmaradnak is elmédben,
 csak kósza álmoknak hiszed majd őket, képzeleted játéka.²⁶

Az álmodó feladata nem az, hogy elhessegesse a víziót, hanem hogy annak tanításait (főképpen a filozofikus és történelmi természetűeket) alkalmazza eljövendő cselekedeteiben. Az álom érvényességétől függ majd elsősorban az, mennyire vigasztalja Scipiót, hogy a háború kimenetele kedvező lesz számára. A jóslatszerű álom közvetíti továbbá a helyes tudást, amivel Scipiónak (és az olvasónak) bírnia kell Róma

dicsőséges múltjáról, az erény megjutalmazásának bizonyosságáról, Róma nehéz jövőjéről és minden emberi dolog eszkatologikus sorsáról.²⁷ Az álomban elrejtett filozófiai igazság, az álmodó tekintélyével és a kontrollált körülményekkel együtt teszi érvényessé magát az élményt és az azt közvetítő fikciót.

Ahogy az gyakran megtörténik a középkori fiktív álomelbeszélésekben, az álomba vetett hit kérdésének van egy végső, idekapcsolódó folyamánya is. Az álom olyannyira profetikus, amennyire metapoétikus.²⁸ Scipio apjának profetikus megszólalásában sarkalatos pont Petrarca és az általa szerzett mű, mely később szerepet kap majd Scipio hírnevének öregbítésében:

Cernere iam videor genitum post secula multa
 Finibus Etruscis iuvenem qui gesta renarret,
 Nate, tua et nobis veniat velut Ennius alter.
 Carus uterque michi, studio memorandus uterque:
 Iste rudes Latio duro modulamine Musas
 Intulit; ille autem fugientes carmine sistet;
 Et nostros vario cantabit uterque labores
 Eloquio, nobisque brevem producere vitam
 Contendet; verum multo michi carior ille est
 Qui procul ad nostrum reflectet lumina tempus. (*Afr.*, II, 441–450)

Látom, hogy sok évszázad elmúltával
 lesz majd egy ifjú, Etruria szülöttje, aki újra elregéli tetteidet,
 fiam, s olyan lesz nekünk, mint egy új Ennius.
 Mindketten kedvesek nekem, törekvéseik okán mindketten nevezetesek:
 az egyik csiszolatlan dalokkal hívta be Latiumba a még tapasztalatlan
 múzsákat; a másik meg fogja állítani őket dalával, amikor menekülnek.
 Mindketten ékesen adják majd elő viszontagságainkat,
 és arra törekszenek, hogy megnyújtsák rövidke életünket.
 Közülük mégis kedvesebb számomra az,
 aki oly nagy távolból tekint majd vissza a mi korunkra.

A lépés, mellyel Petrarca beírja saját magát Scipio történetébe mint Róma és hadvezére kései megéneklője, kezdetben csak arra szolgál, hogy megerősítse pozícióját a prológusban gyorsan felvázolt epikus költők szerzői kánonjának tagjaként. Vergilius, Statius és Lucanus (*Afr.*, I, 50–55) – valamint most már Petrarca is – megénekeltek a múlt világtörténelmi háborúit, és így, tartalmi és stilisztikai érdemeik miatt, viszonylag stabil pozíciót szereztek a művelődés történetének korokon átívelő rendszerében. Az így létrejött kánon örökös szinkronicitásában (ha nem is örökös jelenében) a szerzők és szövegeik elképzelt kapcsolata a hagyományban való kollaboratív együttélés és a hagyomány

kölcsönös megerősítése. A Petrarca által láttatott kulturális dinamika legközelebbi mitopoétikus megfelelője a Dante által elképzelt költészeti „bella scola” („szép iskola”), a nemes, kastély melletti költők kvintettje, akik olyan, technikai jellegű beszélgetést folytatnak, melyről a költemény nem számol be (*Pokol*, 4, 104–105 és *Purgatórium*, 22, 10–18).

A szöveg második nagyszabású víziójában, Ennius Homéroszról szóló álmában (IX. ének) visszatér a prófécia arról, ahogy Petrarca sikeresen befejezi a művet, s e rész újfent a hitelesség problémájához kapcsolódik. Scipio, még mindig szkeptikusan – de legalábbis óvatosan – viszonyulva az álmok valóságtartalmához, kijelenti, hogy kész felfüggeszteni aggályait, és elfogadni az Ennius által elbeszélte vízió profetikus voltát. A vízió megerősíti azt, amit Scipio korábban már hallott ösétől, így hitelessége igazolódik. Mindezek ellenére marad valamennyi bizonytalanság. Scipio egy Petrarcaról szóló, nyugtalanító sorpárral zárja le dicsérő beszédét, mely azokra az aggodalmakra utalhat, hogy valóban sikeres lesz-e az *Africa* szerzője. Így az ígért epikus költemény megalkotójának „puszta neve” igazi költői testet kap: „Promissumque michi gemino sponsore profecto / Diligo, quisquis erit; si nullus, diligo nullum” (Akit két kezes [Homérosz és Ennius] ígért meg nekem, már most / szeretem, akárki lesz is; ha puszta név, a puszta nevet szeretem., *Afr.*, IX, 306–307).

A „teljes Petrarca” látomásos formában való megjövendölése lehetőséget ad az epikus leszármazás alternatív strukturálására, mely két fontos dologban különbözik a fent kifejtett hagyományos kánontól. Az első különbség, hogy az *Africa* e szövegrészében Homérosztól Enniuson át Petrarcaig terjed a sor, és taktikus módon kimarad belőle Vergilius és közvetlen utódjai. A második különbség, hogy e sorokat mélyen áthatja az idő folyásának témája, mintegy kísérteties költői sugallat tarka keverékeként. Míg az első énekben Petrarca igényt tart egy helyre az epikus kánonban, Ennius mellett, addig a befejező álomban az *Africa* szerzője művét egy határozottan kronologikus öröklődési sorrend részeként képzei el:

Hic ego – nam longe clausa sub valle sedentem
 Aspexi iuvenem –: „Dux o carissime, quisnam est,
 Quem video teneras inter consistere lauros
 Et viridante comas meditantem incingere ramo?”
 [...]
 „Ille diu profugas revocabit carmine Musas
 Tempus in extremum, veteresque Elicone Sorores
 Restituet, vario quamvis agitante tumultu;
 Franciscus cui nomen erit; qui grandia facta,
 Vidisti que cunta oculis, ceu corpus in unum
 Colliget: Hispanas acies Libieque labores
 Scipiadamque tuum: titulusque poematis illi
 AFRICA.” (*Afr.*, IX, 216–19, 230–36)

Itt egy zárt völgyben megláttam, mint ül egy ifjú.
 „Mondd, kedves vezetőm, fedd már föl végre előttem,
 kit látok, ki ül ottan a zsenge babérfa-ligetben
 s tűnődik?
 [...]
 Számkivetett Múzsákat csábít vissza dalával
 ő az idők végezetéig, Helikonra kerülnek
 újra az ős Múzsák, noha tarka viszály nem is egy dúl,
 Francesco lesz majd neve, oly sok nagy haditettet
 (mit magad is láttál) egy testté gyűjti a verse.
 Hispán kínokat és hát líbiabéli csatákat,
 Scipiadesedet is, s művének címe meg ez lesz:
 AFRIKA.”

Az epikus elődök, Homérosz és Ennius saját látomásai által hitelesített *Africával* a költőnek nem az a célja, hogy együttműködjön közeli modelljével, az *Annalesszel*, melyet Ennius épp megírni készül. Homérosz ugyanúgy hangsúlyozza az új epikus költeményben végre megvalósuló egységet, mint annak stilisztikai érdemeit, s olyan kifejezéseket használ, melyek versengő kihívást sugallnak imitáló távolság helyett. A prófécia visszhangozza a Petrarca munkáját vezérlő elvet, melynek megfelelően összegyűjti és elrendezi saját lelkének szétszórt darabjait (a *Secretumban*) és dalait (vö. a *Rerum vulgarium fragmenta* I. versének első sorával). A prófécia így Petrarca műveit abszolút tematikus egységként mutatja be: a fiatal Franciscus egy kötetbe fogja gyűjteni (*corpus in unum colliget*) Scipio tetteire vonatkozó szétszórt feljegyzéseit.

A biztonság kedvéért az eposz egyben újrateremti Ennius művét is, aki először hozta a múzsákat Latiumba (Scipio első álma szerint), ám ennek folyományaként el is foglalja annak helyét. A stilisztikailag nem kielégítő *Annales* helyébe lépve, mely egyfajta filológiai hajótörést szenvedett, csak részletekben fennmaradt vers, az *Africa* kisajátítja Ennius hőjét („Scipiadam [...] tuum”), és végre a megérdemelt elismerésben részesíti. Emellett azonban kiegészíti és el is törli előzményét.²⁹ Ahelyett, hogy hozzátenne a kanonikus művek kiegyensúlyozott és kimerítő sorához, minden új epikus költő, aki megjelenik a látomásban, kimozdítja az előtte járó, majd a helyére lép. Ahogyan a hagyományos *alter Homerus* címke sugallja, Ennius egy második és másféle (alkalmatlan) Homérosz; Petrarca pedig, amikor rá kerül a sor, egy *alter Ennius*, Scipio történetének másféle (kompetensebb) megénekelője. A leszármazás nem genealogikus, s nem is valamiféle reinkarnációs folyamat – ahogyan Ennius (a költő) vélekedett –, amelyben megőrződött volna egy alapvető szellemi identitás, az egyénnek az önálló életre kapott lehetőségén kívül. A profetikus hitelesség ezek helyett csak egy differenciálódási folyamatnak köszönhető, melyben minden egyén identitását a történelem határozza meg. Összesítve

tehát a hagyomány, melyet Petrarca elképzelt, a diszkontinuitás filológiai eszméjén alapszik.³⁰

A cselekmény szintjén az *Africa* történelmi elbeszélője kétszeresen elszigetelt pozícióban van, sikertelen közvetítőként a görög epika elérhetetlen múltja és Petrarca jelenkori írása között. Egyrészt, amikor Ennius megidézi Homéroszt, ő rettenetes és idegen – inkább Ennius irodalmi-történelmi elméjének szülöttje, mint a költői inspiráció közvetítője.³¹ Másfelől, Scipio első bárdja nem tud beszélni a megjósolt fiatal firenzei költőhöz. Mindkét esetben Franciscus jelenléte okolható a megzavaró és elnémító hatásért, amivel megakadályozza a genealógiai hagyomány megképződését. Két, egymással összekapcsolt pillanatban Petrarca szövege olyan helyzeteket ábrázol, melyekben a filológia szigorú határain keresztül nem jöhet létre igazi kommunikáció. Enniust olyan ellenállhatatlan vágy fogja el, hogy beszéljen a fiatal költővel, hogy elsőre azt kívánja, bárcsak Homérosz csendben maradna (*Afr.*, IX, 268–271); majd Franciscus felemeli tekintetét, hogy Ennius szemébe nézzen, és ezzel megzavarja az álmodót, mielőtt a fiatal költő egy szót is szólhatna, vagy mielőtt az idősebb költőtől akár csak egy szó is feljegyzésre kerülhetne (284–285). Eme kettős kihagyáson keresztül Petrarca a szövegek és szerzők párhuzamos, antik forrásában (és közvetlen, dantei előzményében) alkalmazott párbeszédét filológiai diszkontinuitások láncával helyettesíti.³²

4. Ragozás: A nyelv ideológiája

Mivel a középkori kulturális *translatio* kevés ponton tér el a nyelvészeti fordítás szempontjaitól, Petrarcanak az epikus átvitelről szőtt nyugtalanító álmában központi szerepet kap a nyelvi egység problémája. Könnyen lehetne érvelni ezzel az interpretációval szemben, és Enniusnak a Petrarca szövegében betöltött közvetítő szerepét egy alapvetően találó pillanatként, a történelmi és nyelvi határokon átvéelő epikai korona átadásaként értékelni. Mégis, van egy rövid, történelmileg helytálló részlet a zamai csata előtt készülődő Hannibal leírásában, s ez utal arra a gondosságra, mellyel Petrarca az eposzban az exkluzív nyelvészeti választás problémáját kezeli.

Míg Scipio utolsó, seregéhez intézett beszédénél Petrarca a szónoklat stilisztikai kivitelezésére koncentrált, Hannibal beszédének esetében több teret kap a nyelvészet. Hannibal sokszínű serege azt igényli vezetőjétől, hogy több nyelven szóljon hozzájuk:

Hec ubi disposuit, quoniam sibi castra coacta
Gentibus ex variis fuerant et dissona linguis,
Nunc interpretibus, proprio nunc ore cohortes
Accendit stimulatque, suo non segnior hoste. (*Afr.*, VII, 856–860)

Miután elrendezte csapatait, mivel táborába
különféle nép többféle nyelvet beszélő fiai gyűltek egybe,
részben tolmácsai segítségével, részben saját maga buzdította
és tüzelte őket; ebben nem volt restebb ellenfelénél..

Még ha ez a részlet nem játszik is további szerepet a csata kimenetelében (vagy, talán pont azért, mert egy elszigetelt megjegyzés marad), a legyőzött sereg soknyelvűsége szót érdemel. Hannibal táborát a polarizált morális nézetrendszerre épülő eposz minden bűnök gyűjtőhelyeként mutatja be. A sereg nyelvileg igen változatos, s ez a tulajdonsága axiológikus töltéssel bír. Extradiegetikus terminusokkal élve, Petrarca epikus költeményének nyelve egy kell hogy legyen, és annak az egy nyelvnek a latinnak kell lennie, mert a latin a római összetartó erő – egy olyan erő, melyet a gondviselés irányít. Megelőzve minden fordítás szükségességét és a kulturális marandóságra helyezve a hangsúlyt, az *Africa* megvédi nem-népnyelvűségét a többi vers sokféleségével szemben, melyek fordítások elkészítését implikálják történelmi időközön és földrajzi tereken keresztül. Hannibal serege, melynek kisebbségűsége előbb nyelvi, majd katonai alapon válik nyilvánvalóvá, egyben egy legyőzött költői lehetőséget is jelképez.³³

Ha a nyelvi kisebbségűség említése Hannibal nyelvi stratégiáját illetően valóban tartható metapoétikus értelmezés, ez esetben nem specifikus vádként kategorizálható, s minden népnyelvű epikus költeményre vonatkoztatható. Azt, hogy Petrarca feltehetően Dante költeményére gondolt, amikor Hannibal beszédét többnyelvűnek írta le, egy egyébként burkolt kontextusban elrejtett, a *Színjáték* szövegére tett utalás igazolja. Az öreg Hasdrubal rosszálló beszédet intéz a római szenátushoz, melyben annak szörnyű következményeit sorolja, hogy Karthágó áldozatul esett Hannibal iránti elragadtatásának. Eközben a fiatal hadvezér győzelmeit Hispániában és Itáliában a kontinensen gyorsan végigfutó tűzvészhez hasonlítja:

[...] ivit

Assuevitque malo imperio et feralibus armis;
Et magnam tenui flammam accendente favilla,
Quanta per Ausonium ruerint incendia mundum
Vidistis. (*Afr.*, VIII, 729–733)

[...] elment,

és gyorsan hozzászokott a gonoszság erejéhez, az öldöklő fegyverekhez;
a kis szikrából nagy tűz támadt,
s már láttad, mekkora tűzvész pusztít Itáliában.

Az idézetben Petrarca egy gnomikus közhellyel él: ez Hasdrubal metaforája a kicsiny szikráról, mely hatalmas lángot lobbant fel. Ennek olvastán Dante sorai csenghetnek az olvasó fülében, ami összeköti egymással az eposz negatív főhősét és a *Színjáték* sikeres szerzőjét. Dante olyannyira bízott abban, hogy költészete révén követőkre talál, hogy azt írta, „Kis szikrából nagy láng kerekedik” („poca favilla gran fiamma seconda”, *Paradicsom*, I, 34).³⁴

Dantét Hanniballal, a poétikát politikával helyettesítve, Petrarcat egy másféle költemény és másféle költői leszármazás fenyegetése kísérti. A Hasdrubal által fellevenített részlet eredeti kontextusa, amikor Dante megidézi a „jó Apollót”, különösen közel áll Petrarca saját mitológiai képzeletéhez. Nem meglepő, hogy ez erős, ám nem feltűnő reakciót váltott ki belőle. A *Színjáték* költője itt, a *Paradicsom* elején jelenti be igényét a babérkoszorúra, és ezzel közel kerül hozzá, hogy ne hagyjon helyet, semmilyen költői alternatívát utódjai számára az epikus kánonban, csak saját példájának követését. Különösen azzal, hogy „Caesar és a költők dicsőségét” a babérkoszorúhoz kötötte, Dante mintegy megelőlegezte Petrarca legsajátabb költői és önéletrajzi mítoszát, a politikai és költészeti elismerésnek ugyanolyan összekapcsolására utalva, amelyen a *Triumph* alapszik, és amely az *Africa* cselekményének zárlatában is helyet kap. Ahogyan azonban Dante kétértelmű, az inkrimináló allúzió keresztül megvalósuló kanonizációja sugallja, a költői elődnek, akihez Petrarcanak a legösszetettebb volt a viszonya – és aki az eposza esetleges sikerének leginkább útjában álló személy –, sikerült elkerülnie saját száműzését a szövegből.

(Kinde Anna fordítása)



A humanista szónoklat kezdetei

Petrarca Koszorúzási beszéde • Collatio laureationis

DENNIS LOONEY

„Sed me Parnasi deserta per ardua dulcis / raptat amor” („Mégis a Parnasszus meszsibb havására von édes / Vágyakozás”; Lakatos I. ford.).¹ Vergilius *Georgica* c. műve III. könyvének 291–292. soraival nyitja Petrarca legismertebb szónoklatát, amelyre általában a *Collatio laureationis* (*Koszorúzási beszéd*) címmel szokás hivatkozni. Ezt a beszédet Petrarca a Capitolium tetején, 1341 húsvét vasárnapján adta elő, amikor babérkoszorúval költővé avatták.² Ernest Hatch Wilkins szenvedélyesen érvel a beszéd fontossága mellett: „A szónoklat, melyet Petrarca 1341. április 8-i megkoszorúzásakor mondott el, minden egyéb létező forrásnál tisztábban világít rá a középkor és reneszánsz közötti fokozatos átmenetre. Régi és új elemek keverésével a reneszánsz első manifesztumát hozta létre. És mégis szinte ismeretlen.”³ Körülbelül ötven évvel Wilkins kijelentése után a beszéd még mindig viszonylag ismeretlen, túlzott irodalmisága, szélsőséges mértékű művisége és alkalmi volta miatt nehezen értelmezhető az olvasók számára. Maga az az ok támaszt értelmezési nehézségeket, mellyel az értéke mellett Wilkins érvel, nevezetesen a „rég és új elemek keverése”, melyek révén „a reneszánsz első manifesztuma”-ként tarthatjuk számon. Ennek ismeretében érthető, miért bántak vele mostohán az olvasók, ha nem hagyták is éppen teljesen figyelmen kívül.

A *Collatio laureationis* egyike annak a mindössze hat beszédnek, melyek Petrarca szónoki műveinek corpusát alkotják. Az *Opera omnia* (*Összes művek*, Bazel, 1554) c. kötetben nem adták közre. Ami azt illeti, nem került napvilágra egészen 1874-ig, amikor a *Scritti inediti*ben (*Kiadatlan írások*) Attilio Hortis első alkalommal megjelentette, másik három Petrarca-beszéddel együtt.⁴ Petrarca szigorúan ragaszkodott magányos életéhez, így nem tudott rendszeresen nyilvános beszédeket tartani, ahogy ő maga is megjegyzi a *Familiars* (*Baráti levelek*) I. könyvének ajánlólevelében. Milánóban töltött ideje alatt, amikor az ott uralkodó Viscontiakat szolgálta, négy alkalommal kérték fel nyilvános beszédre követként és szóvivőként, valamint egy további beszédet mondott élete vége felé a padovai Francesco da Carrara képviselőjében. Mindazonáltal művei 1554-es kiadásának címlapja filozófusként, szónokként és költőként hivatkozik Petrarca-ra, ebben a sorrendben. Míg ebben a kontextusban a „szónok” („orator”) titulus inkább a prózai ékesszólás mesterére utal, mint kimondottan beszédet mondó szónokra, a szó konnotációja mégis a nyilvánosság előtti

beszédet juttatja eszünkbe. Annak ellenére, hogy kevés nyilvános szónoklatot adott elő, Petrarca hírnevében mindig fontos szerepet kapott szónoki képességének hangsúlyozása. Saját magáról alkotott képének részeként sok írásában utal arra, hogy szónoki képességeit Ciceró mintáját követve fejlesztette.⁵ Mi több, az *Invective contra medicum* (*Invektívák egy orvos ellen*) című művében (I, 171–173), amikor hosszasan kell védekeznie, Démoszthenészhez hasonlítja magát, mondván, hogy ő olyan, mint az athéni szónok.⁶ Francesco Nelli, Petrarca fő levelezőtársa egy helyütt utal arra, hogy Petrarcanak szokása tanítványai előtt szónokolni, és szónoki tehetségben felülmúlja Cicerót.⁷ Leonardo Bruni szerint Petrarca invektívákat írt, hogy ne csak költőnek, hanem szónoknak is tartsák.⁸

Hat említett szónoklatán kívül Petrarca levelezésében számos buzdító levelet találunk, melyek retorikai jellemzőik alapján hasonlítanak a nyilvános beszédekre.⁹ Amikor az olvasó először találkozik Petrarca leveleivel, meglepődhet, hogy a legintimebbek is olyannak tűnnek, mintha az eljövendő kiadásra tekintettel íródtak volna. Még feltűnőbb, hogy meglepően sok kompozíció úgy hangzik, mintha felolvasásra szánta volna.¹⁰ A hivatalos oklevél, amelyet Petrarca megkoszorúzásakor kapott, a *Privilegium laureationis*, melynek egész szövege magán viseli a költő kézjegyét, „egészében egy elmondott beszéd jellegével bír inkább, mintsem egy olyan dokumentuméval, mely csupán referenciának készült”.¹¹ Ahogyan Leonardo Bruni is megjegyzi, Petrarca invektívái kimondottan szónoki előadásra készült művek.

A *Collatio laureationis* programadó írás, melyben megfogalmazódnak Petrarca humanista elvei, egész pontosan a múlt és jelen közötti, kanonikus művek által közvetített viszony, melyekhez már ő is hozzáadja írásait. A beszéd környezete, a Petrarca-korabeli Róma, ahol a Capitolium tetejéről látszottak az ősi város romjai, kiemeli ezt a múlt és jelen közötti átmenetet. Az előttük elterülő klasszikus romokkal összhangban a közönség irodalmi töredékeket fog hallani Róma múltjából, melyek megtöltik a *Collatio laureationis*-t, ahogyan ezt Petrarca a *Georgica*-idézetnek a szöveg elejére való beillesztésével jelzi is. A szöveg középpontjában a költészet s annak az *akkor* és a *most* közötti közvetítő szerepe áll, felhívva a figyelmet arra, miben áll a költészet és a modern városban antikizáló költő jelentősége. Így, hogy a pápai udvar Avignonba költözött, és Rómában viszály dúlt a Colonna és az Orsini családok között, a városban komoly gondot okozott a politikai vezető hiánya. Néhány évvel később Cola di Rienzo igyekezett olyan politikai szerephez jutni, hogy ezt az úrt az új Rómáról szőtt álmaival töltsse be. Időközben Petrarca a maga részéről mert a költészet és a költő szerepéről álmodni, arról a szerepről, melyet az ókori polisz visszaállításában játszhat, egy egyesült keresztény köztársaságban, a Német-római Birodalom központjában. Cicero példáját követve, az idejétmúlt városi szertartás Petrarca általi visszaállítása, melynek során babérkoszorúval való megkoronázással ismerik el a győztes kiválóságát, próbálkozás az antik Róma értékeinek újjá teremtésére, miközben az új római városi és politikai élet középpontjába a költő kerül. Albertino

Mussatót borostyánnal és mirtusszal koszorúzták meg Padovában, 1315-ben. Dante, akit Bolognába hívtak e megtiszteltetésre, visszautasította a megtiszteltetést, hiába remélve, hogy Firenzében koszorúzzák meg, ahogy szomorúan utal erre a *Paradicsom* 21. énekének 1–12. soraiban. Petrarca számára azonban a legfontosabb modell Statius volt, akiről tévesen azt hitte, hogy az I. században ugyanott koszorúzták meg, a dicsőséges Róma Capitoliumán.¹² Petrarca vállalkozásának középpontjában Róma állt.

A *Collatio laureationis* megörökíti szerzőjének az irodalmi hírnév iránti megszállottságát. Ellentétben azonban Petrarca más műveivel, melyek a betűk hatalmára alapoznak annak céljából, hogy szerzőjük egyéniségét a jövőbe vetítsék, ez a mű készen van. Mi több, amennyire meg tudjuk állapítani, Petrarca korpuszában ez azon kevés művek egyike, melyeket a szerző nem vetett alá jellegzetes, hosszadalmas és megszállott átdolgozásainak.¹³ Az *Africa* és az *Ad posteritatem* (Az utókorhoz) egyaránt fontos utalásokat tartalmaz arra vonatkozóan, hogyan vélekedett Petrarca saját irodalmi hírnevéről, ám mindkét mű befejezetlen. A *Collatio* 1341-ben egy olyan programot tesz közzé, melyet a következő művek beteljesítenek, és amelyhez hozzászólnak. Míg az *Africa* részben a *Collatio* előtt íródott, a szerző 1341 után is javítgatta, próbálván befejezni (ami végül sohasem sikerült neki), hogy beteljesítse a *Collatio*-ban megfogalmazott humanista programot.¹⁴ Az *Ad posteritatem*, mely lefedi Petrarca életének eseményeit egészen 1351-ig, és melyen még 1371-ben is dolgozott, a szónoklat vonatkozásában egyfajta zárókö. Az *Ad posteritatem*-ben ugyanis, melyet szintén befejezetlenül hagyott, igen nagy teret szentel költővé koszorúzása leírásának, így ez a történet „aránytalanul nagy részt foglal el a szövegben”.¹⁵

A *Collatio laureationis* és az *Ad posteritatem* szövegében – melyek egy kiterjedt irodalmi kontinuum részei – sok olyan elemet mutathatunk ki, melyeket Petrarca költői műveiben is megtalálunk, s amelyek arról árulkodnak, hogy Petrarcanak nemcsak az volt a fontos, hogy kialakítson magáról egy képet, de kritizálja is az önkép kialakításának folyamatát. A *Collatio* grandiózus, hiperbolikus optimizmusára válaszul az *Ad posteritatem* „kijavító”-ként lép fel. Szándékosan használom a „kijavító” szót [az eredetiben „corrective”, a szerk.], mivel a levél egyik célja, hogy kijavítsa Petrarca más, korai írásait, s rendbe tegye az adatokat. Ugyanakkor dokumentálja a költő fejlődését a *Collatio* idejétől, 1341-től az *Ad posteritatem* 1371-es utolsó átdolgozásáig, miközben erősen támaszkodik az énkép mint romlott szöveg képzetére, melynek szerzői közbeavatkozásra és javításra van szüksége. Az *Ad posteritatem*-ben szándékosan és megfontoltan használja a szerzőség és szövegkritika szókészletét saját irodalmi és morális karrierjének leírására, ahol a narrátor nemcsak egy romlott és befejezetlen kézirat szerzője, de maga a szöveg is. Ennek az ellentmondásos kettősségnek, mely Petrarca olvasói számára olyan ismerős, számos előzménye van a *Collatio*-ban, ahol Petrarca például amellet érvel, hogy megérdemli a babérkoszorút, noha még nem írt eleget, hogy igazán rászolgáljon. Mi több, ahogyan látni fogjuk, Petrarca nem csupán a költészetet megvédő Ciceróként képzei el magát, hanem Archiasként is,

a vihar közepén álló költőként, aki megérdemli, hogy elismerjék potenciális értékét, mellyel a várost gazdagítja.

A *Collatio* látszólag a költészet művészetéről szól, különösen arról, ahogy Petrarca uralja ezt a művészeti ágat. Költészetéért megérdemelte, hogy babéros költővé koszorúzzák, mely címet egész hátralévő életében használta. Mégis megkérdőjelezhető, hogy 1340 őszére, amikor megkapta meghívását a koszorúzásra, eleget írt-e, hogy kiérdemelje a megnevezést. Tizenöt latin nyelvű vers keringett barátai között, a legtöbb időmértékes episztola, valamint ott volt a befejezetlen *Africa*. Kevésbé valószínű, hogy népnyelvű lírai termését számba vették volna költői érdemeinek megállapításakor. Így nem meglepő, hogy a *Collatio* inkább a költő mesterségére koncentrál, mint művészetének termékére, ahogyan erre Douglas Biow is rámutatott.¹⁶ Amint azt Burckhardtól Greene-ig sok kutató megjegyezte, ez a lépés konzisztens Petrarca *modus operandi*jával, mivel amint hozzájut egy fórumhoz, és magának tudja a közönség figyelmét, elfordul a beszéd hivatalos témájától, önmagára terelve a szót. Ahogyan azonban Giuseppe Mazzotta megállapítja, Petrarca könnyedén mozog sok különböző világ között, és a figyelem önmagára irányítása nem csak egyfajta hiú dicsekvés, aminek tűnik.¹⁷ Petrarca egyik éneke a humanista, a tudós, aki odaadóan keresi, tanulmányozza és terjeszti a klasszikus szövegeket. Ha Petrarca rászolgált a babérkoszorús költőnek járó díjra, azt inkább a humanista tudósként mutatott, az antikvitás kulturális visszaállításában nyújtott odaadó teljesítménye miatt érdemli meg, nem pedig az addigi költői életművéért.

A Capitolium tetején, a szenátusi palota előtt tartott beszédet Petrarca egy antik szöveggel kezdi, ami bizonyos szempontból a dombok megmászására utal: „Mégis a Parnasszus messzibb havasára von édes / Vágyakozás.”¹⁸ Elszavalja e két sort a *Georgicá*ból, majd belekezd alapos és hosszas magyarázatába, ahogyan egy egyház- atya tenné egy bibliai részlettel. Mint egy homiletikában járatos szónok, Petrarca olyan beszédet ad elő, mely formájában egy középkori prédikációhoz hasonlít. A beszédben dramatizálja találkozását a részlettel, minden szót mérlegel, minden lehetséges jelentést megfontol, kiszámítva a közönségre tett hatását. A beszéd nyitó mondata egy ilyen, szoros olvasásra tett megjegyzéssel zárul: „így hát e szövegrészt egy költeményből emeltem át” (1, 1). A latin eredetiben olvasható „ex poeticis scripturis” kitétel szó szerinti jelentése „költői írásokból”, s a „scripturis” szóból elkerülhetetlenül kihallani a Szentírás latin megfelelőjét. Petrarca számára a költészet, az antik és különösen a vergiliusi költészet egy másik fajta Szentírást jelentett. Petrarca humanizmusának egyik alapvető sajátosságává vált, hogy egy antik szöveget a Szentírásnak kijáró áhítattal kezeljen. Bizonyos értelemben az olvasás ilyen módja Dantét juttatja eszünkbe, a meg nem nevezett szellemet, aki Petrarca annyi művében felde-reng, ám a modernebb szerzőt más területre követjük. Az iránymutató továbbra is Vergilius, ám már nem csupán mint az *Aeneis* szerzője. A bukolikus Vergilius ugyanannyira magára vonja Petrarca figyelmét, mint az epikus költő. Ebben a bukolikus

hangnemben Vergilius a földműves munkája iránt lelkesedik, ami miatt a *Georgica* megfelelő kiindulópont Petrarca elmélkedéséhez a költő munkájáról. Mi több, ahogyan a *Collatio*ban hamar nyilvánvalóvá válik, Cicero is egyike a Petrarca számára irányt mutató szerzőknek, s ezzel más útra lép, mint Dante és a korábbi szerzők. Nem sokkal halála előtt Petrarca a következők szerint mutat rá Cicero és Vergilius fontosságára a *Seniles* XVI. könyvének 1. levelében, melyet Luca da Penne pápai titkárnak írt 1374. április 27-én. A levélben feleleveníti azt a történetet, ahogy apja a tűzre dobta az összes könyvét „mintha eretnek könyvek lettek volna”; „[...] emlékszem, hogy apám, látva szomorúságomat, gyorsan kikapott két, szinte már elégett könyvet, s jobbával Vergiliust, baljával Cicero *Retorikáját* ad[ta] vissza nekem”. A műveltség e kincsei megmentésének drámai felidézése természetesen nem annyira arra utal, hogy Petrarca apja, hanem hogy ő maga mentett meg két szerzőt a középkori fundamentalizmus tüzétől. E két szerző kiemelt helyet kapott a *Collatio*ban.¹⁹

Bevezető szavaiban Petrarca megszerzi a közönség jóakarátát, miközben lefekteti beszédének általános korlátait. Azt ígéri, hogy nem lesznek benne „olyan szörszálhasogató fejtegetések, melyek gyakran előfordulnak a teológiai szövegekben” (1, 2). Ezzel mintegy megelőlegezi azokat az antikolasztikus megjegyzéseket, melyek későbbi munkáiban, például a *De sui ipsius et multorum ignorantia*ban (*Önmagam és sokak tudatlanságáról*) és másutt olvashatók. Ehelyett a beszédét *collatio*ként ajánlja fel: egy „laza szónoki forma [...], amely szorosan kapcsolódik a közösségi monasztikus élethez, [és] egyfajta beszélgetésként foghatjuk fel”, s noha „improvizálnak tünhet, ám intellektuálisan szigorú szabályok alakítják.”²⁰ Petrarca azt is leszögezi, hogy rövid lesz, mely kijelentést nyolcszor ismétli meg beszéde során. Ezután a kezdeti *captatio* befejezéseként megidézi Szűz Máriát. Ám már a beszéd kezdetétől nyilvánvalóvá teszi, hogy új hagyományt teremt a költők számára a városban. Nem a valóságos költészet profetikus hangját propagálja, melyet többek között Dante művelt, hanem valami egészen mást: egy új, politikai vonatkozású költészetet, melyet Cicero és Vergilius antik példája ihletett.

A Vergiliustól vett idézet kiemelt helyet kap Petrarca *Collatio*ójában, még Szűz Mária megidézését is megelőzve, melyet az ismételten beillesztett vergiliusi sorok keretbe zárnak. Vergilius azonban nem az egyetlen antik forrás, melyet Petrarca idéz beszédében: a műben összesen tizenöt szerző majdnem két tucat művére találunk hivatkozásokat. Ha Petrarca egyfajta szentírási státuszt ad is Vergilius sorainak a *Georgicá*ból vett nyitó idézettel és ezt követő magyarázatával, hasonlóan jár el, amikor Ciceróra „olyan buzgalommal” hivatkozik de Nolhac szerint, „amely mintha csak az egyház egyik szentjéhez való imádkozást jellemezné”.²¹ Petrarca többször is hivatkozik Ciceróra, egy ponton odáig is elmegy, hogy tévesen azt állítja, Cicero ugyanabban a teremben beszélt, ahol ő épp előadja a *Collatio*ót. A Ciceróra való utalások és nyílt párhuzamok arra mutatnak, hogy ez az antik szerző szorosan kapcsolódik Petrarca megkoszorúzásának alkalmához.

A *Collatio* általában véve nagyban támaszkodik a cicerói szónoklatra, és egy beszédre különösen, melynek címe *Pro Archia* (*Archias védelmében*). Erre Petrarca Liège-ben akadt rá, 1333-ban. A *Seniles*, XVI 1-ben, a Luca da Penne pápai titkárnak írt levelében nosztalgiával emlékszik vissza Cicero munkájának felfedezésére:

[...] a tapasztalás vágyától hajtva – ami akkoriban gyakran elfogott – igen távoli helyekre is elutaztam, és ha messziről véletlenül megpillantottam egy öreg kolostort, azonnal letértem utamról. „Ki tudja, hátha van itt valami olyan, amire vágyom.” – mondtam magamnak. Huszonöt éves korom táján, amikor a belgák és a helvétek földjén siettem keresztül, és elérkeztem Liège-be, tudomásomra jutott, hogy igen szép gyűjteményt őriznek ott régi könyvekből, így megálltam, és visszatartottam útitársaimat, amíg egy barátom lemásolta számomra Cicero egyik beszédét, egy másikat pedig én magam írtam át. Ezt később Itália-szerte megismertettem az emberekkel. Nevetni fogsz, de abban a derék barbár városban alig lehetett tintához jutni, és akkor is csak valami sáfrányszínűt tudtam szerezni. (*Sen.*, XVI 1, 44–45)

Petrarca megjegyzései humanista tervének lépéseire utalnak, amely tervet épp elkezdte fölvezetni és letisztázni növekvő számú követői számára. Folyton elfelejtett vagy ismeretlen szövegekre vadászva, útközben azonosít egy potenciális lelőhelyet. Amikor ott van, rábukkan Cicero *Pro Archiájára*, melyet maga másol le, míg a szónok egy másik, azonosítatlan beszédének átírásával megbízza egyik barátját, miközben többi barátja arra vár, hogy ők ketten befejezzék a munkát. Ez az írónoki bajtársiasság a petrarcai humanizmus közösségi voltát sugallja. Mi több, Petrarca nyíltan kimondja, hogy ezután tett róla, hogy Cicero beszédét „Itália-szerte megismertesse az emberekkel”, megosztva felfedezésének gyümölcsét és az átírást egy szélesebb, a humanizmusra fogékony olvasóközönséggel is.²² Itália valóban széles piac a terjesztéshez, ám Petrarca állításának grandiózussága ezen túl beleillik az antik szövegek terjesztőjeként kialakított képébe is. Végül az utolsó megjegyzés arra vonatkozóan, milyen nehéz jó tintát találni, azokra a kihívásokra utal, melyekkel egy elhivatott humanistának nap mint nap meg kell birkóznia. Liège, noha „derék barbár város”, sok csodát tartogat, és Petrarcának sikerül megtalálnia és irodalmi „csomagban” szó szerint magával vinnie ezek némelyikét az Alpoktól délre élő, kulturált kisebbség számára.²³

Cicero *Pro Archiája* védőbeszéd az antiokheiai származású, szíriai görög költő, Archias mellett. Archias római állampolgársághoz való jogát ugyanis a Lex Papia alapján megtámadták. Cicero jól ismerte Archiast, és elvállalta védelmét a tárgyaláson testvére, Quintus Cicero előtt, aki akkor praetori tisztet töltött be. Nem volt nehéz megtámadni a vádat és bebizonyítani Archias jogát az állampolgársághoz.

A beszéd nagyobb része így lehetőséget ad a szónoknak, hogy kifejtse véleményét az irodalomról és annak lehetséges szerepéről a társadalomban, feltéve a végső kérdést: vajon annyira idegennek kellene tekinteni a költészetet, amennyire a vádaskodók Archiast igyekeztek idegennek beállítani? Noha ködös és különös, nem kéne a költészetnek mégis törvényes státuszt adni az államban? Cicero aggálya mögött egy másik, még figyelemre méltóbb kérdés húzódik meg a költő szerepéről, melyet Platón *Az államban* fejt ki: ki kellene tiltani a költőket az államból?

A *Pro Archia* felfedezése révén Petrarca egy olyan ókori római műre lelt rá, mely párbeszédben áll más antik szövegekkel, s ezek érvekként szolgáltak saját munkája értékének és érvényességének bizonyítására, majdnem 1400 évvel később. A modern költő nem ódzkodik megosztani felfedezését. Petrarca többször is közvetlenül idézi Cicero beszédét, szónoklata elején és végén, mintegy cicerói keretet adva művének. Ahogyan először felkészül arra, hogy megmagyarázza érve kiindulópontját, vagyis azt, hogy költőnek lenni nehéz, Ciceróhoz fordul.

Hogy természetszerűleg micsoda nehézség rejlik feladatomban, kitűnik abból, hogy míg más tudományágakban elegendő a pusztá erőfeszítés és igyekezet ahhoz, hogy az ember célt érjen, ez a költészet esetében egészen másképp van: itt ugyanis semmit sem lehet tenni anélkül, hogy a költő lelkét eltöltené valamiféle belső, isteni eredetű erő. Ne az én szavamnak higgyetek erre vonatkozóan, hanem Cicerónak, aki az Aulus Licinius Archias védelmében írt beszédében ezt mondja a költőről: „A legműveltebb [...] férfiaktól azt tanultuk, hogy [...] a költő természet adta tehetségénél fogva érvényesül, elméje erejéből merít ösztönzést és mintegy isteni sugallatból nyer ihletet.”²⁴ (*Coll. laur.*, 2, 6–7)

Petrarca érvelésének fő forrása tehát egy olyan cicerói szöveg, melyet ő maga fedezett fel a világnak. A *Collatio laureationis*ban többször is azt állapítja meg a költészet kapcsán, amit Cicero mondott róla. A modern szerző az antik *auctor* szavaiban találja meg hangját.

A *Pro Archiára* tett közvetlen utalásokon kívül a *Collatio laureationis* egészében is cicerói jegyeket hordoz. Az első nagyobb szövegrészben, mely körülbelül a beszéd első harmadát alkotja, Petrarca azt állítja, hogy három dolog van, ami nehézzé teszi a költői létet számára: 1) az embernek szüksége van a mennyei ajándéokra; 2) szerencsétlenségeket szenvedett el; és 3) az emberek manapság nem szeretik a költőket és a költészetet.²⁵ De van három ellenpont ezekkel szemben, melyek lehetővé teszik Petrarcának, hogy elérje célját és kiváló költő legyen: 1) Róma méltósága motiválja; 2) a hírnév általában inspirálja; 3) szükségesnek tartja, hogy elindítson egy kulturális megújulást elősegítő programot Itáliában, saját vezetésével. Ezek az antik ideálok, a méltóság, a hírnév és – annak fogom hívni, ami – a reneszánsz lehetővé teszik

számára, hogy felülemelkedjen a számos akadályon, amely az útjában áll. „Ami a harmadik pontot, azaz mások tevékenységének ösztönzését illeti, [...] én nem félttem attól, hogy önmagam vezetője legyek ezen a fáradságos és veszélyekkel teli úton; és úgy vélem, sokan szegődnek majd a nyomomba.” (*Coll. laur.*, 8, 1–2). Amint ily módon megfogalmazza a petrarcai humanizmus programját, megköszöni tehetségét Istennek, mivel „Istenről, Persius szavaival élve valóban elmondható, hogy ő »a művészet-teremtő, lángeszét bőven adó«”.²⁶ Cicero által felszabadítva, Petrarca azonnal nekilát az antik szerzők rekontextualizálásának. Már nem elég Istent Jupiterhez hasonlítani, ahogy Dante tette, a humanistának egy római satíráíró szavaival kell élnie, hogy leírja a keresztény Istenséget. A költő-humanista ismét egy másik szerző szavain keresztül találja meg hangját, egy klasszikus *auctor*on keresztül, és hozzá hasonlóan beszél.

A mű középső részében Petrarca érvelése lényegéhez érkezik, és a költészetről mint mesterségről fejt ki véleményét. Pontosan mivel foglalkozik a költő? Petrarca válasza, ahogyan a beszéde nagy része is (a szöveg egynegyedét idézetek teszik ki), antik forrásból táplálkozik. Felidézi Lactantiust, a keresztény Cicerót, aki egyike a kevés nem klasszikus római auktorok a *Collatio laureationis*ban.²⁷ Lactantius szerint a költő figuratív nyelvet, szóképeket használ („obliquis figurationibus”), hogy újra kimondjon történelmi igazságokat: „[...] a költő feladata éppen abban áll, hogy a valóságos történeteket más formákban, szóképekbe burkolva, feldíszítve, átváltoztatva adja elő. Az, aki csak költött elemekből építkezik, bolond és hazug, nem költő.” (*Coll. laur.*, 9, 4).²⁸ Miután e keresztény apologéta szavaival meghatározta a költő feladatát, Petrarca – arra hivatkozva, hogy túl kevés ideje van megfelelően foglalkozni a definícióval – egy kellően fátyolos költői képpel, újraosztja a szerepköröket: „A különbség egyik oldalról a költő, másik oldalról a történész, a morálfilozófus vagy a természetbölcselelő feladata között ugyanaz, ami a felhős és a tiszta égbolt között: ugyanis mindkét esetben ugyanannyi a fény az égbolt alatt, de a megfigyelő képességein múlik, hogy mennyit tud felfogni belőle” (*Coll. laur.*, 9, 7). Petrarca véleménye szerint komoly szerep jut a költészetnek a megújult városban, és azzal, hogy a keresztény Ciceróhoz, Lactantiushoz fordul, megszenteli a szerepet. Ezzel jelzi vágyát, hogy az ókori köztársaság erkölcsi világképét a Német-római Birodaloméval kombinálja.

A babér megemlékezésével a *Collatio laureationis* a végéhez közeledik, s itt Petrarca megköreografálja megkoszorúzásának utolsó pillanatát. Orso dell’Anguillarához fordul, a szenátorhoz, akit Anjou Róbert, Nápoly és Szicília királya megbízott, hogy átadja neki a koszorút. Róbert mérte fel Petrarca műveltségét, miután elolvasta az *Africa* részleteit, és hallotta a költőt felolvasni belőle, amikor az útban Róma felé Nápolyban időzött. Petrarca záró megjegyzése a római lakosokra vonatkozik: „Téged [Orso] [...] kért fel [...] a dicsőséges király [...], akinek fenséges és bölcs ítélete alapján, noha meg nem érdemelten, e megtiszteltetésben részesülhetek, s ősi szokás szerint a királyt maga a római nép ruházta fel e hatalommal” (*Coll. laur.*, 12, 3). A római

nép, potenciális haszonélvezője az antik kor újjászületésének, melyet Petrarca elhozni remél, mondhatja ki az utolsó szót e szimbolikus tett jóváhagyásával.

Boccacciohoz címzett utolsó, 1373 áprilisában írt levelében Petrarca válaszol barátja dicsérő szavaira, melyek szerint „talán felért Vergiliushoz a költészetben és Tulliuszhoz a prózában”. Azt írja: „A túl zsenge levelekből font babérkoszorút [...] akkor kaptam meg, amikor még mind koromat, mind szellemi képességeimet tekintve éretlen voltam. Ha érettebb lettem volna, nem vágytam volna rá [...]” (*Sen.*, XVII 2, 102 és 105). Ahogyan a római lakosok sem álltak készen a köztársaságra, nemhogy egy olyanra, melyben egy költőnek is helye van. Cola di Rienzo, Petrarca idealista kortársa arról álmodozott, hogy felélessze a köztársasági kormányzatot. Ókori történelmi kutatásai inspirálták erre, ám az 1341 utáni években nem sikerült elérnie célját. Rómának fél évezredet kellett várnia Mazzinire és másokra, hogy felélesszék, és valamilyen szinten elérjék Petrarca álmát, melyre a *Collatio laureationis*ban utal. Ugyanakkor azonban Petrarca lefektette az alapokat a szónoklat műfajának felélesztéséhez, ami meghatározó jelentőséggel bírt a humanista mozgalom számára Itália északi és középső részének városaiban és udvaraiban a 15. század második felében. És így, visszatérve Wilkinsnek a bevezetésben idézett megjegyzésére, valóban megfogalmazott egy manifesztumot, mely döntő fontosságú pillanathoz kapcsolódik a középkori és reneszánsz kultúra közötti átmenetben.²⁹

(Kinde Anna fordítása)



Petrarca, az udvari ember: öt nyilvános szónoklat

*Arenga facta Veneciis, Arringa facta Mediolani,
Arenga facta in civitate Novarie,
Collatio brevis coram Iohanne Francorum rege,
Orazione per la seconda ambasceria veneziana*

VICTORIA KIRKHAM

Petrarca öt nyilvános beszéde, melyek mind későbbiek a *Collatio laureationis*-nál, olyan oldaláról mutatják be a költőt, melyet az utókor jótékony homályba borított.¹ Kényelmetlen ez a nézőpont, nem illik ehhez az emberhez, fénylő önarcképeihez, a mi mitikus képzeteinkhez. Ez Petrarca, az udvari ember, akit patrónusai, a Colonnák, Correggiók, Viscontik és Carrarék támogattak oly módon, hogy volt ideje írni, s cserébe olyan szolgáltatásokat vártak el tőle, melyek révén eme uralkodók learathatták a házi híresség tehetségéből származó hasznot. Ilyen szolgáltatások voltak a megbízásból előadott szónoklatok, melyek széles skálán mozogtak, egy ebéd a főúr asztalánál éppúgy szóba jöhetett, mint alkalmi költemény rögtönzése, humanista titkári tevékenység vagy követként való utazás. A világi patrónusok támogatásának elfogadása kiegészítette azt a jövedelmet, melyet Petrarca az egyházi javakból szerzett, s így vált vagyonos emberré, aki saját írkokokat alkalmazhatott, későbbi éveiben elegáns, tágas rezidenciának örvendhetett a Carraráktól kapott, Arquában található földbirtokon, és *Testamentum*ában a kényelmes élet olyan luxusjait hagyhatta örökül, mint egy Giotto-festmény, számos ló vagy éppen egy lant.² Mint udvari embert ötször bízták meg azzal, hogy nyilvánosan szónokoljon, mindannyiszor élete utolsó két évtizedében, amikor már hírnévre tett szert Európában, és mindegyik alkalom az uralkodói élet jellemző, reprezentatív eseménye volt: a harcoló köztársaságok közötti békéért való folyamodás (1353. november 8., Andrea Dandolo dózse és a velencei szenátus előtt); egy uralmat gyakorló főúr halála (1354. október 7., Milánó, Giovanni Visconti temetése); egy rivális földjének meghódítása (1358. június 19., Novara, a Monferrato feletti milánói győzelem alkalmából); egy dinasztikus házasság a királyi kincsesládákat feltöltő hozománnyal (1361. január 13., Párizs, II. János francia király előtt); és a megbékélés egy súlyos katonai kudarc, Francesco da Carrara veresége után (1373. október 2., a velencei dózse és a szenátus előtt).

Petrarca útját már 1325-ben kezdte megkönnyíteni a vagyonos támogatóktól kapott anyagi segítség; e támogatók olyan családok tagjai, akik befolyásuk csúcsán álltak a 14. századi Itáliában. Az elsők, akik a szolgálatukba fogadták Petrarcat, idősebb Stefano Colonna és fia, Giacomo voltak; ez utóbbi barát Petrarca bolognai egyetemi éveiből származott, melyeknek Ser Petracco halála vetett véget. Petrarca Avignonban maradt, s miután az atyai örökség hamar elfogyott, az egyházi pályát választotta; 1330-ban Giovanni Colonna bíboros, Giacomo testvére udvartartásának lett a tagja, akit hét évig szolgált, s akivel szórványosan az ezt követő tíz évben is tartotta a kapcsolatot.³ Hivatalosan a bíboros káplánja volt; nem hivatalosan a költője, akinek a szolgálataira ura bármikor számíthatott. Erről a patrónus számára mindig elérhető tollról tanúskodik két játékos szonett a Szerelem – mint harcos és mint baziliszkus – halálos taktikájáról, mely szonettek végül nem kerültek be a *Rerum vulgarium fragmentába*.⁴

Ellenszenve a korrump pápai kúria – ahogy ő nevezte: a Rhône-parti Babilon – iránt végül száműzte Petrarcat Provence-ból.⁵ A babérkoszorúért tett, kulcsfontosságú nápolyi és római útja után elfogadta Azzo da Correggio meghívását Parmába; e barátjának küldte el összegyűjtött verseit, és neki ajánlotta a *De remediis utriusque fortunét*. A megállapodást, mely Petrarca számára egy békés vidéki házat biztosított Selvapiana mellett, időről időre meghosszabbították, egy évtizeden keresztül (1341–1351).⁶ Amikor Azzo da Correggio belovagolt Parmába, és úgy ünnepelték mint a város felszabadítóját a veronai zsarnokság alól, a frissen megkoszorúzott, növekvő hírnevű Petrarca is megérkezett mint győzelmi díszvendég. A komoly irodalmi vállalkozások mellett (*Africa*, *Rerum memorandarum libri* és talán a *Triumphus*) jutott ideje alkalmi versekre is. Hogy hízelegjen a hódító hősnek, egy különös költői ötlettel állt elő, a beszélő toronnyal. Nem csupán az alattvalók, hanem még a város kövei is visszhangozzák Azzo dicséretét. E kimagasló épület történetesen folyékonan beszél latin hexameterekben:

Imperiosa situ victrici condita dextra
 turris ad astra levor, spectabilis intus et extra.
 Corrigie splendor, fulget quo principe Parma,
 bellipotens Azo me vult munimen ad arma.
 Me videat securus amans hostisque tremiscat:
 subdere colla iugo, vel poscere federa discat.

Csillagokig nyúl már a torony győztes keze által,
 fenséges helyen és kívül-belül annyi csodával!
 Azzo da Correggio, a hadúr, Pármánk ura-fénye
 úgy kívánta, e helyt legyen én védbástya-reménye.
 Bámuljon meg a hű társ és rettegjen az ellen,
 jármot akarjon csak, vagy békét kötni siessen!⁷

Amikor 1353-ban Milánóba ment, firenzei barátai, különösen Boccaccio, kifogásolták, hogy opportunistá célként feláldozza elveit; nyolc évig szolgált Giovanni, Bernabò és II. Galeazzo Visconti udvarában.⁸ A retorika volt az a fizetőeszköz, mellyel a jóltartásért fizetett. Amikor Petrarca a keresztapja lett Bernabò kisfiának, Marcónak (szül. 1353) – akit két hónaposan Arany Lovaggá ütöttek, és háromévesen eljegyeztek –, elkészítette az alkalomhoz illő verses levél fogalmazványát. A Visconti-területek folyói mind üdvözlik a gyermek érkezését, egy nagy, ünnepi összefolyás során, élükön királyukkal, a Póval. A kisebb rokonokat is beleszámolva, a Ticinótól a Renóig egész pontosan tíz megnevezett folyóvíz vonul fel egy eposzi katalógus keretében. Petrarca ajándékának, egy arany „paterának” (csészének) a felhasználása még várhat Marco idősebb koráig, amikor már gyönyörködhet az adományozó versoraiban. Aztán a baba keresztnevének bravúros felhasználásával e hízelgő episztola híres emberek arcképcsarnokává bővül, Marcus Tullius Cicerótól Szent Márk evangélistáig, akit Velence nagy templomában tisztelnek.⁹

Prózában írt levelek is elhagyták titkári asztalát, mint amilyen a Bernabò nevében írt levél, aki állítólag 5000 kutyát tartott fanatikus hobbija, a vaddisznóvadászat céljából. Az episztola (1359) Jacopo Bussolari, egy ágostonos szerzetes ellen mennydörög, aki milánói hűbéruraitól elfoglalta Paviát, és rövid zsarnoki uralma során nem csupán a nőket, gyerekeket, betegeskedőket és időseket űzte el az ostromlott városból, hanem a Krisztusban élő szegényeket is. S ha ez nem lett volna még elég, Bussolari a város összes kutyájának az elpusztítását is tervbe vette. Bernabò, akit aggodalommal tölt el az ebekkel való illetlen bánásmód, utasítja Jacopót, küldje Milánóba a halálra ítélt állatok jó részét, hogy ne pusztuljanak el ezek az emberhez hűséges és engedelmes teremtmények. „Ha beszélni tudnának – zárja levelét a levélíró –, maga a természet jelentené ki általuk, hogy szívesebben szolgálnának minket, és (ha a sors azt rendelné) inkább vadkanagyartól esnének el, minthogy éhen haljanak, vagy kard által vesszenek.”¹⁰

Bár Petrarca mindig azt állította, hogy megőrizte személyes függetlenségét, és szívesebben lakott egyedül, békés vidéki környezetben, a Bussolari-ügy már kevésbé egyértelműnek mutatja a képet. Későbbi szerkesztői döntéseiből válik láthatóvá az a képlékeny határvonal, melynek mentén egyensúlyozott – a Bernabòhoz szóló levelet kivette a gyűjteményeiből, ám a Marcóról szóló hexameterek számára jutott hely az *Epistoléban*. Mint olyan személyiség, akit mutogatni kell az irigy nyilvánosság előtt, Visconti-lakomákat tisztelt meg jelenlétével, és ünnepi pompában vonult fel uraival – idejének újabb s újabb darabkát áldozva fel. Nagyobb áldozatot követelt viszont egy fáradságos prágai küldetés, melyen Visconti-követként vett részt tárgyaláson IV. Károlyal. Évekkel később, Sagremor de Pommiers-hez, a császár küldöncéhez írt levelében megemlékezik arról, hogyan hatoltak át a banditáktól hemzsegő erdőn, karddal a kézben, testőröktől körülvéve, nyílpuskákat készenlétben tartva. Kárpótlásul a császár a kitüntető palotagrófi címmel jutalmazta meg.¹¹

Amikor a szolgálat megkívánta, Petrarca szónoki előadásokra fordította tehetségét. 1353. november 8-án Giovanni Viscontit képviselte egy beszéddel (*Arringa facta Veneciis*, azaz *Velencében mondott beszéd*), melyet a dózséhez és a szenátushoz intézett. A költő által közvetített kérés az ellenségeskedés háromszögének megszüntetésére irányult, mely Milánó, illetve Genova és Velence viszonyát jellemezte; eme iker-riválisok régóta a Földközi-tenger fölötti hegemonia megszerzéséért háborúztak. Genova veszített. Giovanni Visconti elvágta a genovaiak utánpótlásának útját, s azok végül kapituláltak a hódító Milánó javára. Aztán egy követséget küldött Velencébe, sürgetve őket, hogy béküljenek ki Genovával, vagyis – implicite – vele, akinek félelmetesen megnőtt az ereje az itáliai félszigeten. Az alkalmatlanság hangoztatásának kötelező körei után Petrarca egy bibliai idézettel indítja beszédét (Zsolt 46 [45 Vulg.], 9–10): „Jöjjetek, és lássátok az Úr műveit, mert csodákat vitt végbe a földön. Megszünteti a háborúkat mindenütt a föld széléig, széttöri az íjakat és összezúzza a fegyvereket, tűzben égeti el a pajzsokat.” Az „Úr”, aki békét hoz, természetesen Giovanni Visconti. Bár Visconti megfojtotta Genovát, Petrarca szenvedélyes logikája nem csupán tisztára mossa az uralkodót, de egy további eufemisztikus csavarral úgy ábrázolja a megvert ligurokat, mint akik hálás szívvel hívják be az idegen despotát, hogy az vegye át fölöttük a hatalmat.

Miközben a szónok az előírt politikai értelmezés szerint magyarázza az írást, néhány klasszikus idézettel támogatja meg üzenetét. Cicerót, Liviust, Vergiliust hívja segítségül, hogy megértesse mondanivalóját, miszerint semmi sem üdvösebb a békénél, ami a háborúzás elsődleges oka. Vergiliustól Anchises jóslatát idézi, melyet az elíziumi mezőkön intézett Aeneashoz: „Ám a te mesterséged, római, az, hogy uralkodj, / El ne feledd – hogy békés törvényekkel igazgass” (Lakatos I. ford.).¹² Kimondatlan marad, de a művelt hallgatóság számára kihallható az ezeket a versorokat (*Aen.*, VI, 851–852) közvetlenül követő sor, a költő készletének egyik kedvenc sora: „És kíméld, aki meghódolt, de leverd, aki lázad!” Ezzel a beszéddel, mely a legrövidebb az összes beszéde közül, Visconti követének nem sikerült Velencét meggyőznie. Későbbi, Dandolo dózsét korholó szavai szerint csupán tapsot váltott ki szavaival, de szenátori szavazatokat nem (*Fam.*, XVIII 16, 9): „A mi ékesszólásunk sem, de talán még Ciceróé sem tudná megnyitni bedugaszolt füleidet, vagy megindítani makacs lelkedet.”¹³

Nem egészen világos, hogy egy másik beszédének csak a fele vagy az egésze áll-e rendelkezésünkre. Ez az *Arringa facta Mediolani* (*Milánóban mondott beszéd*), mely 1354. október 7-én hangzott el, egy rövid panegirikusz Giovanni Visconti érsekről, aki a szemháján levő karbunkulus elhanyagolása miatt halt meg.¹⁴ Vonakodó főpapnak, ám beleváló zsarnoknak bizonyult „Itália Bonapartéja”, akit Petrarca élesen bírált Milánóba költözése előtt, később viszont a barátjának tartotta. A hatalom most Giovanni három unokaöccsére szállt, II. Matteóra, Bernabòra és II. Galeazzóra. Az elhunyt hatalmas árnyékot vetett, dicséretében Petrarcanak kényes egyensúlyt kellett

találnia múlt és jövő között, nem sugallhatta azt, hogy a következő generáció hatalomra kerülése politikai hanyatlást vetít előre.¹⁵ A tapintatos mondanivaló tehát ez: „gyászoljuk az egyiket, és üdvözöljük a három másikat”.

Akárcsak első velencei beszédében és későbbi, novarai és párizsi szónoklataiban, Petrarca ezt a milánói dicsőítést is egy bibliai idézetre fűzi fel, prédikátori technikával építve fel beszédét. Az aznapi bibliai hely a Zsolt 38 (37 Vulg.), 11–12: „Szívem háborog, erőm elhagyott, még szemem világa sincs velem”.¹⁶ Petrarca a rájellemező eklektikus módon vegyíti a klasszikus és bibliai példákat. Itt éppen Platón esete jut eszébe, akinek a halálakor úgy tűnt, a nap leesik az égről. Ugyanez történt Giovanni Visconti, a szónok szeme világa eltávozásakor is. Befejezte-e végül Petrarca az ékeszszóló beszédet, mellyel leróttá tiszteletét? Egy asztrológus a felénél megállította, aggályosan törekedve arra, hogy a hatalom átszállása épp a legkedvezőbb pillanatban történjen meg. Tíz évvel később a frusztrált szónok Boccacciónak írva emlékszik vissza arra, milyen kínos volt ez a félbeszakítás; a levélből árad a gúny a jó sok tudatlansága iránt (*Sen.*, III 1). Ugyanakkor Petrarca illő módon megbocsát elhallgattatójának: tulajdonképpen egy rokonszenves ismerősről van szó, aki csak tette a dolgát egy nagy család érdekében.

1358. június 19-én Galeazzo ünnepélyesen bevonult Novarába; a várost akkor hódította vissza Monferrato örgrófjától. A társaságában volt Petrarca is, aki napnyugtakor, a katedrális mellett szónokolt a lakosságnak, előadva az *Arenga facta in civitate Novariét* (*Novara városában mondott beszéd*). Ismét csak egy zsoltárra (72 Vulg., 10) építi fel az előadást – „Convertetur populus meus hic” („az én népem hozzánk fordul”) –, és ügyesen, számos szövegpéldával magyarázza az idézet minden egyes részét. A „populus” („nép”) főnevet vizsgálva, Petrarca elmagyarázza, hogy az nem akármilyen csoportra utal, mint például egy csapat kalózra vagy garázdálkodó zsoldosra, hanem törvénytisztelő jogi közösséget jelöl, melyet közös törvények és szándékok tartanak össze – mint Cicero írja a *De re publicában* és Szent Ágoston a *De civitate Dei*-ben. Miért van jelölve a birtokos is: „én népem”? Novara a múltban a Viscontiakhoz tartozott, szerető uralkodók hosszú sorához, a 13. századtól kezdve: I. Matteo, egy korábbi Galeazzo, Azzone és a kedves emlékű Giovanni érsek. A mostani Galeazzo Visconti az új Dávid, akihez az elkóborolt, Monferratónak szövetséget nyújtó „populus” visszatér. A szónok érveit számos bibliai hely illusztrálja: Jeremiás 50,6 a nyájról, melyet a pásztorok (vagyis Monferrato) tévútra vezetnek; Máté 3,17 („Ez az én szeretett Fiam”); János 1,12 az új keresztségről; és Pál galatáknak (3,26), rómaiaknak (8,14) és efezusiaknak (1,5) írt levele. A patrisztikus és humanista szövegekben jártas udvari szónok eszköztárából más tekintélyek is előkerülnek, és felvonulnak a beszéd során: Ágoston kommentárja a 118. zsoltárhoz, Boethius *De consolatione Philosophiae*-ja (*A filozófia vigasztalása*), Vergilius *Aeneise* VI. énekének Caesar Augustusról szóló része, Terentius *Andriája* (*Az androszi lány*), Seneca Luciliushoz szóló levelei, a *De clementia* (*A nagylelkűségről*) II. könyve, Cicerótól

a *Tusculanae disputationes* (*Tusculumi eszmecsere*) IV. könyve, a *Pro Ligario* (*Ligarius védelmében*), a *Pro Marcello* (*Marcellus érdekében*), Arisztotelész *Rétorikája*, Sallustius munkája Catalina összeesküvéséről, Livius történeti művének Scipióról szóló része és Servius Vergilius-kommentárja. Ezek arra szolgálnak, hogy biztosítsák Novarát a Viscontik könyörületességéről; hangoztatják a kegyelem és megbocsátás eszméit, és az *Aeneis* VI. könyvének fentebbi helyét visszhangozzák, közvetítendő az uralkodó szándékát. Ő majd megkíméli a meghódoltakat, és leveri a gőgöset. Beszéde végére a szónok átváltoztatja Viscontit a zsoltározó Dávidból az Úristenné, a novaraiakat pedig a választott néppé; idézi a Tóbiás könyve 3,14-et (Vulg.): „Feléd fordítom, Uram, orcámat, hozzád emelem tekintetemet.”, és MTörv 26,18-at: „[...] az Úr pedig ma téged választott, hogy tulajdon népe légy”. Miután elnézést kért, hogy túl sokáig megvárakoztatta hallgatóságát, a szónok egyszerre békülékeny és figyelmeztető hangon zárja beszédét. „Imádkozom Istenhez, hogy megvilágosítsa uratokat és benneteket is; adja meg, hogy uratok igazságosan és bölcsen kormányozzon, ti pedig alázatban, hűségesen és engedelmesen éljete, anélkül, hogy más államra vagy *signoriára* vágyánatok, ő pedig egy másik népet nálatok jobban szeretne.”¹⁷

Korának leghíresebb költője, filozófusa, szónoka – „Európa orákuluma”, ahogy Sismondi nevezte –, Petrarca egészen Párizsig elment, hogy kamatoztassa tudását. Itt ünnepelte 1361. január 13-án, a *Collatio brevis coram Iohanne Francorum regével* (*Rövid beszéd János francia király előtt*) II. János kiszabadulását angol fogvatartói kezéből a százéves háború során, és a király lányának eljegyzését Gian Galeazzo Viscontival.¹⁸ E királyt, aki katasztrofális uralkodó volt országa számára, de ironikusan a „Jó” melléknevet kapta, a poitiers-i csatában (1356) ejtették foglyul. Négy év múlva az angolok elengedték királyi túsukat szédítő váltságdíjért, hárommillió aranykoronáért. Épp időben érkezett a segítség az uralkodó pénzesládáiba, amikor Galeazzo Visconti felajánlott egy olyan hozományt, mely a 600 000 aranyforintos első részletnek felelt meg, és ezzel egy nagy presztízsű házasságot alkudott ki fia, az akkor nyolcéves Galeazzo és a tizenegy éves hercegnő, Valois Izabella között.¹⁹ Petrarca, a szónok teljesen kiiktatja a háttérből a Franciaországot ért háborús pusztítást, melyet levélíróként oly plasztikusan ábrázol barátja, Pierre Bersuire számára (*Fam.*, XXII 14), és egy retorikai trükkel a nyilvánosság előtt alakítja át János királyt és országát a siker és jószerecse példáivá. Megint csak bibliai a kampó, melyre ráaggatja szónoklatát, utalás Manassze király hazatérésére a babiloni száműzetésből (2Krón 33, 13): „Meghallgatta könyörgését, és visszavitette Jeruzsálembe, országába.”²⁰

Az ünnepélyesség kiütéssel győz az őszinteség felett a *Collatio brevis* teljes szövegében. A hízelgés mesterműve bontakozik ki előttünk, mintegy ötven idézettel, melyek újra és újra, szakadatlanul, lélegzetelállító ritmusú egyvelegben törnek elő. Nemrégiben készítvén el a *De remediis utriusque fortune* első vázlatát, Petrarca most azt mérlegeli, hogyan volt János a Sors alattvalója, előbb a bal-, majd a jó sorsé.

Egy ezt visszhangzó akkordba torkollik Seneca *Thyestes*ének tizenhat soros részlete is (607–622): „Res deus nostras celeri citatas / turbine versat” („hányt-vetett sorsunk rohanó viharral / pörgeti isten” – Kárpáty Csilla ford.); majd Ézsaiás Vergiliusszal karöltve érvel a fellendülés mellett, mely a balszerencse negatív spirálját szokta követni. Miközben a beszélő kibontja a bibliai szöveget, Párizst Jeruzsálemhez hasonlítja, a király alattvalóit pedig Izrael népéhez. Végül nem feledkezik meg a házasságról sem, mely a két házat egyesíteni fogja, és biztosan boldog frigy lesz, ha a gyermekek megfogadják Seneca tanácsát: „si vis amari ama” („ha azt akarod, hogy szeressenek: szeress” – Kurcz Ágnes ford.). Végül megajándékozza a királyt két gyűrűvel, melyeket Visconti küldött, és egy zsoldárpárossal zárja beszédét, melyek üzenetében az örök béke és bőség ígérete rejlik a Jeruzsálemben lakók számára (Zsolt 125 [124 Vulg.], 1–2; 128 [127 Vulg.], 5).²¹

1373. október 2-án, kevesebb mint egy évvel a halála előtt Petrarca ismét ugyanabba a Nagy Tanácssterembe tért vissza, ahol először szónokolt Giovanni Visconti érdekében. Ismét egy diplomáciai beszédet tartott az Adria Királynőjének uralkodó nemesei előtt – *Orazione per la seconda ambasceria veneziana* (A második velencei követség alkalmából mondott beszéd) –, utolsó patrónusának, a padovai Francesco da Carrarának a képviselőjében, aki elképesztő vereséget szenvedett Velence ellen irányuló támadó háborújában (1372–1373). Francesco most fiát, Francesco Novellót küldi – Petrarccal a kíséretben –, hogy nyelje le a nála erősebb győztes diktálta békefeltételeket. A konfliktus előzőleg, 1372 novemberének közepén magát Petrarcat is arra kényszerítette, hogy elmeneküljön arquai otthonából, és ismét Padovában keressen menedéket. Egy barátja – aki extrém naivitással azt remélte, hogy a dühöngő katonák majd megkímélik a költő otthonát, ha jelzik, hogy az övé – higgadt, a felfordulásba beletörődő levelet kap Petrarcatól:

Tegnapelőtt visszatértem a városba, és vidéken hátrahagyott kis háznépemet mára vagy legkésőbb holnapra várom. Az ott levő könyveimet magammal hoztam; a házra és a többire majd vigyáz Krisztus, aki gondot visel rám, és aki gyermekkorom óta, sőt már az anyám méhében is őrzött engem, noha méltatlan és érdemtelen vagyok rá. Mindazonáltal ha elrendeltetett, hogy a háznak égnie kell, legyen meg Isten akarata. Nekem amúgy is elég a sír, végső otthonom. Mert amit a szeretet diktál neked, és amit írsz, tudniillik hogy rójam a nevem a házam kapujára, az inkább jámbor, semmint a körülményekhez és az időkhöz illő cselekedet lenne. A tudósok nevét Mars nem tiszteli.²²

Abból a beszédből, melyet Petrarca körülbelül egy évvel eme evakuáció után mondott el, csupán egy 16. századi összefoglaló maradt fenn padovai dialektusban. A Nicoletto d’Alessio da Capodistriának, a Carrarák kancellárjának és Petrarca

barátjának tulajdonított szöveg latinul őrizte meg a nyitó idézetet: „Amantium ire re(d)integratio amoris est”, ami nagyjából annyit tesz, „A szerelmesek haragja visszaállítja a szerelmet”.²³ E sor Terentius egyik komédiájából származik – az őt csodáló és filológiai éleslátó Petrarca megírta tudományos életrajzát –,²⁴ és megvan benne az az aforisztikus jelleg, melyet annyira vonzóznak talált a jól beszélt nyelvben. A megbékélés megnyugtató témáját a szónok arra a gondolatra építi fel, hogy veszekedés után a két ember még inkább szeretni fogja egymást. A krónikás befejezésül érzékelteti a rituálé pompáját, és meghajol a tiszteletreméltó öreg előtt, aki szónokolt:

Nagyságos urunkkal, Francesco Novella da Carrarával népes kíséret: nemes lovagok, jogászdoktorok és még sokan mások mentek Velencébe, köztük a messze földön ismert költő, a nagyhírű, ünnepezt, mindenkor emlékeztetre méltó férfi, a toszkán születésű Francesco Petrarca úr. Fent nevezett nagyságos úr megbízta, hogy beszéljen e helyen, és ő beszélt is a fentebb kifejtett módon, bár egy kicsit remegett a hangja előrehaladott kora és ama gyengélkedése miatt, melyből még nem épült fel teljesen.²⁵

A Carrarák voltak Petrarca utolsó fejedelmi patrónusai. Még 1349 tavaszán a család akkori feje, Jacopo által felajánlott jövedelmező kanonoki állás készítette őt arra, hogy odamenjen, és meghitt viszonyba került a családdal és a várossal. Két évvel később, Padovában látta vendégül Petrarca Boccacciót, ez volt az első látogatás azok közül, melyek dédelgetett barátságuk fénypontjai voltak. Padovában folytatta a *De viris illustribus* (*Kiváló férfiak*) átdolgozását, melynek ún. „római” változatát Francesco da Carrarának ajánlotta; akinek tanácsokat adott egy ennek megfelelő *uomini famosi*-freskósorozathoz is. Francesco pedig hajlandó volt Petrarca temetésén személyesen megjelenni, a tiszteletadás végső gesztusa gyanánt. Hogy mennyire hálás volt nekik a szónok, kiderül lepecsételt végrendeletéből (kelt 1370. április 4-én). Ebben legértékesebb tulajdonát, Giotto Madonna-portróját hagyja Francescóra, ám először kiköti, hogy ha Padovában halnék meg, ahol most vagyok, azt szeretném, hogy a San Agostino-templomban temessenek el, mely most a domonkosoké. Mert ez a hely nemcsak nagyon kedves az én lelkemnek, de az az ember is itt fekszik, aki nagyon szeretett, és aki odaadó kérleléssel erre a vidékre hozott: a fényes emlékü Jacopo da Carrara, Padova egykori ura.²⁶

Petrarca életrajzírói mindig is küzdöttek azzal a problémával, hogy hogyan lehet összeegyeztetni az elmélkedő költőt, aki – állítása szerint – a békét és személyes szabadságot szerette, az olyan uralkodók közeli társaságát választó udvari emberrel, akik sötét hírnevet szereztek maguknak könyörtelen, agresszív terjeszkedés, zsarnokság, árulás, kegyetlenség, erőszak, véres gyilkosság révén, beleértve saját rokonaik meggyilkolását. Petrarca mégis barátkozott velük, őszintén és nem csak látszólag,

nyilvánvaló csodálattal övezve őket. Boccaccio kritikájára egy feddő, védekező hangvételű levélben válaszolt 1373. április 28-án:

[Azt is állítod,] hogy időm jó részét fejedelmek szolgálatában vesztettem el. [...] névleg a fejedelmekkel voltam, ám valójában a fejedelmek voltak velem. Soha nem vettem részt tanácskozásaikon, lakomáikon is csak nagyon ritkán. Soha nem egyeznék bele olyan feltételbe, mely akár csak egy kis időre is elragadna a szabadságtól és a tanulmányaimtól. Ezért amikor mindenki a palotát kereste, én vagy az erdőbe mentem, vagy nyugodtan ültem a szobámban, a könyveim közt. [...] Egyszer Velencébe küldtek, hogy az új béke megkötéséről tárgyaljak e város és Genova között, és egy egész téli hónapot töltöttem ezzel; később Liguria békéje érdekében a római császárnál [IV. Károlynál], messzi barbár földön három nyári hónapot [...]; végül még három téli hónapot, amikor gratuláltam az angol börtönből kiszabadult francia királynak, Jánosnak. [...] ezeket elveszett napoknak tekintem, bár az utolsón, visszatérőben Itáliába, egy roppant hosszú levelet diktáltam le [...]. Íme, hét hónap az, amit fejedelmek szolgálatában pazaroltam el [...].²⁷

Az igazság azonban nem ilyen egyszerű, a szóban forgó idő nem ennyire minimális, ennyire szépen behatárolt. Alkalmi versek, levelezés, kisebb követségek és küldetések, tanácsadással összekapcsolt beszélgetések a patrónussal – ezekkel is foglalatoskodott a költő a fejedelmek oldalán. Ahogy az érett Petrarca látja, nem is voltak ezek negatív tapasztalatok.

Látomása, mely előrevetítette az udvari ember és a humanista egyesítésének itáliai reneszánsz ideálját, a Francesco da Carrarához mint példaszerű uralkodóhoz intézett, 1370–1373 táján íródott királytükörben jelenik meg: „nemcsak a saját néped előtt mutatkoztál kiváló vezetőnek, de példaként álltál más városok vezetői előtt is.”²⁸ Milyen tulajdonságokkal kell bírnia egy ilyen embernek? Mindenekelőtt az a jó, ha szeretik, s nem félnek tőle vagy nem gyűlölik (amint azt Machiavelli megengedte). „Ha azt akarod, hogy szeressenek: szeress” – írja Petrarca, Senecának azt a mondását ismételve, mellyel a Jánoshoz, a „Jó” királyhoz intézett szavait fűszerezte.²⁹ A fejedelemnek gondoskodnia kell alattvalói számára élelemről és víztől, óvnia kell őket városfalakkal, könyörületesnek és bőkezűnek kell lennie. Van azonban a polgári életformának egy magasabb rendje, s erről szól a mű perorációja:

[...] meg kell becsülnöd a kiválókat, és a legközelebbi barátaiddá kell tenned őket. [...] Azokat hívom kiválóknak, akiket valamely kitűnő tulajdonság kiemelt a köznép soraiból, és akiket vagy rendkívüli

igazságosság és szentség – ó, milyen ritka ez korunkban! –, vagy hadászati tapasztalat és tudás, vagy irodalmi műveltség és a történelem ismerete tett páratlanná.³⁰

A megbecsülés jeleként a ház ura adhat „lovat, ruhát, fegyvert, edényt, pénzt, házat, földet és hasonlókat”.³¹ A lista a fizetség olyan fajtáit tünteti fel, melyekben Petrarca is részesült. Valóban, Arquban levő házát a Francesco da Carrara által adott földbirtokra építette. Végrendeletében olyan utasítást ad két örökösével kapcsolatban, hogy sorshúzással osszák el maguk közt a lovait.

Gondolj Augustus Caesarra, akinek a kíséretében ott volt Cicero, Vergilius és Horatius – biztatja Francesco Carrarát. Páratlan költők, így hívja őket Petrarca – nem túl árnyaltan utalva az egyetlen nyilvánvaló kortárs párhuzamra. A fejedelemnek olyan híres emberekkel kell körülvennie magát, mint azok a rómaiak, akiknek a *De viribus illustribus* által inspirált portrészorozata díszítette körben a nagy padovai tanácstermet (egyik végében a *Petrarca a dolgozószobájában* c. monumentális ábrázolással):

Mi lehet vonzóbb a kiváló, érdeemes emberek számára, mint hogy egy igazságos és kegyes fejedelem alatt éljenek, aki az érdemeket is kedvezően bírálja el? [...] Míg a katonák az adott órában használhatnak neked, korlátozott idejű szolgálatot látva el, a műveltek pillanatnyi tanácsot és tartós hírnevet egyaránt adhatnak neked, és megmutathatják a mennybe vezető egyenes utat [...].³²

A *Seniles* e hosszú levelének végére érve megértjük, hogy ez a művelt ember nem csak patrónusának, Francesco da Carrarának mond köszönetet. Saját magát jellemzi. Ő az az ember, akit a tükörben látunk.

(Orbán Áron fordítása)

A felejtethetlen *Emlékezetre méltó dolgok*

Rerum memorandarum libri

PAOLO CHERCHI

Az *Emlékezetre méltó dolgok* (*Rerum memorandarum libri*) egyedülálló Petrarca művei között, nem azért, mert befejezetlen – sok más műve is az –, hanem mert témája és felépítése egyedülálló a költő életművében.¹ Ráadásul azáltal is elkülönül, hogy Petrarca soha nem dolgozta át, nem publikálta, nem tett említést róla, és nem küldözgette egy fejezetét vagy részét sem, mint szinte minden más, publikálásra szánt műve esetében. Úgy tűnik, az írásnak-szerkesztésnek már jócskán a második évében járt, amikor elhatározta, hogy félbeszakítja, nyilván mert annyira elégedetlen volt vele, hogy még a megsemmisítésével sem foglalkozott, inkább az emlékezetéből törölte ki. Ám ha úgy döntött is Petrarca, hogy elfelejti, a könyv a közvetlen utókor számára felejtethetlenné bizonyult. Sajat ítélete ellenére ez vált a legnagyobb hatású művévé a későbbi humanista időszakban, különösen a reneszánszban. Kiderült, hogy paradox módon épp a Petrarca által nyilván nem kedvelt sajátosságok teszik népszerűvé és igen jelentőssé két évszázaddal később. Egy ilyen drasztikus döntés a szerző részéről nem tulajdonítható a fáradtságnak (a mű tervezete, mint látni fogjuk, sokévnnyi kutatást igényelt) vagy más külső körülménynek. A legvalószínűbb az, hogy döntő tényezők egész sorozata készítette arra, hogy ejtse a vállalkozást; e tényezők végül egy fordulatot érlelhettek meg, hirtelen rádöbbenhették, hogy a téma, a szerkezet és a mű mondanivalója már nem érdekes. Valójában úgy érezhette, hogy mindez akadályozza őt mint írótköltőt, aki lélegzethez akart jutni. Fontos tehát beazonosítanunk e tényezőket, megállapítanunk természetüket, és megértenünk azt a szerepet, melyet először a *Rerum memorandarum libri* létrejöttében, majd e vállalkozás elejtésében játszottak, végül pedig látnunk kell, hogy járultak hozzá a mű későbbi óriási sikeréhez. A vizsgálat két különböző, de egymást kiegészítő nyomvonalon halad a továbbiakban; először a témát, a forrásokat, a mű szerkezetét mutatom be, és azt a kulturális közeget, melyben a mű megfogant, majd pedig Petrarca intellektuális és egzisztenciális válságát, mely a vállalkozás félbehagyására készítette. Végül a mű későbbi recepciója lesz a vizsgálat tárgya, bár ezzel – nyilvánvaló okokból – csak összefoglaló jelleggel foglalkozunk.²

A *Rerum memorandarum libri* a terv szerint sok könyvből állt volna, de csak négy készült el. Az első egy általános bevezetést tartalmazott volna, a többi pedig a négy sarkalatos erényt mutatta volna be. Tekintetbe véve, hogy a három befejezett könyvet a „prudentiának” (kb. ’okosság’) szentelte a szerző, úgy számolhatunk, hogy az egész mű a bevezetésen kívül tizenkét könyvből állt volna. Annyira nagy a hiányzó rész, hogy még megtippelni is nehéz, hogyan töltötte volna ki Petrarca. Amit viszont befejezett, az elég világosan jelzi, hogyan épültek volna fel a tervezett könyvek, mert nyilvánvalóan végig a mű elején felállított modellt alkalmazta volna, hogy közvetítse azt az egyedi történelemszemléletet, melyet be akart mutatni.

Az elkészült könyvek a „prudentiával” foglalkoznak – a „sapientiával” (’bölcse ség’), ahogy mások mondanák –, vagyis az elsővel a négy sarkalatos erény közül. A „temperantiának” (’mértékletesség’), a második sarkalatos erénynek szentelt ötödik könyvből Petrarca csak az első bekezdést (tulajdonképpen csak a címet) írta meg. Aztán pontot tett a végére, egyfajta hirtelen halál gyanánt. Az a csend, mellyel Petrarca e mű létezését körülvette, még nagyobb csodává teszi azt, hogy egyáltalán fennmaradt. Az autográf kéziratot 1378-ban Tedaldo della Casa találta meg, aki átírta és közkinccsé tette, talán az addigra csaknem egy évtizede halott szerző legmélyebb óhaja ellenére. Petrarca 1343–1345 között írta, vagyis igen sok munkát fektetett bele, s így még drámaibbnak tűnik, még inkább magyarázatot követel az, hogy hirtelen és visszavonhatatlanul meggondolta magát.

A cím alapján azt gondolhatnánk, Petrarca Aulus Gellius *Noctes Atticae*jének (*Attikai éjszakák*) stílusában szerette volna összeállítani a művet, mely egy kuriózumgyűjtemény, történelmi anekdotákkal, nyelvészeti problémákkal, természettörténettel és antropológiai adatokkal. Az effajta művek virágkorukat élték a 13. és a 14. században, latinul is – mint az *Otia imperialia* (*Császári kikapcsolódás*) Gervase of Tilburytól, vagy a *Mare historiarum* (*Történetek tengere*) fra Giovanni Colonnától, Petrarca ismerősétől – és népnyelven is, mint a *Fiorita di varie storie* (*Változatos történetek csokra*) Armannino da Bolognától, Guido da Pisa *Fioritája*, vagy a *Libro di varie storie* (*Változatos történetek könyve*) Antonio Puccitól. Petrarca azonban nem csak azért gyűjtött „kuriózumokat”, hogy szórakoztassa olvasóit, és soha nem írt olyan könyvet, melyben ne lett volna világos az írói szándék s ne lett volna jól kidolgozott a szerkezet. Számára az emlékezetre méltó „res” (’dolgok’) szigorúan a „humanitas”-hoz kötődtek, és minden más tárgy kívül esett érdeklődésén.

Keressünk hát más mintákat! Ha valaki figyelmesen átolvassa a művet, és látja, hogy elsősorban az erénnyel és annak hiányával foglalkozik, azt képzelhetné, hogy a *Rerum memorandarum libri* hasonló a középkori enciklopédiák bizonyos részeihez – ilyen enciklopédia a *De rerum proprietatibus* (*A dolgok tulajdonságairól*) Bartholomaeus Anglicustól, vagy a *Speculum morale* (*Az erkölcs tükré*) Vincent de Beauvais-tól –, vagy a bűnökről és erényekről szóló művekhez, olyan szerzőktől,

mint Peraldus vagy Bono Giamboni. De ez esetben sem lehet semmilyen közeli hasonlóságot találni a *Rerum memorandarum libri*vel, sem a művet szervező taxonómiai elvek, sem a témák tekintetében. A *Rerum memorandarum libri*nek van néhány enciklopédikus vonása – például a kompilálás és halmozás technikái –, de helytelen lenne a középkori enciklopédiák közé sorolni, hiszen nincs semmilyen enciklopédikus jellegű taxonómiája (ilyen vezérfonál lenne a szabad művészetek sora, a teremtés hét napja vagy a középkori enciklopédiák bármely más rendszerező elve), és a mű nem is „bűnök és erények” könyve, legalábbis Petrarca elsődleges szándéka szerint nem az. Így a *Rerum memorandarum libri* eredeti, semmilyen mintát nem követő műnek tűnhet; mégis van mintája, mégpedig olyan, mely rendkívül meghatározó a mű felépítésének kulcsfontosságú elemeit tekintve. Meg is nevezzük ezt, miután közelebbről szemügyre vettük a *Rerum memorandarum libri* tartalmát.

Tartalmilag a következő témák találhatók a műben. Az általános bevezetés az „otiummal” (nyugodt visszavonultság), a „vita solitariával” (magányos élet), a tanulással és művelődéssel foglalkozik, minden olyan tevékenységgel és tulajdonsággal, melyek a szerző szerint az erény előszobái. A második és harmadik könyv az emlékezettel és intelligenciával foglalkozik, a negyedik a „providentiával” (előrelátás). Érdekes azonban a tartalmat még inkább részletezni – hogy miért, azt nemsokára meglátjuk. Szerencsére maga Petrarca segít nekünk e feladat teljesítésében, mivel e négy könyvhöz tartalomjegyzéket is mellékel; így könnyen átlátható egy pillantással, hogyan osztotta fel az anyagot.

- I. könyv: „De otio et solitudine” (A nyugodt visszavonultságról és a magányról); „De studio et doctrina” (A tanulásról és a tudományról).
- II. könyv: „De memoria” (Az emlékezetről); „De ingenio et eloquentia” (A veleszületett tehetségről és az ékesszólásról); „De facetiis ac salibus illustrium” (Híres emberek elmés mondásairól és szellemességeiről); „De mordacibus iocis” (A maró tréfákról); „De ingenio paupertatis” (A szegények tehetségéről).
- III. könyv: „De solertia et calliditate” (A fortélyról és az agyafúrtságról); „De sapientia” (A bölcsességről).
- IV. könyv: „De providentia et coniecturis” (Az előrelátásról és a jóslásról); „De oraculis” (Az órákulumokról); „De sibillis” (A szibillákról); „De vaticiniis furentum” (Az örültek jóvendöléseiről); „De preasagiis morientium” (A haldoklók jóslatairól); „De sompniis” (Az álmokról); „De aruspicum et augurum disciplina” (A béljósok és madárjósok művészetéről); „De omnibus et portentis” (Az óme-nekről és előjelekről); „De caldeis mathematicis et magis” (A káldeus asztrológusokról és mágusokról). Eme utolsó fejezetből csak a cím maradt fenn.
- V. könyv: a „temperantiának” szentelt első könyv, és csak két anekdotát tartalmaz, egyet Tiberiusról és egyet Augustusról.

Figyeljük meg, hogy néhány fejezetcím megfelel Valerius Maximus *Factorum et ditorum memorabilium libri IX* (*Emlékezetes tettek és mondások kilenc könyve*) című műve néhány fejezetcímének. Ez azt sejteti, hogy Valerius Maximus volt a *Rerum memorandarum libri* ihlető minta. Ez a felfedezés messze többet jelent egy „forrás” – amúgy nem ritka – megtalálásánál: erős megvilágításba helyezi az egyik szerző adóságát a másik felé a témákat és tárgyakat illetően. Ebben az esetben Valerius jelenléte a háttérben segít megérteni a *Rerum memorandarum libri* által újonnan bemutatott történelem megközelítésének új, egyedi módszerét: az anekdoták összefűzésének újszerű módja ez, olyan minta alapján, mely Valerius esetében is egyedülálló volt, Petrarca pedig még inkább kiterjeszti. A *Rerum memorandarum libri*nek a humanisták és a reneszánsz szerzők körében aratott sikere nagyban köszönhető annak, hogy Petrarca egyedi módon és leleményesen fel tudta használni e mintát. Most tehát Valeriusra kell összpontosítanunk, és arra, hogyan volt ő jelen Petrarca könyvtárában.

Valerius Maximus szerepel az *auctores peculiare*s, a „kedvelt szerzők” listáján, melyet Petrarca 1330–1340 között állított össze; egész pontosan ő az első a történetírók sorában: Valerius Maximus, Livius, Justinus, Florus, Sallustius, Suetonius, Festus és Eutropius. E lista bizonyára nem valamiféle hierarchikus elven alapul, mindazonáltal jelentőséggel bír Valerius Maximus felvétele e sorba. Számunkra Valerius aligha történetíró, bizonyosan nem hasonlítható össze Liviusszal vagy Sallustiusszal, de még csak a kivonatoló Justinusszal vagy Florusszal sem, akik szintén szerepelnek a listán. Ez lehet az oka sajátos utóéletének: sokan olvasták, szemezgettek belőle az egész középkoron át, de soha nem látták el glosszákkal – mint Ovidiust, Statiust, Vergiliust vagy más auktorokat –, csak a 14. század közepétől kezdve, amikor viszont olyan szintű kommentárok tárgya lett, amilyen csak a nagy klasszikusoknak járt ki.³ Petrarca akkor vette fel Valerius a történetírók kánonjába, amikor éppen újra felfedezték őt azok a protohumanista körök, melyekben Petrarca otthonosan mozgott, és amelyekben a *Factorum et ditorum memorabilium libri* egészét olvasták, nem pedig csak egyes részeit vagy válogatást belőle, mint az előző századok gyakori olvasmányai, a sok *florilegium* esetében. Eme újjászületés hátterében az állt, hogy nagyra becsülték Valerius latin stílusát és általában véve az, hogy Dionigi da Borgo San Sepolcro – Valerius Maximus első kommentátora –,⁴ illetve a fordító, Antonia Lancia és számos hasonló kaliberű protohumanista, sőt korai humanista, mint Guarino Veronese ráirányították a figyelmet. Mindannyian nagy jelentőséget tulajdonítottak az anekdoták példaszerepségének, történelmi jellegüknek (mely által el lehetett különíteni őket a tipikus középkori *exemplumok*tól), és Valerius elbűvölő elbeszélőművészetének, mely kiemelte az anekdotákat mindenféle történelmi kontextusból, és időtlenné tette őket. Mindeme értékeket Petrarca biztosan nagyra becsülte, ám különbözött Valerius korai csodálótól abban, hogy különös figyelmet szentelt annak, hogyan építette fel Valerius az elbeszélést, milyen sajátos módszerrel „hasonlította össze”, „párosította” – vagy még inkább „párhuzamba állította” – történeteit, illetve hogyan

„fűzött össze hasonló vonásokat mutató történeteket”. Valerius másfajta történetíró volt, mint akik Petrarca „auctores peculiare”-listáján szerepelnek. Nem annalista vagy politikai történelmet írt, nem is életrajzokat Suetonius mintájára, és nem is kivonatolt más történetírókat. A következőt tette: anekdotákat szedegetett össze különböző szerzőktől, és ezeket tematikusan rendezte el. E témák rendkívül sokféle tárgyat fednek le, sok olyat is, melyet a *Rerum memorandarum libri*ben láttunk. A témák elrendezésében rendkívül jelentős szerepet játszott egy másik szervezőelv is. Valerius az anekdoták minden csoportját két részre osztja: az első a római történelemből vett történeteket és adatokat tartalmaz, a második a többi nép, főleg a görögök tetteit és mondásait, az „externi” címszó alatt csoportosítva ezeket. Ez a történetírásnak egy új módja volt, s ezt kezdte utánozni Petrarca.

Az imitáció során Petrarca mellőzött minden olyan tárgyat, melyek a polgári és jogi intézményekhez kötődtek – ezeknek főleg az első két könyvben szentelt Valerius némi figyelmet –, és csak az „emberi” szempontokra összpontosított, vagyis azokra az anekdotákra, melyek az emberi lélek nagyságára és kicsinységére vetnek fényt, ahogy ezek a tettekben és mondásokban tükröződnek. A Valerius által alkalmazott tematikus elrendezés vonzó volt számára, mert egyfajta kontrollt jelentett az esetleges szétesés ellen, mely az elbeszélés e fajtáját fenyegeti, és főleg azért, mert egy-egy erényt jobban be lehetett mutatni az erény sok különböző aspektusának és alfajának ábrázolásával. A bölcsesség például, a négy sarkalatos erény egyike, magára öltheti a „memoria” (’emlékezet’), „intelligentia” (’tisztánlátás’, ’megértés’) és „providentia” (’előrelátás’) formáit. Nem kevésbé fontos szerepet játszott az ezt kiegészítő és bizonyos fokig ellentétes tényező, az erények és bűnök „elosztása” a különböző tájegységek és korok között. Ez utóbbi tényező jelenik meg a rómaiak és a többi nép elkülönítésében és hasonlóságaiban. Petrarca számára e megközelítés nagy újdonságot jelentett a történetírásban: nem háborúk és hódítások, birodalmak és köztársaságok története ez már, hanem emberekről szóló mesék, akiknek a viselkedésében egy vagy több párhuzamos motívum fedezhető fel a római történelem, illetve a Rómától távoli vidékek és civilizációk vonatkozásában. Lehetővé vált, hogy ne csak emberek és az emberiség történelméről szóljon a történetírás, hanem a történelemben benne rejlő univerzális emberi tényezőkről.

Petrarca átvette ezt az újítást, de módosította Valerius Maximus rendszerét azzal, hogy hozzáadott egy „moderni” részt a rómaiakhoz és az „externi”-hez. Ez a fajta korszerűsítés rendkívüli jelentőséggel bírt, mert hozzáadott egy diakronikus tényezőt Valerius „szinkronikus” módszeréhez, és e tényező kontinuitást hozott létre régi és modern közt. E híd nélkül nehezebb lenne megérteni, hogyan taníthat a régi világ bármit is a modern emberek számára. Ez a kapcsolódás aláhúzza azt a tényt, hogy az ember minden korszakban ugyanazzal az emberi természettel rendelkezik; ez az egyezés értelmet ad az antik világ tanulmányozásának, hiszen ez teljesen haszontalan lenne, ha a modern és régi embereknek nem lennének közös tulajdonságai is.

A „moderni” rész bebizonyítja, hogy az antikvitás példaértékű volt, mert utánozhaták és utánozták a modern időkben, bár nem olyan gyakran, mint Petrarca szerette volna. Ezek a főbb tézisek, melyek benne rejlenek a *Rerum memorandarum libri* szerkezetében és diakronikus felépítésében.

A mű megvilágítása szempontjából tanulságos lehet megfigyelni azt az időszakot, melyben a *Rerum memorandarum libri* keletkezett. A mű megírásának éve, 1343–1345, egybeesik azzal az időszakkal, amikor Petrarca „fellángolása”, kultikus tisztelete a római világ iránt már halványulni kezdett, és már mutatkoztak egzisztenciális válságának első jelei. Petrarca sok évig dolgozott a *De viris illustribus*-on, a híres antik rómaiak életrajzainak gyűjteményén, s talán még éppen készült ez a mű, amikor a Valerius Maximus-i minta az antikvitás megközelítésének egy más módját juttatta eszébe, és néhány nagy ember életének számbavétele helyett mindenféle ember sokféle tulajdonságáról és hibájáról akart írni, modern embereikéről, kortársakéiról is. Valerius módszere esetek és személyek nagyobb skáláját fedte le, és az összehasonlítás lehetőségét kínálta a régi és a modern világ között. Üdítő volt ez a perspektíva, Petrarcanak egyfajta kikapcsolódást jelentett a fárasztó és munkáigényes életrajzírásból. Vegyük például a nyugodt visszavonultságnak és a magányos életnek szentelt, viszonylag rövid fejezetet („De otio et solitudine”). Ebben – néhány, az „otium” és „solitudo” fogalmának szentelt bevezető bekezdés után – öt anekdota szerepel „Romana” címszó alatt (Scipio Africanus Maior, Scipio Africanus Minor, Cicero, Mutius Scaevola, Augustus), három az „externa” részben (Epaminondas, Achilles, Socrates), és csak egy képviseli a „moderna” eseteket (Róbert nápolyi király). Egy másik példa a „De solertia et calliditate”, melynek forrása elsősorban Valerius Maximus VII, 3. fejezete, a „Vafre dicta aut facta” (Fortélyos mondások és tettek). Ez a rész 28 anekdotát tartalmaz (15 rómat, 12 „externi”-t és egy modernet), ez nagyjából ugyanannyi, mint ahányat Valerius jegyzett le (20). Egy másik példát nyújt a „De mordacibus iocis” (A maró tréfákról), melynek témája valamennyire köthető az előzőhöz. E részben a 22 tréfa (15 római, négy „externi” és három modern) nagyobb része Macrobius *Saturnaliájának* második könyvéből származik, vagy Suetonius *Vitae duodecim Caesarum*-ából (*Császáréletrajzok*), és ez esetben Petrarca lényegesen kevesebb anekdotát válogatott össze azokból, melyeket a forrásokban talált. Mint látható, igencsak változatosak az esetek, és az átváltás az egyikből a másikba nem jelent problémát, hiszen mindegyik anekdota autonóm, bár közös téma kapcsolja össze őket. E tényezők mozgékonyt kölcsönöznek a műnek, mely így bármely oldalon felnyitható, bármely ponttól olvasható, és bármely más részhez tovább lehet ugrani. Ezek olyan sajátosságok, melyekben a *Rerum memorandarum libri* osztozik az Aulus Gellius stílusában írt művekkel.

A tárgyak változatosságához és az ábrázolás mozgékonyságához hozzájárulnak a többnyire igen rövid narratívák is. A következő példa is jól illusztrálhatja ezeket az anekdotákat, az álmokról szóló fejezetből:

Cassius Parmensisnek a pihenése ugyanilyen szomorú és rettenetes volt [ti. mint az előzőleg tárgyalt Otho császáré – a szerk.], és nem volt vidámabb végkicsengésű. Miután az actiumi csatában legyőzték Antoniust – akinek odaadó híve volt –, Cassius reménytelen helyzetben Athénba menekült. Egyszer éjszaka, alvás közben mintha észrevett volna egy óriási termetű, rendkívül csúnya embert, aki fekete volt, mint egy etióp, és belépett a hálószobájába; erre a látványtól megdöbbszent Cassius megkérdezte: „Ki vagy?” Az pedig görögül morogva válaszolt nem tudom, micsoda szörnyűséget. Cassiust a félelem felverte álmából, remegve hívta magához szolgáit, és megkérdezte őket, ki tört be a hálószobájába, akinek ilyen volt a külseje. Mikor azok határozottan tagadták, hogy bárki is belépett volna a szobába, Cassius aggodalmaktól gyötörve, ismét álomba zuhant. Ám megint ugyanaz a látomás keltette fel és rémítette meg; világosságot gyújtatott hát, és megparancsolta a szolgálainak, hogy állják körbe az ágyát. Az éjszakai rettegrésre jött a nappali szenvedés. Ugyanis Augustus Caesar pont e napok egyikén ítélte halálra Cassiust, aki előzőleg nem elégedett meg az általános szidalmakkal, hanem súlyos személyes sértéseket vágott Augustus fejéhez.⁵

Ez az epizód Gaius Cassius, Caesar egyik gyilkosának életéből Valerius Maximustól származik, „A csodajelekről” szóló fejezetből:

Ami ezután következik, az felülmúlja eme álmom [ti. Caius Gracchus álma – a szerk.] szörnyű látomását. Miután Antonius hatalmát Actiumnál megtörték, Cassius Parmensis, aki az ő követője volt, Athénba menekült. Itt egyszer, az éjszaka közepén, miután a napi gondokat felváltotta az alvás kábulata, és ő az ágyában feküdt, látni vélt egy óriási termetű, fekete embert gondozatlan szakállal és leeresztett hajjal, amint belép hozzá; megkérdezvén a látogatót, hogy ki ő, ezt a választ kapta: „a rossz szellemed”. Cassius megijedt a szörnyű látványtól és a rettenetes névtől, a szolgákért kiáltott, és tudakolta tőlük, nem láttak-e egy ilyen külsejű betolakodót bejönni vagy kimenni a hálószobából. Miután megmondták, hogy senki nem jött be, Cassius ismét átadta magát a nyugalomnak és az álomnak, de ugyanaz a látomás jelent meg lelki szemei előtt. Elszállt az álmom a szeméből; megparancsolta a szolgálainak, hogy gyújtsanak világosságot, és ne hagyják őt magára. Nagyon kevés idő telt el eme éjszaka és a kivégzése között, melyet Caesar rendelt el.⁶

Petrarca hűen követi forrását, s ezáltal jól láthatóvá válik, hogyan írja át azt. Itt nincs terünk annak elemzésére, hogyan adja vissza a stílusát minden egyes antik auktornak (Valeriusnak, Cicerónak, Macrobiusnak, Senecának és Pliniusnak, hogy csak a leggyakoribb forrásai közül említsünk példákat; az eredeti szövegeknek egy alapos összehasonlító elemzésére is szükség volna); mindazonáltal Petrarca közel marad ahhoz a tömör elbeszélési módhoz, amellyel előadják az anekdotákat. A *Rerum memorandarum libri* anekdotáinak többsége éppolyan rövid, mint a fentebb idézett. Néhány anekdota még rövidebb; csak ritkán fordulnak elő hosszabbak, akkor pedig többnyire „modernek”, mint amilyen „Rex Robertus” (Anjou Róbert király) esete, melybe Petrarca kivételesen néhány személyes emléket is belecsempészett. Ez a stílusbeli sajátosság a tematikai változatossággal együtt könnyen olvashatóvá teszi a művet, másfelől a történelem újfajta megközelítése ígéretesnek tűnik.

Ám ennek az új megközelítésnek megvoltak a maga buktatói és csapdái. A változatosság szétszórtságot is eredményezhetett, és megnehezíthette, hogy bizonyos határokon belül maradjon az anekdoták gyűjtése, és hogy világos kritériumok alapján szelektálódjanak az emlékezetre méltó anekdoták. A rövidség hosszú távon unalmat vonhatott maga után. S ami a legfontosabb, a változatosságnak és rövidségnek áldozatul eshetett a karakter, s ennek következtében a példaszerűség és az etikai értékek vizsgálata. E módszer következtében a történelem már nem „magistra vitae” (az élet tanítómestere). Mire taníthatott meg valójában egy *memorandarum libri* típusú mű a sok szellemességen és tetten kívül, melyek mutatják ugyan a karaktert, de csak a történelem eltorzítása árán? Hiszen a jellem abban mutatkozik meg, hogy miképp viselkedik az illető hosszú távon, nem pedig elszórt mondanásokban és tettekben. Milyen közönsége volt az ilyen műnek? A világos válaszok hiánya e kérdésekre az egyik fő oka lehetett annak, hogy Petrarca félbehagyta a munkát. Billanovich két okot feltételezett: egyrészt amikor Petrarca hirtelen távozott Parmából 1345 februárjában, otthagyta a kéziratot; a másik ok az lehetett, hogy Veronában felfedezte Cicero leveleit, és minden idejét az átírásuknak szentelte.⁷ Néhányan úgy tartják, hogy az anyag óriási mennyisége volt a vállalkozás feladásának elsődleges indítéka.⁸ Ezek az okok bizonyára fontosak, de kellett hogy legyenek más alapvető nehézségek is, mégpedig egzisztenciális természetűek. A mű írása körüli években Petrarca még mindig a „jellemet” kereste, a régi világ nagy, példaadó személyiségeinek jellemét, ám egyre inkább úgy érezte, a saját személyiségét kell megtalálnia, s nem a múlt nemes lelkeivel kellene foglalkoznia. Ez volt az az időszak, amikor Petrarca, Augustinusnak a *Secretum*-ban lejegyzett buzdító szavait követve (a *Secretum* megírásának feltételezett intervalluma magába foglalhatja a *Rerum memorandarum libri* írásának kései szakaszát), elkezd a saját belső világa, saját lelkiismerete felé fordulni, felhagy az antikvitas tanulmányozásával, és önmagába vonul vissza. A *De viris illustribus*-hoz visszatért később, amikor még néhány híres keresztényt akart beilleszteni a nagy rómaiak sorába, de soha nem tért vissza a *Rerum memorandarum libri*-hez.

A nagyság már önmagában is hordozza a példaszerűséget, egy anekdotagyűjteményre viszont ez nem jellemző, és Petrarcában hirtelen tudatosulhatott, hogy a *Rerum memorandarum libri*, e hatalmas vállalkozás csekély mértékben járul hozzá önismeretéhez. Más szavakkal, olyan anyagokat dolgoz fel, melyek nem használhatók az önéletrajz szintjén. Ettől kezdve Petrarca hajlamos az irodalmat és történelmet csak annyiban felhasználni, amennyiben segítenek neki önmaga megértésében. Petrarca nem volt történetíró a szó szoros értelmében, de mohó olvasója volt a történetíróknak, Livius nagy művén még szövegkiadói munkálatokat is végzett. A történelmet korábban a morális inspiráció hatalmas forrásának látta, amelyből meg lehet tanulni, hogyan érheti el az ember a nagyságot. Vagyis azt kereste, hogyan lehet a történelmet tapasztalattá, meggyőző életmodellekké alakítani. A *Rerum memorandarum libri* viszont azt mutatja, hogy másképp kezdte nézni a történelmet: a színteret minden irányba kibővítette, hiszen Valerius révén megértette, hogy a néhány különösen tehetséges ember erkölcsi nagyságán túl még rengeteg emberi eset van – akár bűn, akár erény –, mely „emlékezetre méltó”. Végül is az emlékezet magának a történelemnek a fő funkciója. Ám intellektuális életének e pontján Petrarca ennyit tudott tenni. Mikor rájött, hogy a történelemnek ilyenfajta feldolgozása nem funkcionálhat a bizalmas meggyőzés eszközeként, feladta vállalkozását. Az 1348-as válság, a pestis éve, Laurának és Petrarca sok közeli barátjának a halála örökre véget vetett az ilyen történelmi és etikai művek írásának.

A példaszerűség és az önéletrajzi elemek hiánya paradox módon hozzájárult a mű szerencsés utóéletéhez. A *Rerum memorandarum libri* nagy hatással volt Itália és Európa irodalmi életére. Ennek két fő oka volt. Mihelyt a középkori értelemben vett nagyság és példaszerűség háttérbe szorult, hogy helyet adjon mindenféle „emlékezetre méltó” dolognak, a történelem keretei eddig nem ismert mértékben kitágultak, és sokféle korszak sokféle történelmi forrásanyaga feldolgozandó tárgyak hatalmas és eddig ki nem használt bőségét kínálta. Az emlékezetesség egyszerű hangsúlyozása nem volt elég: látni kellett a tartósságot ismétlések, hasonló esetekkel való összehasonlítások révén, és ez volt a másik oka annak, hogy a *Rerum memorandarum libri* egyfajta tankönyv lett a későbbi generációk számára. A „történelem konkordanciáinak” valeriusi elve volt ez az ok, Anton Francesco Doni 16. századi író kifejezésével élve a „le concordanze delle storie” (‘a történetek konkordanciái’). Ez a technika, mely régieket és moderneket bizonyos jellemzők (pl. előkelő születés), erények (pl. jó fájdalomtűrő képesség) vagy más tulajdonságok (pl. jóstehetség) szerint csoportosított, retorikává alakította át a történelmet, hiszen már nem életutak vagy politikai események „elbeszéléséről” volt szó, hanem ún. „predicabilis” adatok extrapolációjáról, olyan esetleges elemek kivonásáról, melyek egyrészt az egyénekhez és történelmi meghatározottságukhoz tartoznak, másrészt lehetővé teszik a más egyénnel való összekapcsolást. Kissé bonyolult probléma ez, de könnyű megérteni, ha így fogalmazzunk: a történelmet „közhelyek” tárházának, kimeríthetetlen „topícának” (‘toposzok

halmaza) látták. Ily módon az emberi tényezőre esik a hangsúly, mely a legkülönbözőbb helyzetekben és személyekben tárulhat fel, bármely korszakban. Ily módon a történelmet nem az események megszokott sorozatában beszélük el – az okokra és következményekre koncentrálva –, és nem a középkori *exempla* elvont módján, hanem anekdoták sorozatában, melyek „konkordanciáikkal” és ismétlődéseikkel emberi jellemzőket állítanak elénk, konkrét történelmi kontextusban. Az anekdoták példaszerűsége és meggyőző ereje, illetve az az előnyük, hogy képesek átfogni a történelem nagyobb egységeit, messze felette áll annak, mint amit a kiváló, sőt többnyire egyedülálló, megismételhetetlen jellemek bemutatása nyújtani tud. Az anekdoták sorozatában benne rejlik az a lehetőség, hogy bármely olvasó azonosulhat egy vagy több anekdotafüzérrel, hiszen emberek vagyunk, és jellemző lehet ránk az anekdoták által bemutatott tulajdonságok egyike-másika, akár mindegyike, függetlenül attól, hogy milyen mértékben. A történelem retorikává redukálása: ez volt a *Rerum memorandarum libri* legnagyobb vívmánya. Petrarca, mint láttuk, üdvözölte a történelem megközelítésének e módját, de aztán visszautasította. Ám ez az újdonság nem maradt észrevétlen a következő nemzedékek számára. Ezek nagyon vonzóan találták e megközelítést, mely végtelen számú karaktert és esetet jeleníthetett meg, s nem csak írni lehetett ezekről, hanem felhasználni is őket mindenféle írásokban.

A *Rerum memorandarum libri* sok szempontból a történelem szinoptikus és szimultán szemléletét mutatja be, olyasféleképpen, mint az *Isteni színjáték*, Boccaccio *Amorosa visionéja* (*Szerelmi látomás*) és *De casibus virorum illustrium* (*Híres emberek bukása*), és természetesen magának Petrarcának a *Triumphija*. Az egybeolvasott történelmeknek e „víziói” („visioni”) egy irodalmi műfajt képviseltek, melyet Itáliában találtak ki, és rendkívül nagy hatása volt; különösen a 15. század számtalan allegorikus költeményén látszik e hatás, melyek Nyugat-Európa különböző népnyelvein íródtak. Természetesen vannak különbségek a *Rerum memorandarum libri* és a *Színjáték*, illetve Boccaccio művei között, de ezek tárgyalása túllépné e tanulmány kereteit. Csak annyit említek meg itt, hogy a *Rerum memorandarum librit* akkor becsülték meg igazán, amikor az allegorikus víziók kezdtek visszaszorulni, és a humanista „topikák” vették át a helyüket. Teljes potenciálja a 15. század végén és a 16. század elején vált láthatóvá, a nagy retorikai és pedagógiai reformok közepette, mikor a történelem és retorika ötvözésének új és újabb módjait keresték, a tanítás terén pedig a történelem felhasználásának lehetőségeit az irodalmi diszciplínákban. Lorenzo Valla, Rudolphus Agricola, Desiderius Erasmus, Philipp Melanchthon – e nevek jól érzékeltetik, milyen színvonalon foglalkoztak e témákkal. Általában véve látható az az igény, hogy a klasszifikáció átfogó kategóriáit kisebb, redukáltabb közhelyek váltásák fel, melyeket „tituli”-nak neveztek, olyan „címeknek”, melyek egymásra hasonlító anekdoták sorozatára utaltak: például „emberek, akik kígyómarásba haltak bele”, vagy „vérfertőző nők”. Az ilyen címekhez végtelen számú „mikrotörténelmi” esemény tartozhatott, melyek bármely időszak, korszak történelmében előfordulhattak.

Mint azt egy 2002-es tanulmányban bemutattam, a forradalmi újításban óriási volt Valerius Maximus szerepe, akit Petrarca a *Rerum memorandarum libri*ben felhasználta.⁹ Történetek konkordanciái a *tituli* alatt bárhol felbukkanhattak, különösen Volaterrano (Raffaello Maffei), Battista Fregoso és végül Ravisius Textor műveiben; utóbbi szerzőnek egy sikeres műve, az *Officina* több mint 350 *titulust* tartalmaz, melyek jó részét közvetlenül Valeriustól vagy Petrarcától merítette. Többségük azt a mintát követi, hogy „történetek konkordanciáit” állítja fel. Mindeme művekben – és még sok másokban, melyekről úgy gondolták, az irodalmi invenció elősegítésének nagyszerű eszközei lesznek – az anekdotákat mindig együtt szerepeltetik, de külön tüntetik fel a rómaiakat és az *externit*, a régieket és a *modernit*. E kézikönyveknek óriási hatása volt a 16. század kultúrájára, ahogyan azt a 16. század itáliai szerzőinek „hamis” műveltségéről szóló tanulmányomban igyekeztem kimutatni.¹⁰ Most elmondhatom azt, hogy Petrarca bábáskodott e sajátos „concordanze delle storie” felett, egy olyan művel, melyet elvetett. Nyilván azért hagyta félbe, mert nem volt benne hely a saját énje számára; ám ez a hiányosság tetszett a humanistáknak, akik olyan alkotásnak látták a *Rerum memorandarum libri*t, amelyben a tiszta műveltség nyilvánult meg, amely régi és modern történeteket egyeztetett össze, és ezzel lehetővé tette a történelem és a retorika egyesítését.

(Orbán Áron fordítása)



III. rész

A szemlélődés békéje



Személyes-pásztori mitológia és a történeti háttér

Bucolicum carmen

STEFANO CARRAI

A bukolika-műfaj 14. századi, itáliai újjáéledésének első állomása Dante Alighieri és Giovanni del Virgilio egymáshoz írt eklogaciklusa volt, s Petrarca *Bucolicum carmen*jével ért a csúcstra, melynek mintájára tanítványa és követője kisvártatva megírta saját változatát.¹ Petrarca 1346–1347-ben, egyik vaocluse-i tartózkodása idején vette tervbe az eklogagyűjtemény elkészítését. A munkát tíz évvel később fejezte be – noha később még néhány helyen végrehajtott módosításokat –, és 1357-ben, Milánóban lemásolta a szöveget a ma Vaticanus Latinus 3358-as jelzeten őrzött kódexbe. A hosszú időn át tartó fáradozás eredményeként mind formai eleganciájának, mind morális és kreatívan felépített pásztori allegóriába burkolt önéletrajzi vonatkozásainak köszönhetően igen izgalmas könyv jött létre. A tizenkét ekloga olvasója valójában egy utazást követhet végig: végigjárva Petrarca személyes és közösségi élet-történetének meghatározó állomásait abban az évtizedben, melyben a mű készült, öccsének, Gherardónak a karthauzi rendbe való belépésétől Anjou Róbert király haláláig, Cola di Rienzo politikai reformkísérletétől addig, amíg a költő kilépett Giovanni Colonna szolgálatából, a fekete halál 1348-as pusztításától a százéves háborúig.² Az egyes eklogák lényegi mondanivalójának összegzése révén átfogó képet kapunk erről az összetett műről.³

A *Parthenias* címet viselő, I. eklogában a Petrarca öccsét, Gherardót megjelenítő Monicus nevű pásztor Dávid zsoltárainak dicséretét zengi, s arra buzdítja Silviust – azaz Francescót –, hogy ne az antik latin irodalomból, hanem ebből a szövegből mértsen ihletet.⁴ Noha Silvius elismeri a beszélgetőtársa által magasztalt bibliai énekek erényeit, kijelenti, hogy továbbra is inkább Homérosz és Vergilius nyomdokain szeretne haladni, mert ez az út vonzza. A dialógusban egyrészt Petrarca spirituális válsága tükröződik, mely az 1340-es évek derekán mélyült el leginkább, másrészt az, hogy milyen nagy hatással volt rá a montrieux-i karthauzi kolostorban tett 1347-es látogatása.

A II., *Argus* című eklogában a költő figyelme a korabeli politikai ügyekre irányul. A középpontban három pásztor áll: a költő, újra Silviusként, és két barátja, Giovanni Barrili és Barbato da Sulmona, azaz Ydeus és Phitias. Mindhárman dicsőítik Anjou Róbert királyt, azaz a címadó „Argus”-t, gyászolják halálában, és panaszosan

emlegetik, milyen politikai zűrzavar támadt a nápolyi királyságban a trónöröklés körülötte feszültségek miatt.⁵

Egy időre eltávolodva a politikától, a III. eklogában – ahogyan arra már a cím is utal – Petrarca a szerelem témáját állítja a középpontba. Az *Amor pastorius* (*A szerelmes pásztor*) Stupeus és Dane párbeszéde. A férfi arról énekel, hogy beleszeretett a nőbe, de ahogyan Ovidius nimfája és a *Rerum vulgarium fragmenta* Laurája, Dane is elutasította a közeledését. Stupeus (a beszélő név jelentése nagyjából 'Elámult') maga Petrarca, ahogyan azt a *Secretum* III. könyvének egyik utalása is megerősíti. Ott, Franciscusnak a Laurával való első találkozása kapcsán Augustinus kijelenti: „Azt hiszem, elámultál, és a szokatlan fény megbabonázta szemedet. Mert azt mondják, hogy a bámulat jelenti a szerelem kezdetét” (Lázár I. ford.). Az ekloga maga tökéletes *interpretatio nominis* ('a név értelmezése'), amennyiben a szerelemről elragadtatott pásztor úgy viselkedik, ahogyan a neve alapján az elvárható: „Stupui” („Elámultam”, *BC*, III, 87).⁶

A *Dedalus* címet viselő IV. eklogában a költő visszatér ahhoz a témához, melyet már az I. eklogában is érintett: a költészet művészetéhez. Tirrenus („a toszkán”) és a Gallus („a francia”) beszélgetnek, akiket Petrarccal és Philippe de Vitryvel, a francia muzsikussal azonosíthatunk. A muzsikos elmondja, mennyire csodálja és irigylit Petrarca költői tehetségét, mire ő azt feleli, hogy parnasszusi tehetsége olyan ajándék, melyet születésekor Dedalustól, az ókor leghíresebb művésztől kapott. Azzal, hogy ily módon felidézi a közismert, mindenhez értő mitológiai alakot, a költő egyrészt kapcsolatot teremt az antik múlttal, másrészt utal arra, hogy a költői inspiráció isteni természetű.⁷

Ezt követően újra az itáliai politika kerül előtérbe. Az V., *Pietas pastoralis* (*A kegyes pásztor*) című eklogában a beszélgető felek, Martius és Apitius a Colonna és az Orsini családokat képviselik, s arról társalognak, milyen siralmas állapotok uralkodnak Rómában. Martiusnak eltökélt szándéka, hogy gyógyírt keressen a valaha nagy várost gyötrő bajokra, míg Apitiust a tétlenség és az érdektelenség jellemzi. Röviddel ezután csatlakozik hozzájuk egy harmadik pásztor, Festinus, aki bejelenti, hogy valaki más (a meg nem nevezett Cola di Rienzo) belekezdett a városban meglévő problémák felszámolásába, és a régi dicsőség visszaállításába.⁸

A következő két eklogában a szerző kíméletlen támadást intéz az egyház és annak szolgálai ellen. A VI. ekloga címe *Pastorum pathos* (*A pásztorok szenvedése*). Az egyik szereplő Pamphilus – a név jelentése: 'mindent szerető', s feltehetően az első pápa, Szent Péter pásztori megfelelője –, aki igyekszik büntudatot ébreszteni a VI. Kelemen pápával azonosítható Mitióban ('a hájasban'). Petrarca véleménye szerint Kelemen kapzsiságával és bűnös életvitelével a pusztulás szélére sodorta az egyházat.⁹ A VII. eklogában (*Grex infectus et suffectus*, azaz *A megfertőződött, majd felgyógyult nyáj*) ismét feltűnik Mitio, ezúttal hitvese, Epy társaságában, aki – ahogyan az epikureus életvitelre utaló elnevezés is mutatja – a bűnös egyházzal azonosítható.¹⁰

Petrarca maga is feltűnik újra, a VIII. eklogában (*Divortium*, azaz *Elválás*), ezúttal a szegény pásztor, Amiclas képében, aki megindokolja Ganimesdesnek (azaz Giovanni Colonna bíborosnak), hogy miért lép ki a szolgálatából.¹¹

A szörnyű eseményekről, veszteségekről szóló IX–XII. eklogákat tragikus hangvétel jellemzi. A *Querulus* (*Panasz*) című, IX. költeményben Philogeus és Theophilus arról a szomorúságról és pusztulásról beszélgetnek, amit az 1348-as, Szicíliától kezdve az Itáliai-félszigeten keresztül egész Európában tomboló pestisjárvány okozott.¹² Ahogyan a nevük is utal rá, Philogeus ('A földi javakat szerető') amiatt keseredett el, hogy milyen pusztítást okozott a járvány a fizikai dolgok világában, míg Theophilus ('Istent szerető') arra kéri, hogy nézzen távolabbra, az örök életre.¹³ A X., *Laurea occidens* (*Az elpusztult babér*) című eklogában Petrarca Silvanus szerepében Socratesszel, azaz Ludwig van Kempen nevű barátjával beszélget.¹⁴ Silvanus – metaforikusan Laura halálára utalva – elmeséli a szomorú történetet az általa hosszú időn át türelmesen gondozott babérfáról, melyet a dühöngő szelek elpusztítottak.¹⁵ A *Galathea* című eklogában (XI.) szereplő három nimfa, Niobe, Fusca és Fulgida az emberi lélek fájdalomtól sújtott, beletörődő, illetve a hit által megvilágított állapotait jelenítik meg. Feladatuk az, hogy megkeressék Laura, azaz Galathea sírját, és ott elmondják az elhunyt dicséretét.¹⁶ Az utolsó, XII., *Conflictatio* (*Konfliktus*) című ekloga szereplői Multivolus ('Sokat akaró') és Volucer ('Gyors hírnök'), beszélgetésük témája pedig Pan (a francia király) és Arthicus (az angol uralkodó) küszöbön álló konfliktusa, amely a százéves háború kitöréséhez vezetett.¹⁷

Ez az áttekintés a maga vázlatos voltában is összefüggő képet ad a gyűjteményről, melynek megírásakor Petrarcat az a szándék vezérelte, hogy a pásztori allegória köntösébe bújtatva, kronologikus sorrendben tárgyalja saját élete és az európai történelem kulcsfontosságú eseményeit, a mű keletkezési időszakának tíz évéből. Egyértelműen elvetette azt a szerkezeti felépítést, melyet Vergilius alkalmazott a tíz eklogából álló *Bucolicában*, és ehelyett a tizenkét könyvre osztott *Aeneis* mintáját követte. Ha tekintetbe vesszük, milyen nagy gonddal alakította ki Petrarca a szöveg makrostruktúráját, akkor könnyen megtaláljuk a magyarázatot arra, miért helyezte az Avignon-ellenes párdarabot, a VI. és VII. eklogát (melyek főszereplője Mitio, azaz a „hájas” VI. Kelemen pápa) a kötet közepére.

A *Bucolicum carmen*ben mind szerkezetileg, mind konceptuálisan központi jelentőségű a bűnös avignoni egyház bírálata, amely témát Petrarca a *Liber sine nomine* levelekben és a *Rerum vulgarium fragmenta* néhány szonettjében is feldolgozott.¹⁸ Nem véletlen, hogy a pásztori költemények első darabjában a költő éppen öccsét, Gherardót (Monicus) szerepelteti. VI. Kelemen, akinek „jó pászorként” kellene vezetnie a keresztény gyülekezetet, morálisan elítélendő példát jelenít meg, nyilvánvaló szembeállításban Szent Péterrel, az első pápával, aki a korai, romlatlan egyház szimbóluma. Éppen Szent Péter az, aki a VI. eklogában Pamphilusként nagyhatású

invektívában támadja Kelement (Mitiót), akiről azt mondja, hogy hűtlen szolgája urának, azaz Istennek. Az invektíva Pamphilus szitkozódásával jut a tetőpontra:

Bilincsek után keresztet, ütlegek után vasat érdemelsz.
Túl enyhe büntetés lenne! Sokkal inkább végtelen kínokat
Az örök börtönben, hacsak nincs valami, ami még ennél is rosszabb.
Hűtlen, áruló, jóságos uradhoz hálátlan szolga vagy. (BC, VI, 121–124)¹⁹

Ezekkel a sorokkal, melyek Krisztusnak a minden igaz keresztény számára mintául szolgáló mártírságára utalnak, Petrarca felhívja a figyelmet arra, hogy, aki nem féli és nem imádja az Urat, az joggal nyeri el az örök kínszenvedést a pokolban, aminél a rövid ideig tartó szenvedést okozó kereszthalál vagy a szívet átszűrő lándzsa jóval enyhébb büntetés.

Úgy tűnik, hogy a *Bucolicum carmen* egészének középponti témája az egyház allegorikus ábrázolása olyan szajhaként, aki kihívóan elfordul az evangéliumi lelkesítőtől és a betegségtől szenvedő keresztény gyülekezettől. Maga a „hájas” Mitio nyilvánítja arcátlanságnak a pápa és más korabeli egyházi vezetők viselkedését, akik belemerülnek a világi javak és az anyagi világ élvezetébe, megfeledkeznek az örökkévalóságról, s olyan méltatlan hangot ütnek meg, ami már eretnekségnek és pogány-ságnak tekinthető. A VII. eklogában ő, a pápa biztatja hitvesét, Epyt, azaz a megszemélyesített egyházat arra, hogy vegyen részt vele együtt a földi dolgok élvezetében:

Az ember egyetlen része sem halhatatlan: mi magunk is meghalunk.
Azt javaslom, élvezzük ki a percet, ne pazaroljuk
A rohanó időt, űzzük el a hiábavaló aggodalmakat;
Hacsak nem gondolsz erről valami mást, kedvesem. (BC, VII, 82–85)²⁰

A *Bucolicum carmen* eszmei keretrendszere mélyen gyökerezik a középkori világnézetben és a kereszténység történeti helyzetében. Ez az irányultság már a kezdet kezdetétől kirajzolódik, amennyiben az I. ekloga témája fő a szerzetesi élet, s ez adja meg az alaphangot a kötet további részéhez, melyben nagy hangsúlyt kap az igen elterjedt, középkori *de contemptu mundi* ('a világ megvetése')-motívum.

A mű szándékosan középkori keresztény hivatkozási keretei között az olvasó felfigyelhet Petrarca vonzódására a vergiliusi eklogákhoz mint elsődleges modellhez.²¹ Így például még az aszketikus tematikájú első ekloga is megfeleltethető bizonyos szempontból Vergilius *Eklogáinak*. A Petrarcánál szereplő Monicus és Silvius dialógusa részben a vergiliusi pásztorok, Tityrus és Meliboeus beszélgetését követi. Az az ekloga azzal kezdődik, hogy Meliboeus szemrehányást tesz Tityrusnak, amiért az túlságosan bezárkózó, elvonult életmódot folytat, míg ő maga elhagyva otthonát, szerteszét kóborol a világban. Meliboeus így fogalmaz:

Títyrusom, ki a sátras bükk hüvösén heverészel,
Erdi múzsádat leheled lágyhangu sipodba,
Míg mi hazánk édes mezeit s e határt odahagyjuk.
(Vergilius, *Eklogák*, I, 1–3, Lakatos I. ford.)²²

Ehhez hasonlóan Petrarca eklogájának kezdősoraiban Silvius arról beszél, milyen visszahúzó életet él Monicus; mintha egy barlangban rejtőzne, nem törődik olyan világi dolgokkal, mint a nyája és a rétjei:

Monicus, egy csöndes barlangmély rejti magányod,
fittyet hánytál a mező gondjára s a nyájra,
én, nyomorult, bolygok cserjés dombon meg az erdőn. (*BC*, I, 1–3)²³

Petrarca kölcsönöz egy másik képet is Vergiliustól, melyet a II. eklogába illeszt be. A béke szétzúzását követően elpusztulnak a földek – mindkét költeményben villám-sújtotta fa zúzza szét a pásztorok nyugalma. Vergiliusnál Meliboeus arról panaszkodik, hogy nyája és földjei rossz állapotban vannak: „Tölgyfáinkba pedig hányszor vágott bele mennykő, / Emlékszem, de eszünk buta volt olvasni a jelből!” (*Eklogák*, I, 16–17). Petrarcánál, az *Argus*ban Ydeus felidézi, hogy az ég váratlan elsötétedése és egy magas ciprust földre terítő, nagy erejű villámcsapás jelezte előre Róbert király halálát:

[...] s lám, egy feketéllő
felleg lepte be Phoebust: rajtaütésszerűen tört
rá, hevesen, nem várt éj szállt le a földre, s az égből
szörnyű jégdarabok hulltak, s az eső meg a szélvész
birkóztak, villámot szült hasadozva a felleg.
Ég villámától sújtottan dőlt ki a ciprus,
és föntről lezuhant a rögökre s a dombok ölébe. (*BC*, II, 7–13)²⁴

Továbbá, mielőtt a pásztorok belekezdenének az Argus (Róbert király) tisztele-tére előadott epicédiumba, avagy elégiába, visszautalnak arra a gyászénekre, mely Vergilius V. eklogájában a „Daphnis”-ként megnevezett Augustus halálakor hangzik el. Ydeus azt mondja:

„[...] Daphnist dalolázták
egykor a pásztorok, ám most méltán zengheted Argust.” (*BC*, II, 62–63)²⁵

Szintén az V. ekloga egyik részletére játszik rá Petrarca a XI. eklogában: Vergiliusnál a pásztorok megjövendölik az elhunyt császár megistenülését, itt pedig Laura dicsőül meg Galatheaként. Mindkét költőnél az elhunyt személy emlékezetének örökéletű

kultuszáról van szó – ez Vergiliusnál egy közösségi rítus, míg Petrarca egyénileg, a lelke mélyén ápolja Laura emlékét.

Ezek a példák elegendőek is annak szemléltetésére, hogyan kapcsolódnak Petrarca eklogái – nem meglepő módon – a vergiliusi szövegekhez, mind az átfogó narratív keret, mind pedig egy-egy Vergiliustól átemelt szöveghely beillesztésének szintjén. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Petrarca egyszerűen csak újrashasznosítaná költőelődje alkotásait. Inkább arról van szó, hogy saját témáit Vergiliustól és más antik szerzőktől átvett elemekkel szövi át. Így például nem véletlen a párhuzam Ovidiusnak az egy-szemű Polyphemusról és a tengeri nimfa, Galatea iránti szerelméről szóló fabulája²⁶ és Mitióznak a hitveséhez, az Epyhez intézett, erotikus felhangú szavai között:

Ki édesebb vagy az erdőknél, édesebb a rét füvénél,
Kedvesebb a barlangoknál, kedvesebb a csobogó pataknál,
Gyere csak, nemes Epy, gyere, míg egymagam vagyok. (BC, VII, 1–3)²⁷

Ez a szöveghely egyértelműen párhuzamba állítható Ovidius soraival, ahol arról ír, hogyan csábítja Polyphemus érzéki örömökre Galateát:

„Hó a fagyal, de fehérebb vagy, Galatea, fagyalnál,
réteknél virulóbb, karcsúbb, mint szép magas éger,
kristálynál ragyogóbb, vitorabb gyöngéd gödölyénél,
símább, mint kagyló, mit a víz simogat szakadatlan,
nyáron az árnyéknál, kívántabb télen a napnál,
almánál nemesebb, a platánnál messzirelátóbb,
jégnél tünköklóbb, ért szőlő nincs ilyen édes,
lágabb vagy te aludttejnél és hatyui tollnál,
s mint patakos kertek, szebb vagy, jaj, csak ne szaladnál [...]”
(*Átváltozások*, XIII, 789–798, Devecseri Gábor ford.)²⁸

Az ovidiusi szövegben hosszan sorolt hasonlatokból Petrarca csak a „dulcior” és a „gratior” szavakat emeli át, melyeket a szóismétlés retorikai eszközével tesz hangsúlyosabbá, s úgy is erőteljesen visszautal előképére, hogy nem imitálja a teljes szöveghelyet. Bizonyára az sem véletlen, hogy az *Átváltozások* nagy mozaikjából Petrarca mindössze két rövidke kifejezést vesz át, mégpedig a művészei kidolgozott pásztori monológból.

A *Bucolicum carmen* szövegén a nem pásztori témájú költészet is hatása is érezhető. A Mítio például Terentius *Adelphoe* (*A testvérek*) című vígjátéka egyik szereplőjének neve. A VI. eklogában valóban szerepel is egy színpadi mozzanat, amikor a Szent Pétert megjelenítő Pamphilus obszcén, a római vígjátékokat idéző hangnemben szól Mitióhoz, azaz a züllött, közönyös VI. Kelemenhez. Ugyanis szarkasztikusan azt kérdezi tőle: „Tu michi quid servas, nisi cornua dempta iuvenicis?” („Mit szerzel nekem

mást, mint ökörszarvakat?”, BC, VI, 61). Más szóval, a központi ekloga főszereplőjét, Mitiót megcsalt („felszarvazott”) férjhez hasonlítja. Rámutatva az avignoni pápaság egy újabb gyenge pontjára, Petrarca arra utal, hogy Kelemen pápa házastársa, a szimbolikus értelemben vett egyház szajhává züllött főpásztora nemtörődömsége miatt.²⁹

Ez a Terentiust idéző, komikus dialógus csak az egyike annak a számos példának, melyek azt mutatják, mennyire fogékony volt Petrarca más szövegekre és műfajokra, amelyek töredékeiből saját költeményei összeálltak. A felidézett műfajok közül kiemelendő a középkori *tenso*-műfaj mint a párbeszédés szövegek és a több hangra komponált eklogák egyik fő modellje.³⁰ A *tenso* két- vagy többszólamú költői dialógus, melyben a résztvevők főleg polemikus megszólalásai gyakran már-már egymásra irányuló invektívákként fogalmazódnak meg. Ez a műfaj igen népszerű volt az európai trubadúrköltészetben, így a Provence-ban működő költők körében is, Petrarca felcseperedésének és első tanulmányainak helyszínén. Amikor a szicíliai és a toszkán költők meghonosították a műfajt Itáliában, nagy sikere volt az olvasóknál. Akár fikatív, akár valóban megtörtént események képezték a dialógusok témáját, a költők úgy alakították a szövegeket, hogy dinamikusan váltakozzanak bennük a különböző vagy éppen egymással ellentétes nézőpontok. A pásztorok vetélkedésének áthangolása, a *tenso* felé való közelítése ragyogó ötvözete egy modern műfajnak és a bukolikus hagyománynak.

E heterogén kölcsönzések révén Petrarca szövege eltávolodik a vergiliusi bukolika szigorúan vett hagyományától. Az antik pásztorok költészet modelljét kibővítve, eklogáiban helyet kapott a morális eklogaértelmezésnek a középkorban kialakult, Servius Vergilius-kommentárja révén elfogadottá vált tradíciója is.

Az öccsének írt levelében, melyben elmagyarázza neki, miről szól az I. ekloga (*Fam.*, X 4), Petrarca azt írja, hogy a bukolikus költészet „érthetetlen, ha a szerző nem fűz hozzá magyarázatot”. Petrarcának ehhez a megállapításához korai kommentátora, Benvenuto da Imola azt a megjegyzést fűzi, hogy „lehetetlen értelmezi a pásztori költeményeket, ha a szerző maga nem magyarázza meg, miről szólnak”.³¹ A *Bucolicum carmen*ben szereplő pásztorok kiléte és a beszélgetéseikben említett események azonosítása megoldhatatlan volna, s az eklogák érthetetlenek lennének – más szövegekkel éppen ez a helyzet – a kommentátorok segítsége, illetve azon magyarázatok nélkül, melyekkel Petrarca maga szolgált levelezésében az érintett személyeknek, így öccsének, Gherardónak (*Fam.*, X 4), valamint Barbato da Sulmonának és Cola di Rienzónak (*Disp.*, 7; 11). Csak az e forrásokból kinyerhető adatoknak köszönhetően fejthetjük meg teljes egészében Petrarca jól kidolgozott allegóriáinak értelmét. Áttételesen beszél ugyanis a pápaság avignoni fogságáról vagy Cola di Rienzo köztársasági reformkísérletéről, s utal kilépésére Giovanni Colonna bíboros szolgálatából, valamint arra, milyen mély lelki válságot élt át Laura elvesztését követően. Mindaz, amit Coláról ír, féltőn van epika és prófécia között, amennyiben felidézi azt a toposzt, hogy az állatok birodalmában tökéletes harmónia uralkodik, nincs harc és erőszak, és költői látomásában azt jövendőli, hogy a néprömbös kormányzása békét hoz a világnak (BC, V, 116–133).

Petrarca pásztori költészetének gondolati háttérében tehát egyrészt ott áll az irodalmi hagyomány, másrészt személyes élettörténete, a valóságban átélt élményei, melyeket rusztikus környezetbe helyez. Még ha a költői szöveg áthallásos volta és programszerű homályossága miatt nehéz is – ha nem lehetetlen – értelmezni és felfedni a bukolikus jelenetek kontextusát, ennek révén mégis összefüggésbe hozhatók Petrarca személyes életével vagy a korszakkal.

Különös jelentősége van továbbá annak, hogy Petrarca pásztori versciklusát az az ekloga zárja, melynek témája a legvéresebb konfliktus, a százéves háború – a keresztény történelem hátborzongatóan pusztító fejezete –, és hogy ez a XII. és egyben utolsó darab egy reménykedést kifejező sorral zárul, mely Multivulus (azaz a köz-nép) szájából hangzik el. Ezt a tanácsot adja Volucernek: „Most menj, és kedvező fordulatokba vesd biztos reményedet.”³² Ennek köszönhetően a *Bucolicum carmen* zárlatában a teológiai erények egyike, a remény kap hangot, ami egy hívő keresztény számára az örök élet végső reményét jelenti.

A gyűjtemény másik fókuszpontja a Guido Martellotti által mesterien elemzett X. ekloga.³³ Silvanus-Petrarca a világ több pontjára tett képzeletbeli utazás keretében végigtekint a nyugati világ költészetének teljes történetén, s a költeményt elhunyt szerelme magasztalásával zárja, aki maga válik a költészet szimbólumává. A történet elbeszélését egy metaforikus képpel kezdi, felidézve, hogyan gondoskodott szeretettel a babérról:

Gondoztam a babért, és nem riasztott el a vad, sziklás
meredély sem; s nem bízva önnön erőmben,
kikértem más gazdák tanácsait is.
Sem a hosszadalmas út, sem a barátságtalan idő
Nem tartott vissza e nehéz feladattól... (BC, X, 36–40)³⁴

Az az elkötelezettség és rajongás, amivel a költő a mind szíve hölgyét, mind a költészetet szimbolizáló növényt gondozta,³⁵ visszautal a III. eklogában elbeszéltekre, és előrevetíti azt a nagy fájdalmat okozó, tragikus és váratlan eseményt (figurálisan és metaforikusan Laura halálát), amikor a dühöngő szelek kidöntik a fát:

De a sors rossz szemmel nézte boldogságomat:
Épp távol voltam, az ősi erdőket jártam,
Mikor erről a betegséget hozó délkeleti, amarról a nedves déli szél rontott be,
Fákat döntve ki szerteszt, örömet, a babért is
Kitépték, törzsét szétroncsolták, s a föld mélyébe
Temették ág-karjait és lomb-fürtjeit. (BC, X, 379–384)³⁶

Az ekloga végén a beszélő társa, Socrates (a pásztorként megjelenített Ludwig van Kempen) vigasztalja őt a babér-Laura halála miatti gyászában, s felvillantja előtte

a szeretett hölgyet szimbolizáló növény költői és keresztény átlényegülésének eshetőségét:

[...] valójában nem a déli és nem az északi szél,
Hanem az égi istenek ragadták el tőled a szent babérfát, s boldogabb mezőkön
Ültették el; halandó felső részei
Elpusztultak ugyan, de a gyökerek tovább élnek,
S róluk új babér sarjad az elysiumi mezőkön. (BC, X, 399–403)³⁷

Noha a pásztori vers velejárójaként a szerző utalást tesz a pogány istenekre és az antik mitológia elysiumi mezőire, az, hogy a babér egy boldogabb létezésbe kerül, a középkori olvasó számára egyértelmű utalás a keresztény vallás mennyországára. A költő vigaszt talál szerelme halála után, és ez összhangban áll azzal a lelkiállapottal, melyről a *Secretum* III. könyvében nyíltan vall, amikor Augustinus szemrehányást tesz Francescónak, amiért az szerelemre gyúlt Laura testi valója iránt. A X. ekloga zárlatában Petrarca ugyanarra tesz utalást, amit oly egyértelműen megfogalmazott a *Secretum* e könyvében is. Ott Augustinusszal mondhatja ki, hogy azért kellett szeretnie ezt a gyönyörű lényt, mert Isten teremtménye volt, így szeretete rajta keresztül Isten felé irányult. Éppen így vigasztalja meg magát az eklogában is azzal, hogy felismeri, Laurának csak a teste halt meg, lelke – szerelmének valódi tárgya – tovább él a mennyben.

Ugyanezt a témát bontja ki részletesebben a következő, XI. eklogában. Ezt a költeményt a Galathea alakjában megjelenített Laura megistenülésének szenteli. Az ekloga elején Niobe ünnepélyes szavakkal siratja el Galathea sírjánál a gyönyörű nimfa halálát:

Mily szűkös sírod, mily gyászos ez ekkora bájnak!
Itt laksz hát, Galathea? Ha látta a Nap ragyogásod,
ámult, tudta: a párja te vagy, sőt még ragyogóbb tán,
s döbbsen búj el vízárba merülve el este. (BC, XI, 18–21)³⁸

Az ekloga végén Fulgida fejt ki részletesen azt, amit Niobe éppen csak megemlített: abban kell vigaszt találniuk, hogy a test elvált a lélektől, míg az előbbi a föld alatt fekszik, addig az utóbbi Istennél van (BC, XI, 78–80).

Fulgida itt a lélek sorsára vonatkozó keresztény tanítást fogalmazza meg, mely szerint az kiszabadulva a test börtönéből, Isten kebelébe kerül, így az elhunytat gyászolók úgy tekinthetnek az eltávozásra, mint az igazi, örök életbe való átmenetelre.

Ez a morális és személyes allegória nyilvánvalóan nagy jelentőséggel bír Petrarca pásztori verseiben, melyek szövegében a költő elrugaszkodik a középkori latinitástól, nemcsak nyelvi és stilisztikai szinten, hanem a gyűjteményben több helyen felbukkanó témák vonatkozásában is. Petrarca saját személyes mitológiájával tölti meg a bukolikus műfaji kereteket, így a babér kidöntése miatt érzett szomorúságban

Laura gyászolása fejeződik ki, valamint a veszteségnek az az érzése, hogy talán soha többé nem lesz képes a versírásra:

Jaj, hová menjek most így, kimerülten? Ily szorongva hol találjak
 Árnyas pihenőhelyet, s most, már öregen, kinek énekeljek új dalokat?
 (BC, X, 385–386)³⁹

A költő gyermekkorának és bolyongásainak elbeszélését is egyfajta mitikus aura lengi körül. Amiclas pásztor (azaz Petrarca) arról beszél, hogy a sors olyan erő, melynek hatalma van minden világi dolog felett hatalma van, s elmondja Ganimedesnek (azaz Giovanni Colonnának), hogy miután gyerekként elszakították szülőföldjétől, egy veszélyes, mocsaras területre vitték:

Száműzött nemzöm: mint gyermeket, engem az ősi
 földre kivitt, s posványmocsarú folyam árjai mellé
 tett ki, szegénykét, s ment is. [...] (BC, VIII, 85–87)⁴⁰

Az elbeszélés szóhasználata és legendákhoz illő hangneme összekapcsolja az eklogát a *Familiares* Ludwig van Kempenhez szóló, első levelével. Ott, bolyongásait Odüsszeusz utazásaihoz hasonlítva, beszámol fogantatása és születése körülményeiről, s arról, hogy édesanyja olyan nehezen szülte meg, hogy a bábák és orvosok először azt hitték, szülés közben életét veszítette:

Arezzo, Itália e nem alacsony rangú városa emlékszik minderre. Apám, akit elűztek szülővárosából, derék emberek egy nagyobb csapatával együtt oda menekült el. Ott héthónapos koromban fogtak, és egy erős, fiatal férfi a karjaiban vitt át Toszkánán. Jólesik most elmesélnem neked ezeket az első fáradoalmakat és veszélyeket, melyeket átéltem, így azt is elmondom, hogy a férfi egy rúd végéhez kötözött engem, miután – hogy gyenge kis testemnek ne essék baja – lenvászónba bugyolált, ahogyan Metabus tette Camillával. (*Fam.*, I, 1, 23)⁴¹

Bizonyos, hogy a szövegnek ezek a személyes és metapoétikai aspektusai a formai eleganciával párosulva, nagy tetszést arattak kortársai körében, s éppúgy felkeltették érdeklődésüket, ahogyan a közvetlen utókoráét is. Könnyen érthető, mi alapján ismerte fel Boccaccio olyan gyorsan, hogy Petrarca a bukolika műfaját kivételesen magas szintre emelte. Fra Martino da Signa ágoston rendi szerzeteshez szóló levelében kulcsot ad saját eklogái rejtett értelmének feltárásához, melyeket Petrarca példáját követve írt. A levélnek ez a része a műfaj történetének rövid bemutatásával kezdődik. Boccaccio azt írja, az első eklogák szerzője Theokritosz volt, de az ő szövegeinek

nem volt allegorikus jelentése. „Ezt követően Vergilius írt latin nyelvű pásztori költeményeket, melyekben már szerepelnek rejtett utalások. [...] Voltak utána mások is, akik alkottak e műfajban, de nem voltak alkalmasak rá, s teljesítményük így teljességgel figyelmen kívül hagyható, kivéve legfőbb mesteremet, Francesco Petrarcat. Az ő stílusa felülmúlja a szokványos színvonalat, és a levél tartalmával összhangban a beszélők nevei átvitt értelemmel bírnak.”⁴² Boccaccio leginkább stílusuk és az allegorikus jelentésrétegük miatt tartotta nagyra Petrarca eklogáit, azaz amiatt, hogy a látszólag banális, felszíni réteg mögött ott van a komoly, „valódi” jelentés. *A pogány istenek genealógiája* című munkája csúcspontját képező érvelésében, ahol szenvedélyesen védelmébe veszi a költészetet, így fogalmaz:

Ki lenne olyan bolond, hogy azt hinné, Francesco Petrarca, az igen kiváló, keresztény férfi [...] annyit virrasztott, oly sokszor merült szent elmélkedésbe, annyi időt, napot és évet töltött el ezzel, amennyit feltehetően eltöltött – tekintve a *Bucolicum carmen* költeményeinek súlyát, és a szavak igen kimunkáltan elegáns elrendezését –, pusztán azért, hogy kigondolja és leírja, hogyan kéri el Gallus Tyrrhenustól a dudáit, hogyan vitázik Pamphilus és Mitio, vagy más pásztorok hasonló ostobaságait? (*Genealogie deorum gentilium*, XIV 10, 4)⁴³

Boccaccio ekkorra, olasz nyelvű munkáival már maga is tett lépéseket a hagyomány továbbfejlesztésére, s új utakat jelölt ki a bukolika műfajjal való kísérletezésben, és annak visszaállításában olyan műveivel, mint a *Ninfale fiesolano* (*Fiesolei nimfaének*) és a *Comedia delle ninfe fiorentine* (*Komédia a firenzei nimfákról*, vagy *Ameto*), mely utóbbiról a szerző maga mondja el, hogy a hét sarkalatos erény allegóriája.⁴⁴

A X. eklogában Petrarca felsorolja az antik költőket, ami a humanista írásmód termékeny példája. Az ekloga központi motívuma a költő utazása Ázsiába, görög földre, majd vissza Itáliába, azzal a céllal, hogy elbeszélgessen az antik szerzőkkel. Ez egyrészt párhuzamba állítható az *Isteni színjáték* elejével, másrészt Petrarca újra feldolgozza a témát a *Triumphus Cupidinis* negyedik részében, s egyben megelőlegezi az irodalomtörténet fejleményeit egészen Angelo Poliziano *Nutriciájának* (*Könyv a dajkámnak*) egy évszázaddal későbbi keletkezéséig.⁴⁵ A költészet filozófiai oldala a *Bucolicum carmen* egyik fő témája. A IV. eklogában Petrarca a költői ihletről fejt ki véleményét, és úgy véli, a költészet lehet a kapocs az Istentől kapott, drága és örökkévaló ajándékhoz. Ezt a témát a reneszánsz költészetelméleti szerzők és a költők is kiemelten kezelik, s igen nagy sikere van körükben mind a latin, mind az olasz nyelvű pásztori költészetnek, ami a műfaj 14. századi virágzásának, így különösen Petrarca és Boccaccio teljesítményének köszönhető.



„Te leszel a magányom”: a magány mint prófécia

De vita solitaria

ARMANDO MAGGI

Ismerek egy embert – nem úgy folytatom, mint Pál, mert egy valódi, hús-vér emberről beszélek –, aki a magányt választotta („in solitudine constitutum”), meg van elégedve egyszerű táplálékával és a tanulmányaival, s bár sok minden hiányzik neki a boldog élethez, a magány megadja neki azt az értékes ajándékot, hogy az egész évet jókedvűen és békésen töltheti el úgy, mintha csak egyetlen nap lenne, távol az emberektől, bosszankodás és aggasztó gondok nélkül.¹

A *De vita solitaria* (*A magányos élet*) I. könyvének ezen a helyén Petrarca igen hatásosan jeleníti meg saját magát úgy, mint új Szent Pált (vö. 2Kor 12, 2), akinek a magányos életforma kínált lehetőséget arra, hogy alaposan kiismerje az ember igazi természetét. Azzal, hogy egy olyan kifejezést választ, mely a jogalkotársra is vonatkoztatható (a magány megállapodott vagy kiegyezett vele), felhívja a figyelmet arra, hogy a magány révén egy új, spirituális ember kel életre úgy, ahogyan Saul radikálisan átalakult, miután elragadtatott a harmadik égig. Ehhez hasonlóan a *Rerum vulgarium fragmenta*ban a költő azt írja, „Ámor, ki föl, a harmadik egeknek / röpteti híve szívéet szárnyazottan” (CLXXVII, 3–4, Majtényi Z. ford.).² Míg a lírai szöveg metaforikus (a szerelem ad szárnyakat a szerelmeseknek, hogy felrepüljenek a harmadik égig, azaz a Vénusz bolygóig), addig a magányról szóló, nagy hatású értekezésben Petrarca egy férfiről, „egy valódi, hús-vér emberről” beszél. Ahogyan a *De vita solitaria* egy kulcsfontosságú helyén maga is elárulja, a magány Petrarca számára profetikus karakterrel bír. Helytálló a megállapítás, mely szerint ennek az igen érdekfeszítő szövegnek a legfőbb témája nem az önmagában vett magány öröme, hanem inkább – a szerző szavaival – az egyén emberi mivoltának „szent” természete, amely a magányban bontakozhat ki legteljesebb formájában.

Petrarca kiterjedt életművében a *De vita solitaria* „jeleníti meg igazán pontosan legbenső indíttatásait”.³ Petrarca „a magány első történésze”, és elsőként alkotja meg mind a laikus, mind a vallásos elvonultság elméletét.⁴ Ezzel az értekezéssel indul útjára a magánnyal kapcsolatos európai meditációs hagyomány, mely Montaigne-től Pascalig, Schopenhauerig, Kierkegaardig és Tolsztojjig ível. A 14. és a 15. században a *De remediis utriusque fortune* (*A jó és a balsors orvosságai*) mellett a *De vita solitaria*

volt Petrarca legnépszerűbb írása. Több mint 120 kézírata maradt fenn ebből az időszakból. (Lásd például a Visconti család számára készült, gyönyörűen illusztrált, lombardiai kódexet [kb. 1460–1470].)⁵ Ma úgy szokás tekinteni erre az alapvető munkára, mint a magány tárgykörébe sorolható antik és keresztény példák katalógusára, a múlt eseményeinek és személyiségeinek gazdag tárházára, melyet Petrarca egy sor érdekes, a témára vonatkozó eszmefuttatása révén kapcsol össze saját, személyes élményeivel.⁶ Etienne Gilson szavaival élve, a *De vita solitaria*-ban Petrarca „nem szórítkozik néhány irodalmi reminiscencia összegyűjtésére [...], hanem felhasználja összes forrását”.⁷

Valóban kijelenthető, hogy a *De vita solitaria* a petrarcai eszmerendszer középpontjában áll. A magányt nem a (Laura iránti) szerelem élményével azonosított elszigeteltségként fogja fel, sokkal inkább úgy, mint bensőséges beszélgetést egy vele azonos intellektuális és spirituális beállítottságú baráttal. A dialógus Petrarca „újszerű” magányának kulcsfontosságú eleme.⁸ Ahogyan alább részletesebben is kifejtem, a barát fizikai vagy szimbolikus jelenléte egyesíti magában a petrarcai magány két, látszólag ellentétes oldalát: a szerzetesi életformát idéző vallásos jelleget és az antik *otiumot* (szabad időtöltés). Petrarca véleménye szerint, ha egy ember élete szüntelen dialógus a lélek legrejtettebb zugaiban lakozó Krisztussal, akkor egy barát egyaránt testesíti meg az ember keresztény értelemben vett felebarátját, akinek képében Krisztus megjelenik nekünk, és az értelmiségi foglalkozásúak olyan, válogatott beszélgetőtársait is, akiket a római filozófusok, Cicero és Seneca ajánlanak. A *De vita solitaria* egyik, kulcsfontosságú szöveghelyén Petrarca így szólítja meg Philippe de Cabassoles-t, akinek a kötetet ajánlja: „Te leszel a magányom.” Philippe de Cabassoles Cavaillon püspöke volt. Petrarca az ezen egyházkerülethez tartozó Vaucluse-ben élt.

A *De vita solitaria* jól láthatóan mutatja, hogy Petrarca magánya valójában igen sűrűn lakott. Az ő nézőpontjából ez a dialogikus magány az emberi természet legmagasabb rendű megnyilvánulása. Alább látni fogjuk, hogy a *De vita solitaria* végén a szerző elképzelem, hogyan felel a természet lelkesülten arra, ahogyan rátekint. A felsorolt személyek példatárai nem csupán Petrarca olvasottságáról tanúskodnak, hanem szervesen beépülnek a magányról alkotott elméleti rendszerbe.⁹ A számos *exempla* a magány képzeletbeli földrajzát teremti meg, a világ idealizált, jól strukturált térképét, melynek kontúrjait nem a politikai formációk, hanem a magányhoz való történeti kapcsolódási pontok rajzolják ki. Petrarca önmagát és Vaucluse-t az egyetemes magány már-már álomszerű atlaszának középpontjába helyezi. Számára Vaucluse magányának megélése az emlékezés aktusa. Ha a „világ” (a „nyomasztó század”, ahogy a *Triumphiban* írja) olyan „természetellenes” vidék, ahol felerősödik a hanyatlás és a felejtés, Vaucluse himnusz ahhoz az ősi természethez, amiről a korai keresztény gondolkodók írtak, s megsejtett belőle valamit néhány antik filozófus is, így például Cicero és Seneca.¹⁰ De a magány atlaszának alapjául nem

kizárólag az emlékezés szolgálat. Azért nevezem Petrarca magányát „álomszerűnek”, mert ahogy az álom, úgy ez is egyszerre emlékezés és vágyakozás. Olyan vállalkozás, melyet a „barát”, a magányos férfi alteregója szentesít és tesz érvényessé.

A *Seniles* egyik levelében (VI 5) Petrarca azt írja, hogy 1346-ban, a böjti időszakban vetette papírra a *De vita solitariát*. Az első változat mindössze pár hónap leforgása alatt elkészült.¹¹ Később, az 1353 és 1366 közötti években átdolgozta a szöveget, míg végül elküldte az ajánlás címzettjének, Cavaillon püspökének.¹² Magányról szóló értekezését 1371-ben egy további résszel toldotta meg. Ezt a toldalékot „Supplemento Romualdiano” néven szokás emlegetni, ugyanis Szent Romuald életéről szól, akinek magányszeretetről a szerző a mű korábbi változataiban nem tett említést.¹³ A *De vita solitaria* két nagyobb egységre oszlik, melyeket a Philippe de Cabassoles-hoz szóló ajánlólevél vezet be. Általánosságban elmondható, hogy Petrarca az I. könyvben filozófiai és teológiai nézőpontból tárgyalja a magányt, míg a II. könyvben felsorolt nagyszámú, az antik és a keresztény történelemből vett *exempla* a magány univerzális atlaszát rajzolja ki.

A *De vita solitaria* elsődleges inspirációs forrása Szent Ágoston 391-ben írt *De vera religione* (*Az igaz vallásról*) című munkája, melyet Petrarca „az ágostoni tanok egyfajta kézikönyveként” használt.¹⁴ A *Vallomások* mellett ez gyakorolta rá a legnagyobb hatást az ókeresztény író művei közül.¹⁵ A *De vita solitaria* értelmezéséhez elengedhetetlen, hogy szóljunk néhány szót erről az írásról. A *De vera religione* elején Szent Ágoston hangsúlyozza, hogy embernek meg kell gyógyítania saját lelkét ahhoz, hogy képes legyen Isten időn kívüli szépségének szemlélésére.¹⁶ Az ember valójában a legtermészetesebb módon vágyik az isteni szépség szemlélésére, noha sokan kétségbe vonják létezését. Az isteni szépséget mint „a természet belső rendjét” („intimis naturae terminis”) a szerző a traktátus második részében is tárgyalja, ahol elismertli, hogy a teremtett világ minden eleme megfelel „a harmónia változatlan törvényének”.¹⁷ Csak a kereszténység tisztíthatja meg az embert a spirituális diszharmóniától, és vezetheti el a természet belső szabályainak felismeréséhez. Szent Ágoston megállapítja, hogy az ókor bölcsei is áttérnének a kereszténységre, ha az ő korában élnének.¹⁸ Az értekezés egyik központi témája a múltbéli téves ismeretek és a jelenkori megvilágosodás szembeállítás. Ágoston úgy véli, hogy a keresztény hit megvetette a lábát „az egész világon”, és hogy most, az üldöztetések hosszú időszaka után „a világ minden lakott területén” templomokat építenek.¹⁹ A múlt és a jelen szembeállítása a *De vita solitariában* is megfigyelhető, de fordítva. Szinte szó szerint idézve Szent Ágostont, Petrarca kijelenti, hogy a jelenkori világ elvesztette a múltbéli tisztaságot. Továbbá mind Ágoston, mind Petrarca úgy írja le a hanyatlás és a hit között feszülő ellentétet, mint az evilági és a spirituális ember közötti különbségtételt. Ágoston az „öreg, felszínes és evilági” („vetus, exterior, terrenus”) emberről beszél, aki csak testi szükségleteivel törődik.²⁰ Petrarca felfogásában az evilági ember viselkedése ellentétes magának a természetnek a rendjével.

Petrarca a *Secretumban* azt írja, hogy amikor első alkalommal olvasta a *De vera religionét*, az ragadta meg a leginkább, hogy Ágoston kitartóan érvel amellett: a „világ” és a „természet” között áthidalhatatlan ellentét feszül. Petrarca szerint a világnak a természettel való szembeállításában a test és a lélek konfliktusa tükröződik. Amikor a *Secretumban* arról beszél, hogyan szüremkedik be bűnös és felkavaró képek özöne a lélekbe a testi érzékeken keresztül, felemlegeti a *De vera religionével* való első találkozása gyógyító hatását. Ennek a könyvnek az olvasása olyan volt, mint elhagyni az otthonát attól a vágytól hajtva, hogy ellátogasson („quam qui videndi studio peregrinatur a patria”), és végül megérkezzen egy új, híres városba.²¹ Petrarca, utalva Szent Ágoston *Isten városáról* című munkájára, szembeállítja a két várost: az ember „otthonát”, azaz a test és a fantáziát elborító, kaotikus képzetek birodalmát, és a lélek új városát, Isten városát, ahol együtt létezik a természet és a magány. A magány városa az új, megtisztult látásmód helyszíne. Petrarca úgy fogalmaz: az a vágy hajtotta a *De vera religionéhez*, hogy „lásson”. Megkockáztathatjuk azt a kijelentést, mely szerint a *De vita solitaria* lelkesült himnusz ehhez az „új” látásmódhoz, melyet kizárólag a magány tesz lehetővé. A magány látásmódja kigyógyítja a bölcs embert „búskomorságából” („egritudo”), azaz Petrarca „veszedelmes lelki ragályából”, ahogyan Augustinus fogalmaz a *Secretumban*.²²

A Petrarca által alkalmazott hasonlat a szembenálló városokról visszautal Cicero *Tusculumi eszmecseréjének* egyik szöveghelyére, melyről a *De vita solitariában* azt írja, hogy ez volt a *De vera religione* egyik fő forrása.²³ Cicero megállapítása szerint: „Az erény magvai bele vannak ültetve jellemünkbe, s ha ezeket hagyánknak kifejlődni, maga a természet vezetne rá bennünket a boldog életre”.²⁴ Az ember tehát rögtön eltávolodik a természettől („natura”), amint apja „elismeri”; azaz amint bekerül a társadalomba, vagy – ahogy Ágoston és Petrarca fogalmaz – a „világba”. A „természettől való elfordulást”, majd az ahhoz való visszatérést Ágostonhoz és Petrarcahoz hasonlóan Cicero is utazásként jeleníti meg. És akárcsak ők, Cicero is amellett érvel, hogy a „világ” elferdíti az ember látásmódját.²⁵ Hogyan alakulhatott ki az alvilág képze az emberi hitvilágban? A színházak népes közönsége – írja Cicero –, nem tudta valamiféle testi alak nélkül elképzelni az elhunytak lelkeit: „Ugyanis semmit sem voltak képesek szellemileg felfogni: mindent a szemre vezettek vissza”.²⁶

Petrarca magánykoncepciójában szerepe van a belső látásnak vagy a profetikus tudás előrelátásának. A *De vita solitaria* implicit apokaliptikussága *Az Örökkévalóság diadalmenetében* nyer költői megfogalmazást:

elmém egy új világnak lett tanúja,
mely mint állandó és örök hatott rám.
Nap, ég és csillag darabokra hullva
tűnt elém, mint a föld s a tenger árja,
hogy szebben s vígabban támadjon újra. (*TE*, 20–24)²⁷

A világ végső megszűnése, ez a visszatérő bibliai téma (vö. például Jel 21, 1; 2Pt 3, 10–13) vezet egy új Jeruzsálem megszületéséhez, mely természete szerint biztos és örökkévaló, s éppen ez az, amit a magányos ember keres, távol a „saeculum”-tól, vagyis a világtól.²⁸ Érdeemes megfigyelni, hogy az idők végezetéről szóló leírásában Petrarca először az új világ örökkévalóságát és állandóságát említi, majd a négy elem (tűz, levegő, föld és víz) elpusztulását, mintha a spiritualitás küszöbön álló uralma utáni vágyakozás okozná az ember testi, romlandó állapotának megsemmisülését. Petrarca T. S. Eliot *Négy kvartett* című verse kezdősoraira emlékeztető szavakkal írja le az új Jeruzsálemet, mint a magány legalkalmasabb terét, egy „kietlen” („herma”) helyet, „füvetlen pusztaság”-ot („d’erbe ignuda”), az örök jelen birodalmát, ahol az olyan kifejezések, mint „legyen”, „volt”, „soha” és „előtt”, nem jelentenek semmit.²⁹

A *Familiars* III. könyvének 5. levelében Petrarca azt írja: „sok ékesszóló szerző írt már róla [a magányról], azonban véleményem szerint mind ez idáig egyikük sem magasztalta eléggé ezt az életformát”.³⁰ A *De vita solitaria* megírásával az a célja, hogy betöltse ezt az űrt. Mindenesetre a cavailloni püspökhöz szóló ajánlólevél első szakaszából egyértelmű, hogy a *De vita solitaria* középpontjában nem a magány áll, hanem inkább a „halhatatlan igazság” („immortalis veritas”) keresése, éles ellentétben a világ „hamisságával” („fictio”) és „hazugságával” („mendacium”).³¹ Szent Pált parafrázálva Petrarca megállapítja, hogy a magány a kinyilatkoztatott igazság szinonimája: „idővel minden titokra fény derül, minden árnyék szertefoszlik” (vö. 1Kor 4, 5: „[az Úr] aki a sötétség titkait megvilágítja, és a szívek szándékait is nyilvánosságra hozza”).³² A magány apokaliptikus várakozást hoz magával. A kinyilatkoztatott igazság, a természet és a magány három olyan kifejezés, melyeket Petrarca egy és ugyanazon élmény meghatározására használ.

Érdeemes felfigyelni rá, hogy a magányos életnek ez a kezdeti dicsérete szorosan összekapcsolódik a barátság ünneplésével, noha az, amit Petrarca Philippe-nek ír, első pillantásra ellentmondásosnak tűnhet. Az író egyrészt kijelenti, hogy népszerűsége miatt nem tapasztalhatja meg a magányt: „Akár elmegyek hazulról, akár itthon ülök, az emberek látnak és figyelnek”.³³ Azaz nem élhet tovább egyedül, csendtől körülvéve, mert közéleti személyiség lett. Másrészt viszont utal arra is, hogy néhány héttel ő maga és Philippe együtt ízlelték meg a magányt. A *De vita solitariának* valójában a látszólagos töredékesség adja meg az esszenciáját. Petrarca számára a magány egyrészt emlékezés (a Philippe-hez fűződő, elmúlt barátságra), másrészt álom (egy idealisztikus vállalkozás, amit a valóság lehetetlenné tesz). Petrarca szavaival élve, a püspöknek köszönhetően értékelődik fel az „otium”-a, azaz a hivatalos ügyintézésen kívül eső idő, amit olvasással és írással tölt, s így összességében írói identitása is: „Őszintén szólva, hát előrelátó gazdája lettem volna-e időmnek („otium”), ha nem vettem volna tekintetbe azt a valakit, aki írói tehetségem első csodálójának tartok?”³⁴ Az értekezésnek ezeken az első lapjain Petrarca elárulja: azért ír, mert barátja állandóan és ideális módon ott van vele. De a püspök megerősíti a magányról alkotott nézeteit is, hiszen

a múltban egy rövid időre osztoztak ebben az élményben. Ahogyan az írás, úgy a magányos életvitel is olyan vállalkozás, ahol a siker csak hipotetikus lehet. Ahogyan az írás, úgy a magány is a lélek egyik állapota. Méghozzá vágyakozás.

A magány mint csillapíthatatlan sóvárgás a *De vita solitaria* elsőként tárgyalt témája. Akár ironikusnak is tekinthető, hogy a magányról szóló terjedelmes értekezés úgy indul, hogy a szerző tagadja a valódi magány megtapasztalásának lehetőségét: „Úgy vélem, hogy egy nemes lélek („generosum animum”) sehol másutt („nusquam”) nem találhat nyugalmat, csak Istennél, akihez tartunk, vagy önmagában és saját gondolatvilágában, esetleg valamely más, az övével közeli rokonságban álló intellektusban.”³⁵ Petrarca számára a magány egy nem létező hely, utópia (azaz ’sehol sem lévő’ hely). Az értekezés gondolatmenetének paradox volta még inkább nyilvánvalóvá válik, ha tekintetbe vesszük, hogy Petrarca szerint a *De vita solitaria* fő témája éppen a magány „helye”. A II. könyvben kifejti, hogy a magánynak háromféle formája létezik: a hely magánya, „ami jelen értekezésem kiemelt témája”; az idő magánya; és a lélek magánya, ami megfelel a szemlélődés állapotának.³⁶ Petrarca úgy véli, egyedül Assisi Szent Ferenc volt képes arra, hogy a magány mindhárom formáját gyakorolja. Ez alapján feltételezhetnénk, hogy Petrarca felfogásában az assisi *poverello* (kb. ’szegény ember’) testesíti meg a magányban élő ember tökéletes példáját. Hogyan nyerhette el Ferenc az égi megvilágosodás stigmáit, ha sohasem hagyta el Assisit? Petrarca nem annyira a magány tökéletes helyére helyezi a hangsúlyt, ami nem létezik, hanem az egyén életének jól ismert helyszínétől vagy helyszíneitől, azaz a világtól való eltávolodásra. Közismert veleszületett nyugtalansága, ami a *Testamentum*ában is megnyilvánul, ahol sírja számára hét különböző, lehetséges helyet jelöl meg. A nyugati művelődéstörténet magányosainak hosszú sorát foglalja bele a *De vita solitaria*ba, melyből kiemeli Szent Pál és Szent Ferenc megélt tapasztalatának egyediségét. A magány mindkettőjük esetében együtt járt a megvilágosodással. A magány szó szerint átformálta és megjelölte őket (a stigmákkal és a harmadik égbe való elragadtatással).

Annak lehetetlensége, hogy a „nemes lélek” rátaláljon a magány és a nyugalom helyére, paradox módon párhuzamban áll azzal, ahogyan az értekezés elején Petrarca megkülönböztet két hipotetikus embertípust: azt, akinek életét a természet határozza meg („natura duce freti”), és azt, aki az átlagemberre jellemző függőségek szerint él. Noha a szerző úgy írja le az „elfoglalt embert” („occupatus”), mint olyasvalakit, aki elfojtja a magányra való természetes vágyát, és végtelenül sok feladatot és családi kötelezettséget vállal magára, mégis észre kell vennünk, hogy ez a nyugtalan és boldogtalan ember lényegében ugyanolyan, mint az a nemes lélek, aki képtelen arra, hogy békét leljen a magányban. A magány megélésnek konkrét lehetetlensége közös vonása mindkét típusnak, akik csak látszólag egymás ellentétei. Az értekezésnek ez a bevezető része, melynek középpontjában az „occupatus” és a „solitarius” ember összehasonlítása áll, csak úgy értelmezhető, ha a *De vera religione* fényében olvasuk.³⁷ Ahogyan a tanulmány elején röviden utaltam rá, a 26. fejezetben Ágoston két

olyan emberről ír, akik egymással ellentétes életmódot folytatnak: az „öreg, felszínes és evilági ember” és az „új és elmélyült ember”.³⁸ Míg az előbbi azt keresi, „amit az átlagemberek boldogságnak neveznek”, és csak az evilági javak érdeklík, addig az „új” ember benső „újjászületést” él meg. Ágoston úgy véli, hogy ennek a spirituális újjászületésnek hét stádiuma van, melyek közül az első a pozitív példákkal való megismerkedés. Ennek megfelelően a *De vita solitaria* teljes II. könyve a pozitív *exempla*, az antik és patrisztikai forrásokból vett életvezetési minták adattára. Ágoston kifejti továbbá, hogy a második, harmadik és a negyedik stádiumban az „új” ember megtapasztalja azt a „hitvesek közti” édességet, ami a lélek és az elme egyesüléséből fakad; míg az ötödik stádiumban szavakkal el nem mondható bölcsességre tesz szert. A hatodik „időszak” az időhöz kötött életről való teljes megfeleledkezést hozza magával. Az utolsó „időszak” az örök boldogság („beatitudo perpetua”).³⁹

Amikor Ágoston két különböző emberről beszél, valójában egy és ugyanazon ember megtérését írja le. Vele ellentétben Petrarca nem úgy beszél erről a kétféle ember-típusról, mintha ugyanannak az átalakulási folyamatnak két állomását képviselnék, hanem két, egymással örökösén szembenálló egyénről. A lélek nemessége Petrarca szerint változatlan, már-már ontológikus állapot. Mindenesetre – kapcsolódva ahhoz, hogy Ágoston szerint a magány lehetőséget ad az egyéni megtérésre – Petrarca hangsúlyozza, hogy értekezésének egyaránt alapját képezi mind a jelenbeli magányos léthelyzet, mind a korábbi, társas életforma megtapasztalása.⁴⁰ Kijelenti, hogy írása teljesen független az e témában korábban írt szövegektől. Új Szent Pálként, akit a magány megélése avat szentté, egy új és egyedülálló élményről számol be. Csak egyetlen olyan könyvet említ, mely esetlegesen forrásul szolgált a számára, Pseudo-Basilius *Laus eremiticae vitae* (*A remeteség dicsérete*) című munkáját. Petrarca azt mondja, hogy e műnek csupán a címét adaptálta, de a szöveg elemzése révén kimutatható, hogy a *De vita solitaria* több szöveghelye is párhuzamba állítható Pseudo-Basilius szövegével. Érdemes feltenni a kérdést, vajon miért említi egyáltalán a mű címét, ha egyébként teljesen elhatárolódik annak egészétől?⁴¹ A *Laus eremiticae vitae* tulajdonképpen Damiani Szent Péter II. *Opusculum*ának utolsó fejezete, az „eremus” („remeteség”) lírai dicsőítése.⁴² Könnyű lenne azt a választ adni, hogy Petrarca nem az önmegtágadásra épülő, elszigetelt életmódról értekezik. Még akkor sem, ha a *De vita solitaria* II. könyvének elején álló, hosszú *exemplum*-listának a maga kiterjedt mivoltában egy másik irodalmi forrás is az alapja, a *Historia lausiaca* (*Lausos számára íródott történet*), melynek fő témája a remeték életének magasztalása.⁴³ A Pseudo-Basilius *Laus eremiticae vitae*éből átvett második szentencia szerint „a magányos [...] élet” „az isteni művészet tana”. Pseudo-Basilius munkája és a *De vita solitaria* között az a legfőbb különbség, ahogyan a szerzők a „testis”, azaz a tanúság fogalmát kezelik. Pseudo-Basilius szerint a cella a tanúja annak, ahogyan a szerzetes előrehalad a megvilágosodás felé.⁴⁴

Ágoston *De vita religionije* alapján jobban érthető Petrarcanak az a mű elején megfogalmazott igénye, hogy az ember magányának legyen „tanúja” („testem”).⁴⁵ Mivel

jár az, ha elképzeljük, hogy a magányunknak van tanúja, és megfordítva, mit jelent valaki más magánya tanújának lenni? A könyv elején az olvasható, hogy Krisztus tanúja az emberi lét minden pillanatának, míg az antik gondolkodók különféle, elképzelt személyek jelenlétét feltételezték (Seneca például Epikurosz, Catót vagy csak „valakit” említ), ami Petrarca véleménye szerint annak a jele, hogy távol álltak az egyetlen igaz, „természetes” vallástól, a kereszténységtől.⁴⁶ Ágoston rámutat, hogy az ókorban csak egy-egy ember – mint például Szókratész – érzékelte az isteni erő jelenlétét „a természet munkáiban” („opera naturae”), melyek „az isteni előrelátásnak köszönhetően jöttek létre”, és kívül maradtak a hamis istenségek templomain.⁴⁷

Az eddigiek alapján észrevehetjük, milyen összetett a „natura” Petrarca magányról szóló értekezésében. Noha a *Rerum vulgarium fragmenta* verseiben a természet olykor Istentől elkülönült létezőnek tűnik (lásd például: „vagy Isten és a természet nem engedi őt nekem”, *RVF*, *CCLI*, 7), a *De vita solitariá*ban a természet Istent jeleníti meg a teremtett világban, s magában foglalja az emberek „tulajdonságait, indítatásait, [és] ösztöneit”.⁴⁸ A természet szerint élni annyit jelent, mint kiteljesedni az egyénnek emberi mivoltában, ahogyan Szent Pál és Szent Ferenc tanúsítják. Mivel Isten egyidejűleg létezik bennünk és nélkűnk, a természet az a „hely” („locus”), ahol élünk, és egyben lelkünk igazi valósága. Cassirer szavaival élve, Petrarca számára „a táj az Ego élő tükrévé válik”.⁴⁹

Mindenesetre a természet és a magány efféle elemzése problematikus. Ahogyan láttuk, Petrarca számára a magány természetes helye nem annyira egy adott táj, hanem inkább egyfajta vágyakozás. A mű értelmezői gyakran hangsúlyozzák, hogy a *De vita solitariá*ban bemutatott magány egészen más, mint az, amiről Petrarca a *De otio religiosó*ban értekezik. Az előbbi alapos vizsgálata révén azonban szembeűnik ennek a „laikus” magánynak a mélyen vallásos természete. A *De vita solitaria* a magányra vonatkozó univerzális elhívást állítja a középpontba, amely egyszerre intellektuális és alapvetően vallásos jellegű. Az értekezés egyik fő tézise szerint a szentség nem szükségszerűen lelhető fel a kolostorokban, sokkal inkább része minden egyes ember identitásának. A baráttal folytatott dialógus, melyben az adott személy és Krisztus párbeszéde tükrözűdik, szent és rituális jelleget ad a laikus ember magánykeresésének.

Mi módon értelmezhetjük a *De vita solitaria* II. könyvét szinte teljességgel kitöltű „magány-enciklopédiát”, melynek első és legbűsűesebb forrása a *Historia lausiaca*?⁵⁰ Az elemzések egy részében megtalálható, közkeletű elképzeléssel ellentétben ez a hosszú katalógus nem különféle történetekre vonatkozó utalások lazán összefűzűött halmaza. Belőlük a magány történeti geográfija rajzolűdik ki, melynek középpontja az Itáliai-fűlsziget. Itália Petrarca „űj” magányosságának szent földje.

Petrarca saját céljainak megfelelően használja fel a *Historia lausiacát*. Így például igyekszik csökkenteni a természetfeletti eseményekre tett utalások jelentűségét. Fű törekvése az, hogy egy humanista típusű remetét mutasson be, aki előrevetíti Petrarca modern („űj”) magányosságát. Igen árulkodű, hogy hosszú listában egyáltalán nem

utal a *Historia lausiaca*-ban olvasható első életrajzra, Szent Izidor életére. Izidor, akit azért becsültek sokra, mert igen mélyrehatóan ismerte a Szentírást, misztikus volt, aki gyakran élt át olyan „excessus mentis”-t (szó szerint ’a tudat kiáradását’, egyfajta misztikus tudatállapotot), melynek hatására megnémult, akár akkor is, amikor éppen a testvéreivel vacsorázott.⁵¹ A *Historia lausiaca*-ból választott első két életrajz alapján kikövetkeztethető, milyen szempontok befolyásolták a válogatásban. Miután fájdalmasan megemlékezik Dorotheoszról, aki hatvan évig élt egy „barlanban”,⁵² Petrarca áttér a remete Amun életének bemutatására. Elsőként Amun életének azt a momentumát említi meg, amikor elhagyta a feleségét, akivel szűzi házasságban élt nagyjából húsz éven át, s remeteségbe vonult. Petrarca téved abban, hogy Amunnak „szent” felesége („illa beata”) javasolta volna, hogy települjön le egy olyan helyen, ahol kamatoztathatja filozófiai tehetségét („virtus philosophiae”).⁵³ Továbbá Petrarca nem tartja szükségesnek, hogy kitérjen arra, milyen misztikus készségeket szerzett a remete. Arról olvashatunk, hogy egyszer, amikor Amun eksztatikus elragadtatottságot élt meg, egy angyal vitte át a folyón.⁵⁴ További lényeges szempont, amely befolyásolta Petrarcat a válogatáskor, hogy egy-egy remete milyen bibliai és egyéb irodalmi ismeretekkel bírt. Nyilvánvaló ez az aspektus a *Historia lausiaca*-ra tett harmadik, terjedelmes utalás, Ammonius élettörténete esetében, mely a hagiografikus gyűjtemény 12. fejezetében szerepel. Petrarca elmondja, hogy „a Szentírással kapcsolatos” elmélyült „tanulmányainak és ismereteinek” köszönhetően Ammonius püspökké szerették volna kinevezni, de ő inkább levágta az egyik fülét, hogy ezáltal alkalmatlanná váljék a feladatra.⁵⁵ A *Historia lausiaca* elején szerepel egy utalás Ammoniusra mint „doctus” („művelt”) férfira, de egyértelmű, hogy ez a minősítés a vallásban való tökéletesedésre („summum pietatis ac religionis”) irányuló igyekezetével függ össze. Ammonius alakjában Petrarca saját magára ismer rá, hiszen ő is gyötrődik a társadalmi elkötelezettségek, a hírnév, valamint a magány révén elnyerhető tudás megszerzése között.

Egy további, magáért beszélő példa a remete Didümosz esete. Petrarca azt írja erről a szent emberről, aki négyéves korában vakult meg, és nem részesült hivatalos oktatásban, hogy híres volt irodalmi műveltségéről („literis clarum”), noha a *Historia lausiaca* szerzője szerint „spirituális tudása” kizárólag az isteni kegyelem adománya volt.⁵⁶ Mindezek alapján jól látszik, hogy a magányról alkotott petrarcai elképzelésben szereplő remete a humanista prototípusa, Petrarca egyfajta alteregója. A magányra vonatkozó, „újfajta” koncepciójával Petrarca annak a hosszú, lelkeségi folyamatnak a betetőzője, melynek eredete az ókorba nyúlik vissza, s a kereszténység fénye formálta át. A *De vita solitaria*-ban új viszonyítási pontként, új Szent Pálként határozza meg önmagát, akivel a magány új korszaka veszi kezdetét.

A sivatagi atyák után Petrarca „a Biblia több szöveghelyén, elszórtan szereplő, a téma kapcsán ritkábban említett példái közül” válogat.⁵⁷ Jól ismert bibliai alakok listája következik, köztük Ádám, Mózes, valamint Éliás és Jeremiás próféták.

Miért nem követi a szerző az időrendet, miért tér vissza a sivatagi atyáktól az Ószövetséghez? A bibliai források teleologikus, profetikus jelentésréteggel egészítik ki a protohumanista remetének a mű elején vázolt portréját. Petrarca emlékeztet rá, hogy Jeremiás próféta a Júda erkölcsi romlásával „az emberekre nehezedő csapás” kapcsán a magány és a penitencia jóvá tévő hatalmáról beszél.⁵⁸ Ezzel közvetlenül összekapcsolja a magányt és a próféciát. Úgy fogalmaz, hogy a magányos élet „filozófiai élet, költői élet. Egyfajta szent és profetikus élet.” Hadd utaljunk ismét arra, hogy Petrarca a harmadik égbe elragadtatott Szent Pálhoz hasonlítja önmagát. Eszmerendszerében nem áll szemben egymással a kétféle intellektuális életforma (a laikus, illetve a vallásos kultúra), inkább az a jellemző, hogy a „költészetet” és a „filozófiát” „szentnek” és „profetikusnak” nevezi. Figyelme a szellemi tevékenységek e két legmagasabb rendű területére irányul, melyek szent lényege feltárul a magányosan élő, új ember számára.

A bibliai példák után tér át az újabb kori Itáliában élő, magányos férfiak bemutatására. Itáliában – írja Nagy Szent Gergely *Dialógusaira* hivatkozva – a magányban csodák történnek („solitudinis Italie congesta miracula”).⁵⁹ Petrarca univerzális magány-atlaszában középpontjában Itália áll. Itáliában a magány a szentségben nyilvánul meg. A sivatagi atya, Ammonius történetének párhuzamaként Petrarca elmondja, hogy Szent Ambrus, Milánó püspöke mindannyiszor az erdőbe ment, amikor megszabadult hivatalos kötelezettségeitől.⁶⁰ Kitér arra, hogy „könyvei édes virágait” a püspök erdei magányában alkotta meg, és a szövegbe beilleszt egy hosszú idézetet Ambrus egyik, Sabinusnak szóló leveléből. Ambrus arról ír ehelyütt, hogy a magányosan élő ember nincs egyedül, ha egy barátja ott van a „közeliében”, s miközben ír, barátja a szeme előtt lebeg, követve az antik filozófusok javaslatát, mely szerint a magányban élő ember mindig képzeljen el magának egy beszélgetőtársat.⁶¹ Petrarcánál a levél eleje és vége olvasható, de kimarad a középső rész, ahol Ambrus azt fejtegeti, milyen egyedül van Isten a mennyországban, és hogy a zsoldárokról medítálva az ember úgy érezheti magát, mintha egyedül sétálna a mennyben. Mindkét idézett részletben magányosan élő, szent emberek listája olvasható. A levél első részében Ambrus Szűz Máriát, Pétert és Ádámot említi. Petrarca azon a ponton szakítja félbe az idézetet, ahol arról van szó, hogy Ádám egy nő miatt veszítette el magányosságát, s így vált képtelenné arra, hogy beteljesítse „égi köteleseit”.⁶² Petrarca itt arra tér át, milyen negatív hatással vannak a nők arra, hogy a férfiak kialakíthassák a magányos életformát, s vádjait Vergilius *Georgikájából* vett idézettel erősíti meg: „Mert erejét az üsző mihamar kiveszi, s tüze tüstént / Gyúl, ha tehénre tekint, füvelőt-füvet is feled ekkor”.⁶³ Vergilius a bikákról és a lovakról beszél, de Petrarca kiterjeszti a hasonlatot a férfiakra. Szerinte „nő” a neve a férfi természetből való száműzetésének, míg a „barát” azt jelenti, hogy a férfi visszatalál saját természetéhez.

Itália, a magány szent földje Jeruzsálemet tükrözi.⁶⁴ A *De vita solitaria* párhuzamba állítható az *Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christivel*

(*Útikalauz Urunk, Jézus Krisztus sírjához*), amely egy fiktív útikalauz Petrarcának a Szentföldre tartó barátja, Giovanni Mandelli számára.⁶⁵ A *De vita solitaria* II. könyvében Petrarca első magány-helyszíne Milánó (Szent Ambrus, Szent Márton, Szent Ágoston), s innen halad lefelé, Rómába. Az első római példák szereplői olyan személyek, akik elhagyták a várost azért, hogy eljussanak a Szentföldre. Igaz ez az első példára, Jeromosra, aki azért „hagyta el Rómát”, hogy Betlehemben telepedjen le.⁶⁶ Nagy Szent Gergely az első olyan személy, aki Rómában élt, bár – ahogyan Petrarca utal rá – ezt gyakran megbánta.⁶⁷

Petrarca az „idegen magányosság” három szintjét állítja szembe Itáliával, a magány szent földjével.⁶⁸ Az első „Gallia”, az Itáliához mind földrajzilag, mind a lelkeség szempontjából legközelebb eső ország.⁶⁹ A második csoportba sorolja az összes többi, Itáliától távolabb fekvő keresztény országot. A harmadik zónát azok az északi és ázsiai területek alkotják, ahová még nem jutott el Krisztus üzenete, noha ezek a tudatlan népek természetüknél fogva alkalmasak a magányos életre. Az idegen tájakra jellemző magányosság tárgyalása után Petrarca visszatér Itáliába, és megemlíti Damiani Szent Pétert, valamint V. Celesztin (Péter) pápát, akinek a pápai trónról való lemondását a magány mellett való legkomolyabb elköteleződés megnyilvánulásaként értékeli. Itáliából aztán újra visszatér Franciaországba, szabad asszociációit követve. Az említett két Péterről eszébe jut Remete Péter, aki Franciaországban élt, és azt hirdette, hogy Krisztus rendelte el számára, hogy gyűjtsön katonákat az első keresztes hadjáratához.⁷⁰ „Senki nem harcol azért, hogy visszaszerezze a földet, ahol Krisztus élt” – mondja Petrarca egy új, hosszú invektívában, melyet korabeli uralkodókhöz címzett.⁷¹

Petrarca magány-földrajza nem egy olyan, statikus tájról készített fénykép, amilyenek az atlaszok illusztrációi. Ehelyett a múltban létezett állapot esetleges, apokaliptikus újbóli eljövételének kivetítése a jövőbe. Mint a magány helye, inkább nyugtalan vágyakozás, mint aktuális helyszín, a *De vita solitaria* földrajza lázas feszültség az idealizált múlt, annak jelenbeli eltűnése (a természetes magány ősi határainak elpusztulása) és a vallásos várakozás jövője között. Az a tény, hogy a Szentföld hitetlenek kezében van, a hanyatlás nagyobb ívű folyamatának jele, amely kihat a keresztény Európa egészére.⁷² Petrarca emlékezteti az olvasót arra, hogy az afrikai Szent Ágoston a *Vallomásokban* azt írja: nem tud Homéroszt olvasni, mert nem ismeri a görög nyelvet, de Vergiliust gond nélkül olvassa, mert a latin az ő nyelve is (*Vallomások*, I 14, 23). Ha az ember most gondolatban átutazik Afrikán, jegyzi meg az író, nem talál senkit, aki ismerné vagy szeretné a latin nyelvet, „hacsak nem utazó, kereskedő vagy rab”.⁷³ Petrarca összekapcsolja a latin kultúra eltűnését a Krisztusban való hit elvesztésével. Rámutat, hogy Ágoston a *De vera religionē*-ben azt írja: a keresztény szertartásokat a világ minden részén ismerik és tisztelik. Ezt követően újra elismétli, hogy ha az ember képzeletben bejárja Afrika területét, nem talál senkit, aki hinne Krisztusban, „hacsak nem utazó, kereskedő vagy rab”. Az európai kereszténység gyökereinek pusztulása kihatással van a magány keresésére, amennyiben nem

is az ember keresi a magányt, hanem a magány „keresi” őt. A magány Krisztustól érkező elhívás.⁷⁴

Az exemplumokból összeállított két utolsó listán olyan személyek szerepelnek, akik kívül esnek a keresztény magányosság földrajzi vagy időbeli határain. A római politikai és katonai vezetők felsorolásának végére Petrarca kulcsfontosságú narratív elemet illeszt, mely átmenetet képez a magány természetéről szóló záró gondolatsor felé. Itt fejti ki az „otium”-ról vallott nézeteit. Miközben előszámlálja az ókori római vezetőket, megemlíti, hogy a két Scipio Africanus, miután hazatértek a hadjáratokból, általában nem vettek részt az ünneplésen Rómában, hanem visszavonultak egy távol eső helyre, „kettesben egy barátjukkal”.⁷⁵ Ronald Witt megállapítása szerint a *De vita solitariá*ban Petrarca „a pogány otiumot [...] keresztény kontextusba helyezi, ahol [ez lesz] az üdvözülés útja”.⁷⁶

Petrarca rámutat, hogy Cicero *A kötelességekről* című munkájában egymás szinonimáiként használja Scipio Africanusszal kapcsolatban az „otiosus” és a „solus” jelzőket, noha a „solus” paradox módon azt jelenti „egyedül van valakivel”.⁷⁷ Hivatkozik továbbá Szent Ambrus *De officiis ministrorum* (*A papok kötelességeiről*) című munkájára is, melyben a szerző amellet érvel, hogy sok idővel Scipio előtt számos bibliai próféta megélte már az otiumot, és „volt társasága magányában”.⁷⁸ Ez a teológiai eszmefuttatás alkalmat ad Petrarcanak arra, hogy egy újabb, rövid bibliai példasort állítson össze olyan történetekből, melyek alátámasztják a magányról mint „dialogikus társiaságról” alkotott elméletét. Ahogyan már utaltam rá, a *De vita solitaria* II. könyvében felsorakoztatott bibliai példák arra szolgálnak, hogy átmenetet képezve újra megerősítsék a korábbi exemplum-katalógusok kapcsán megfogalmazódó, fontos megállapításokat. Hogyan gondolhatnánk, hogy a próféták ne lettek volna tevékenyek („otiosi”)? Hiszen Mózes megállította az ellenséges légiókat, Éliás pedig feltámasztott egy holtat.⁷⁹ A próféták Scipióéhoz hasonló, de az isteni kinyilatkoztatás által megvilágosított magánya kapcsán jut el Petrarca a végső, paradox megállapításhoz: „Olyan magányt szeretnék, hogy ne legyek egyedül” („volo solitudinem non solam”).⁸⁰ Miután felsorolja a magányban folytatott tevékenységeket (olvasás, törekvés a kapcsolódásra, testi felüdülés), kijelenti, hogy magányában létfontosságú egy barát jelenléte.⁸¹ Álomszerű magányossága (az a fajta magány, mely egyszerre cselekvés és emlékezés), hogy így fogalmazzunk, a barátban találja meg „otthonát”. A magány igazi „helye” a barát.

A *De vita solitariá*nak ezen a sarkalatos pontján Petrarca újra megszólítja az eredeti címzettet, s a szövegnek ez a része újabb levél a cavalloni püspökhöz („Tibi, pater”), ami közvetlen kapcsolatot teremt a mű zárata és az ajánlólevél között.⁸² A bevezetés és a befejezés kiegészíti és megvilágítja egymást, mintha az ajánlás és a zárlat közötti rész csak egyfajta magyarázó kitérés lenne. A latin nyelvű retorikai értekezésekről szóló elemzésében Tore Janson azonosít néhány olyan, ismétlődő sajátosságot, melyek a prózai értekezések mindegyikére jellemzőek: „Az ajánlást az ajánlás címzettjének

kérése követi, majd a szerző igyekszik elhárítani a kérést, arra hivatkozva, hogy nincs elég ideje és tehetsége a feladat elvégzéséhez, s végül mégis beleegyezik, hogy teljesítse a kérést.⁸³ Az e toposz és Petrarca bevezetése közötti alapvető különbséget az magyarázza, hogy különleges kapcsolat áll fenn a címzett és a *De vita solitaria* között. Először is, az önbizalomhiánynak nyomát sem találjuk az ajánlásban. Másodsor, Petrarca nem egyfajta óvatos válaszként írta az értekezést a püspök kérésére. Éppen ellenkezőleg: magány-atlaszát alapvető olvasmányként ajánlja barátjának.

Petrarca annak tudatában örökíti meg magányosan élő önarcképét, hogy a püspök („te, szeretett atyám”) úgy szemlélheti énjének az értekezésben kirajzolódó körvonalait, „akár egy tükörben”.⁸⁴ A petrarcai magány alapja a kölcsönös tükröződés a barátok között, akik úgy élik meg „a magányt, hogy nincsenek egyedül”, Krisztus nevében, aki „szerette ezt az életformát”. A bevezetés és a befejezés közötti retorikai kapcsolat rávilágít, hogy az értekezés egésze Cavaillon püspökéhez szóló, buzdító levél. Visszatérve az ajánlólevélben érintett témához, Petrarca megemlíti, hogy tudja, Philippe de Cabasoles kiemelt érdeklődést tanúsít írásai iránt, melyeket jobban kedvel az antik szerzők műveinél, Cicerót és Platónat is beleértve.⁸⁵ A püspöknek a magány felé fordulása felfogható Petrarca szövegének „újszerűségére” („novitas”) adott válaszként is, ahogyan Petrarcanak Szent Ágoston *De vera religionē*ja engedett egyedülálló bepillantást a magány jelentéskörébe.⁸⁶ Az, hogy osztoznak a könyvön, egyesíti a szerzőt és a címzettet: azt, aki már elköteleződött a magány mellett, és barátját, akit e szövegben arra biztat, hogy tegye meg ugyanezt az utat életének megváltoztatása felé.

Petrarca meghívja a püspököt saját búvóhelyére, „Clausa Vallis”-ba (Vaucluse-be), arra a helyre, ahová a magányról alkotott újfajta szemlélete kötődik. Vaucluse új Édenkert, ahol visszanyerhető Ádám magányosságának eredendő békéje és tisztasága, s csak úgy tartható fenn, ha Petrarca megosztja valakivel. Az író felszólítja barátját, Philippe-et, hogy keljen át azon a szimbolikus folyón, mely elválasztja őt a magánytól: „A túlsó partról hívlak, én már átkeltem a zúgó patakon, s esküszöm, te is épségben átjuthatsz rajta, a legkevésbé sem kockázatos. Ahol először megvettem a lábamat, minden csúszós és ingatag volt; de a mostani helyemről elmondhatom, hogy biztonságos és kellemes [...] megfoghatom a kezed [...] és elvezethetlek ide.”⁸⁷ A *Triumphus* utolsó részében, a *Triumphus Eternitatis*ban is szerepel egy hasonló kép, mely ott a halandó életből az öröklétbe való átkelésre vonatkozik:

Szerencsés, aki rátalál e helyre,
ahol fakad a gyors alpesi csermely:
a neve élet, oly sokat jelentve! (*TE*, 46–48)⁸⁸

Fentebb már bemutattam, hogyan jelenik meg a *Triumphus Eternitatis*ban az új Jeruzsálem örök jelene, amit Petrarca a világ megsemmisülését követő néma

pusztaságként ábrázol, s amiben a *De vita solitaria*ban elképzelt, tökéletes magány tükröződik. Az átgázolás („il guado”) az örvénylő folyón egyszerre feleltethető meg találkozásnak a baráttal, aki a magány földjén vár ránk, és az életből a halálba való átmenetnek. A magányba vonuló ember ugyanis meghal a világ számára, míg „a vak és alantas nép” („la volgare e cieca gente”) a hiú látszatok körében marad, ahogy Cicero írja a *Tusculumi eszmecserében*.⁸⁹

Érdekes megfigyelni, hogy Petrarca hasonló képet illeszt be a *De otio religioso* bevezetésébe és befejezésébe is. A szerzetesi elvonultságról szóló értekezését öccse, Gherardo számára írta, aki a montrieux-i kolostorban élt. A *De otio religioso* elején arról ír, hogyan rajongták körül a szerzetesek, oly mértékben, ahogy azt a szigorú vallási előírások lehetővé tették számukra.⁹⁰ Öccsénél tett látogatását követően Petrarca visszatért saját magányába („in solitudinem propriam regressum”). Míg a *De otio religioso* bevezetésében arról van szó, hogy Petrarca hátat fordít a kolostornak, és visszatér saját elvonultságába, addig a terjedelmes értekezés zárlatában arra szólítja fel a barátokat, hogy haladjanak tovább a szerzetesi elvonultság útján, s nem forduljanak vissza úgy, mint Lót felesége.⁹¹ A *De vita solitaria*val ellentétben a *De otio religioso* középpontjában az elindulás, nem pedig a megérkezés áll. A *De otio religioso* buzdítás a szerzetesekhez arra vonatkozóan, hogy válasszák a monasztikus elvonultságot, mintha paradox módon csak azt követően vonultak volna kolostorba, hogy meghallgatták Petrarca részletesen kifejtett tanácsait. Míg a *De vita solitaria*ban Vacluse csak a barát odaérkezésével válhat a magány tökéletes helyévé, addig a *De otio religiosóban* a kolostor alapvető távolságot teremt másoktól, elválasztja a szerzeteseket Petrarcától és az ő elvonultságától. Petrarca magánya ebben az áthidalhatatlan távolságban helyezkedik el. A világ („saeculum”) és a kolostor egymás ellentétei, de egyaránt távol esnek a petrarcai magánytól. Vacluse a magány új helye, ahol egy olyan közösség jön létre, mely „távol esik” minden létező társas kapcsolati formától.

Petrarca úgy jeleníti meg a magányt, mint két, Krisztusban egyesült barát közösségét. A másik, a barát maga a magány. Petrarca szavaival: „te leszel a magányom” („solitudo mea eris”). Ezzel azt hangsúlyozza, hogy „a másik magányának lenni” nem egyszerűen azt jelenti, hogy osztozni vele a magányban. Az, hogy Philippe tanúja Francesco magányának, „az ítélet záloga” Francesco írására vonatkozóan, mely nem hamisítja meg a dolgok természetét.⁹² Ez az, ami hiányként jelenik meg az antik szerzők esetében. „Szavaik világosságát” nem világította meg Krisztus jelenlétének fénye.⁹³ Azáltal, hogy az ember valaki más magánya lesz Krisztusban, felerősödik a természet ragyogása, mintha a természet maga is csak úgy tudná megmutatni valódi lényegét, ha „magányában nincs egyedül”. A szélben rezdülő lomb minden susogása, írja Petrarca, minden, a búvóhelye körül csobogó patak mintha csak azt mondaná: „Igazat szólsz”.⁹⁴ Ezekkel a szavakkal fejeződik be a *De vita solitaria*.

Az értekezést lezáró kép nyelvi és tematikai szempontból párhuzamba állítható a *Rerum vulgarium fragmenta* CXLII. darabjával, azzal a sestinával, melyről a kutatók

nagy része úgy véli, hogy a *De vita solitaria*val egy időben, 1345–1347 között keletkezett.⁹⁵ A traktátus befejezésében ez olvasható: „a szélben rezdülő lomb minden susogása” („omnis impulsarum vento frondium fragor”); míg a költeményben hétésszer ismétlődik a „frondi” („lomb”) szó, a második versszak második sora pedig így hangzik: „nem ringtak szélben oly zöld-rezge lombok” („né mosse il vento mai sì verdi frondi”, *RVF*, CXLII, 8, Csorba Gy. ford.). Nincs több olyan vers a *Rerum vulgarium fragment*ában, melyben ennyire sokszor szerepelne a „frondi” kifejezés. A sestina így indul:

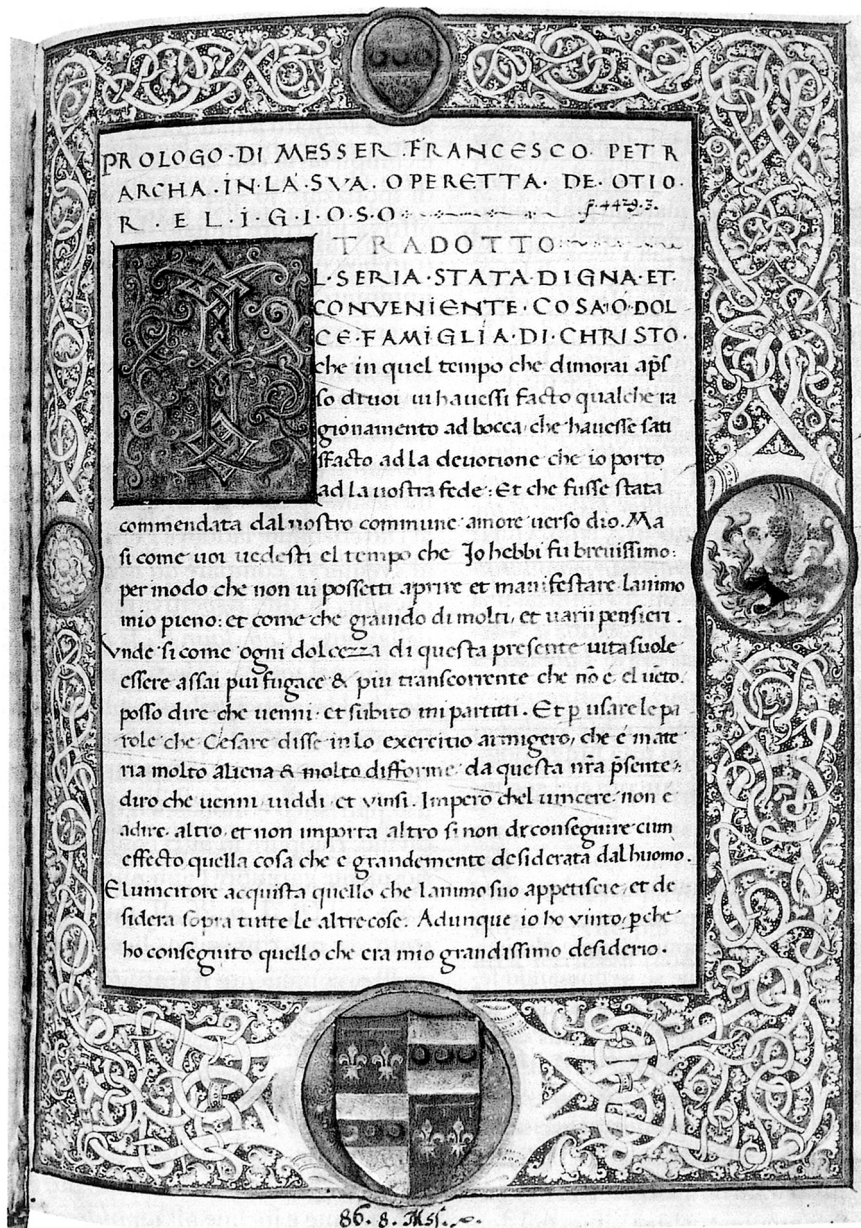
Hol édes árnyat szórnak szét a lombok,
odáig űzött egy garázda csillag,
boltívéről perzselt a harmad-égnek [...] (*RVF*, CXLII, 1–3)⁹⁶

Mind a költemény, mind pedig a *De vita solitaria* fő témája egyfajta fordulat. A vers a harmadik égre, azaz a Vénusz bolygóra tett utalással kezdődik, mely ártó hatással van a költőre. Ahogyan láttuk, a *De vita solitaria*ban Petrarca új Szent Pálként jeleníti meg önmagát, aki elragadtatott a harmadik égbe. Míg a sestinában a testi szerelem káros befolyása visszarántja a harmadik égből, addig az értekezésben a magányba emelkedik fel.

A sestina egy három szakaszra bontható, belső átalakulásról szól. A múltbéli találkozás a „szélben ringó lombokkal” („mosse il vento [...] frondi”, 8. sor) egybeesik azzal, hogy a költő eltávolodik a gyönyöröktől, és nemesebb célt (a babér/Laura) tűz maga elé:

Nem sarjadtak még oly finomka ágak,
nem ringtak szélben oly zöld-rezge lombok,
nem láttam még úgy feltámadni évet [...] (*RVF*, CXLII, 7–9)

A vers zárlatában a költő más „Lombok”-ra (altre frondi”) utal, s azt mondja „[m]ás szerelem” kell, „másfajta Csillag” („altr’amore [...] et altro lume”, *RVF*, CXLII, 37). Maga mögött hagyva a babérágakat, melyek révén megtapasztalta a spirituális szeretet erejét, Petrarca most úgy érzi, új ágakat kell követnie, az új és igazabb természetet, melyet a Krisztus iránti szeretettel azonosít. Míg a „lomb susogása” a *De vita solitaria* zárlatában Petrarcának a nem magányos egyedüllétre vonatkozó, „újfajta” szemléletének igazságértékét tanúsítja, a sestina üzenete az, hogy a költő „szent” magánya annyiban tekinthető „profetikusnak”, amennyiben benne a teremtett világ természetes rendje érvényesül.



PROLOGO DI MESSER FRANCESCO PETRARCHA IN LA SVA OPERETTA DE OTIO RELIGIOSO. f. 44. v.

TRADOTTO



DEL SERIA STATA DIGNA ET CONVENIENTE COSA IO DOLCE FAMILIA DI CRISTO che in quel tempo che dimorai apresso di uoi ui haueffi facto qualche ragionamento ad bocca che haueffi fatto ad la deuotione che io porto ad la uostra fede: Et che fusse stata commendata dal nostro commune amore uerso dio. Ma si come uoi uedesti el tempo che Io hebbi fu breuissimo: per modo che non ui possetti aprire et manifestare l'animo pieno: et come che gaudio di molti et uari pensieri. Vnde si come ogni dolcezza di questa presente uita suole essere assai piu fugace & piu transcorrente che non e el uero: posso dire che uenni et subito mi partiti. Et per usare le parole che Cesare disse in lo exercitio armigero, che e materia molto aliena & molto difforme da questa nra presente: duro che uenni uiddi et uinsi. Impero che l'umore non e adre: altro et non importa altro si non de conseguire cum effetto quella cosa che e grandemente desiderata dal huomo. Et l'umore acquista quello che l'animo suo appetisce: et desidera sopra tutte le altre cose. Adunque io ho vinto: peche ho conseguito quello che era mio grandissimo desiderio.

Petrarca, *De otio religioso* (olasz nyelvű fordítás). Cod. Guelf. 86.8 Aug. 2°, fol. 1r. Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

A szerzetesi magány humanista megközelítése

De otio religioso

SUSANNA BARSELLA

A *De otio religioso*ról, a szerzetesi meditációnak szentelt értekezésről az a bevett vélekedés, hogy elüt a Petrarca-életmű egészétől, szemmel láthatóan ellentmondásban van a szerző humanizmusával, és visszalépés a monasztikus lelkiség középkori dicsőítéséhez. Ellentétben ezzel az értelmezéssel, a jelen tanulmány azt kívánja bizonyítani, hogy a *De otio religioso* a szerzetesi magány humanista megközelítését mutatja be, és egy új perspektívát ad a monasztikus lelki tevékenység értelmezéséhez. Ennek az írásnak a kivételességét csak Petrarca 1347 és 1357 között írt munkáinak, különösen a *De vita solitariának* (*A magányos élet*) a kontextusában érthetjük meg teljes egészében. A jelen értelmezés tekintetbe veszi a két mű világeképe közötti összefüggést, amely kapcsolódás nélkül egyébként a *De otio religioso*t elszigetelt irodalmi alkotásnak tartanánk.

Vitatható közhely a *De otio religioso*val kapcsolatban, hogy a vallásos életformát dicsőíti a világi étellel szemben. Az e témával foglalkozó korábbi szakirodalomban az olvasható, hogy Petrarca a vallásos életformát kiváltságos, de nem az egyedüli útnak tartotta Istenhez. A középkori kultúrában létezett egy másik út, amely nem utasította el az emberi tapasztalást, hanem épített rá annyiban, hogy erkölcsi útmutatást adjon a keresztény közösség építéséhez. Csak az egyéni hajlamok határozták meg, hogy a két út közül melyiket járja valaki, de mindkettő keresztény szellemiségben fogant, és egyformán tiszteletben tartották.

Petrarca a szerzetesi életformáról szóló művét olyan világi tudósként írta, aki a második utat választotta, és ennél fogva az írás tevékenységében a keresztény üdvözülés egy formáját látta. Humanistaként úgy közelített a szerzetesi magányhoz, hogy a klasszikus irodalmat használta fel okfejtése illusztrálására és alátámasztására, és olyan témákra fókuszált, mint az emberi méltóság, amely a 15. századi humanizmus központi gondolatává vált. Ez a tanulmány Petrarca szerzetesi magányhoz fűződő viszonyának jellegzetességeit vizsgálja, és bemutatja újszerű gondolatait a gyakorlati morálteológia terén.

1347 elején Petrarca első ízben látogatta meg testvérét, Gherardót a montrieux-i karthauzi kolostorban.¹ Köszönetképpen a szerzetesek vendégszeretetéért, nekik

ajánlotta a *De otio religiosót*, egy levélformában írt művet a szerzetesi magányról, amely egyfajta kommentár a 46. [45 Vulg.] zsoltár 11. verséhez („Vacate et videte, quoniam ego sum Deus”; „Álljatok meg és lássátok, hogy én vagyok az Isten”).² Feltehetőleg 1347 nagyböjti időszakában írta Vacluse-ben, ám a következő évek során átdolgozta, párhuzamosan a világiak magányos életformájáról szóló műve, a *De vita solitaria* megírásával.³ A *De otio* végleges verziója 1357-ben jutott el Gherardóhoz és a montrieux-i szerzetesekhez.⁴ Újjonnan felfedezett kéziratok alapján Rotondi azt feltételezte, hogy a *De otio religiosónak* két változata volt. Martellotti, aki Rotondi munkáját folytatta, ezeket ugyanazon szöveg két variánsának tartotta: a rövidebb és kevésbé kidolgozott szolgált a 15. századi nyomtatott kiadások alapjául, a hosszabb és csiszoltabb pedig kisebb számú, kevésbé ismert kéziratban őrződött meg.⁵ Martellotti megállapítása szerint az átdolgozás során Petrarca kiegészítette a korábbi variánsban csak röviden említett utalásokat, azzal a szándékkal, hogy egy prédikációszerű szöveget hozzon létre. Ám Giulio Goletti legújabb eredményei Rotondi hipotézisét támasztják alá.⁶

Bár Petrarca művét nem a leghíresebb írásai között tartják számon, a *De otio religioso* viszonylag elterjedt olvasmánya volt a remeterendekbe belépő novíciusoknak. Bár a szöveg terjedésére vonatkozó ismereteink nem teljeseek, Rotondi kutatásai bizonyították, hogy megtalálható volt Itália-, sőt egész Európa-szerte a kolostorok könyvtáraiban.⁷ Ezt támasztja alá az is, hogy mint hivatkozott szöveg szerepel Jean Mombaer *Rosetumában*, amely az első jelentős írás a késő 15. században (1494) a meditáció módszertanáról. Világi körökben szintén ismert volt, ezt bizonyítja a Strozzi család számára készült, népnyelvi másolata (5. kép).⁸

Még mindig eldöntetlen, hogy Gherardónak, a montrieux-i közösségnek vagy pedig a karthauzi szerzeteseknek ajánlotta-e Petrarca ezt a művét.⁹ A Vat. Urb. Lat. 333 jelzetű kódex, amely alapján Guiseppe Rotondi szövegkiadása készült, egy Gherardóhoz szóló ajánlást tartalmaz. Igaz, a mű „Krisztus szerencsés szolgáloi” („felix Christi familia”) megszólítással kezdődik, de úgy tűnik, hogy átfogóbb célja van. Gherardo és rendje képviseli a magány monasztikus formáját, az alternatíváját a világi magánynak, amit Petrarca irodalmi alkotásaiban és leveleiben is magasztalt.¹⁰ A magány témája és két formájának összehasonlítása vissza-visszatér Petrarca írásai-ban, és alapvető eleme volt tudósi identitásának. Költőként érdekelte a társadalom erkölcsi reformja, osztozott a szerzetesekkel a magány iránti szeretetükben, de ahelyett, hogy egy szerzetesrendben kereste volna a szentséget, inkább a világra szeretett volna pozitív hatást gyakorolni az írásaival.

A levélműfaj, amelyet Petrarca a művéhez választott, jól illeszkedik szándékához, hogy újradefiniálja a szerzetesi magányt a klasszikus *otium* (’aktív pihenés’) fogalommal, és értelmezését különös megvilágításba helyezze. A műfajválasztásban két szempont vezérelte: egyrészt úgy akarta megírni művét, hogy azt közvetlenül a szerzetesi irodalom kánonjába tartozónak ismerjék el; másrészt a szerzetesi magány témájával

egy baráti, ám meggyőző, példákban és anekdotákban gazdag beszélgetés formájában szeretett volna foglalkozni, amelyben be tudja mutatni innovatív nézeteit a szerzetesi nyugalom releváns szempontjaival kapcsolatban. Továbbá a levél szerkezete lehetővé teszi, hogy Petrarca fiktív párbeszédet folytasson egy „külső” és egy „belső” hang között, így a *soliloquium* augustinusi modelljét használja fel újításához: „S valóban úgy kell irányítani az íróvesszőm, hogy olyan legyen a távollévőkhöz szóló levellem, mint a jelenlévőkhöz szóló beszédem.”¹¹

Akár a *De vita solitaria*, a *De otio religioso* sem hasonlítható tantételeket tartalmazó műhöz, sem pedig rendszeres teológiai szövegmagyarázathoz. Gyakorlati morálteológiai munka, sokkal inkább a monasztikus irodalom, mint a skolasztika hagyományai szerint íródott. Jelentős előzménye és feltehetően mintaképe Saint-Thierry Vilmos *Epistola ad fratres de Monte Dei* (*Levél a Mont-Dieu-i kolostor szerzeteseihez*) című műve, amely a szerző 1145-ben, a mont-dieu-i karthauzi kolostorban tett látogatása után keletkezett.¹² Saint-Thierry Vilmos, miként Petrarca is, a kolostor szerzeteseihez címezte művét. A körülmények, amelyek arra indították Petrarcát, hogy megírja a *De otio religiosót*, feltűnően hasonlóak azokhoz, amelyek Saint-Thierry Vilmos *Epistoláját* ihlették. Mivel a szerzőségét Clairvaux-i Szent Bernátnak, Saint-Thierry Vilmos nagyra becsült barátjának tulajdonították, az *Epistolát* alapvető olvasmányként használták a kolostorokban. Mindazonáltal Saint-Thierry Vilmos műve, miként Petrarcaé is, tartalmában és szerkezetében gyakorlati morálteológiai mű, amelynek fő célja a novíciusok buzdítása arra, hogy törekedjenek az erényre, mely szükséges lépcsőfok a misztikus szemlélődés útján.

Saint-Thierry Vilmos „erkölcsi megtérésre” („*conversio mori*”) buzdítja a szerzeteseket, hiszen a bűntől az erényig vezető út nélkülözhetetlen ahhoz, hogy elérjük az aszketikus tökéletesség legfelső szintjét, „Isten arcának” szemlélését. Saint-Thierry Vilmos, miként később Petrarca, hangsúlyozza az olyan szellemi tevékenységek fontosságát, amelyek a *conversio mori* elérését célozzák. Ám ellentétben Petrarcával, ő a forrásai között nem használt fel antik auktorokat. Saint-Thierry Vilmos szerint a szerzeteseknek kizárólag a Szentírásra, az egyházatyák és az egyháztudósok írásaira kell koncentrálniuk. Bár nem minden misztikus iskola osztotta az antik irodalmat kirekesztő álláspontot, mégis ez dominált azoknál a monasztikus rendeknél, amelyek szigorúan követték a benedeki regulát, mint például a karthauziak vagy a kamalduliak. Hasonlóképpen Petrarca is ajánlja, hogy a szerzetesek a Szentírásról elmélkedjenek, de a teológiai írások körét a korai egyházatyák, mint például Nagy Szent Vazul, Nagy Szent Gergely, Szent Jeromos vagy Szent Ágoston írásaira korlátozza. Miközben így tesz, folyamatosan átszövi az egyházi tekintélyektől vett idézeteket pogány költőktől és filozófusoktól származó példákkal és részletekkel. Ezáltal Petrarca burkoltan céloz a klasszikus szerzők érvényességére a szellemi és erkölcsi erényekről való elmélkedéssel kapcsolatban, és felfedi vonzalmát a morálfilozófia iránt.¹³ Az ókori szerzők – Petrarca (és Boccaccio) „poétikai teológiája” szerint – bár

reveláció nélkül, de isteni megvilágosulásban részesültek a természet és az erkölcs igazságaival kapcsolatban, és kifejezetten magas szintre jutottak az emberi természet ismeretében.¹⁴ Sőt megvolt a retorikai meggyőző képességük, amely szükséges a bűnök elleni erkölcsi szónoklathoz. Bár az ő tanulmányozásuknak nem lehet semmi lelki hatása az isteni Kegyelem beavatkozása nélkül, és tanaik alsóbbrendűek a keresztény szerzőkéhez képest, az ókori szerzők igen csiszolt nyelven megírt, kiváló példái mégis az erények igaz szeretetére indítanak.¹⁵ Petrarca azzal, hogy a *De otio religioso* szövegét az ókori irodalomból származó részletekkel tarkította, megmutatta azt az életteli szerepet, amelyet az antik költészet tölthet be – keresztény perspektívából – a szerzetesi magánnyal és a keresztény *otiummal* kapcsolatban.¹⁶ A keresztény teológia építhet a klasszikus etika alapjaira, és felhasználhatja az antikvitás örökségét, úgy, hogy nemcsak ismerhetjük, hanem kedvelhetjük is az erényt.

Mert bár a mi végcélunk nem az erény – ahogyan ezek a filozófusok feltételezik –, mégis az erények jelentik az egyenes utat végcélunk felé; hangsúlyozom: a nem csupán megismert, hanem megkedvelt erények. Azok tehát az igazi erkölcsfilozófusok és az erények hasznos tanárai, akiknek az első és végső szándékuk az, hogy hallgatójuk és olvasójuk jó emberré váljon; akik nem csupán azt tanítják meg, hogy mi az erény és a bűn, és nem csupán belekiabálják tanítványaik fülébe az egyik ragyogó, a másik sötét elnevezését, hanem szívükbe ültetik a legjobb iránti szeretetet és buzgalmat, valamint a legrosszabb iránti gyűlöletet és elutasítást.¹⁷

Összhangban Saint-Thierry Vilmos látásmódjával, Petrarca jelentősen el is tér tőle abban, hogy ő felfedi forrásait. A legtöbb középkori szerzőhöz hasonlóan Saint-Thierry Vilmos ritkán hivatkozik más szerzőkre, legkevésbé a pogány auktorokra. Ennek ellenére az antik retorika formálta a prózát a középkorban, az ókori szerzők maradtak a hiteles példái a retorikai tehetségnek, és még azok is, akik helytelenítették a világi tanulmányokat, a szabad művészetek rendszerében kaptak képzést, mint például Saint-Thierry Vilmos és Damiani Szent Péter.

Ha Cicero, Seneca és Horatius jelentős mintái voltak is a meggyőzés retorikájának, Szent Pál és a korai egyházatyák írásai, különösen Szent Ágoston *De vera religione* című írása, sem bírtak kisebb jelentőséggel Petrarca számára, nemcsak a tartalmuk miatt, hanem azért is, mert az egyházi tanok és az ékesszólás szintézisét nyújtották, egy olyan egyensúlyt, amelyet Petrarca minden írásában megpróbált elérni.¹⁸ Kiemelt jelentőségű az, hogy Petrarca a *De otio religioso*-ban előnyben részesíti az egyházatyákat a skolasztikus szerzőkkel szemben, akiket egyszercs sem említ.¹⁹ Ennek oka feltehetően az, hogy az egyházatyák preskolasztikus (vagy skolasztikaellenes) teológiája még nem olvasztotta magába dogmatikus formában az arisztotelészi

logikát és metafizikát, és Petrarca kitért a skolasztikának az isteni igazságok misztériumához való racionális megközelítése elől.²⁰ A művében jelenlévő egyetlen középkori gondolat a misztikus hagyományból származik, nem pedig a skolasztika szisztematikus teológiájából. Az az alapvető fogalom, amelyet Petrarca a misztikus teológiából felhasznált, és az erényre vonatkoztatta, az a gondolat, hogy nem ismerhetjük meg Istent, csak szerethetjük: „Ezért hatalmas hibát követnek el, akik idejüket az erény megismerésére, nem pedig megszerzésére fecsérlik el, akik pedig isten megismerésére, nem pedig szeretetére, azok a lehető legnagyobb tévednek. Isten teljes megismerése ugyanis ebben az életben semmiképpen sem lehetséges, szeretni azonban lehet jámbor módon és hevesen.”²¹

A hagyományos levélforma Petrarcának biztos szerkezetet jelentett ahhoz, hogy újszerű üzenetet közvetítsen: Saint-Thierry Vilmos *Epistolájának* paradox felhasználásával egyrészt követte Saint-Thierry mintáját, másrészt eltérő funkcióban alkalmazta. Miként Edward F. Cranz bizonyította, ez a szellemi és retorikai eljárás nem volt szokatlan Petrarcánál, aki módszeresen átalakította a tekintélyektől, mint például Szent Ágostontól, Cicerótól vagy Senecától átvett gondolatokat.²² Míg e minták irányadó tanai kiindulópontot jelentettek Petrarca számára, a 14. század megváltozott történelmi és filozófiai kontextusa vezette őt oda, hogy adaptálja ezek igazságait az emberi identitás újszerű látásmódjához, amely már nem volt mennyországközpontú. Így azáltal, hogy a régi formákat az új tartalomhoz alkalmazta, Petrarca egyszerre támogatta az újítást és a hagyományhoz kapcsolódó folytonosságot.

Saint-Thierry Vilmoson és a klasszikus szerzőkön kívüli egyéb források sem mondhatók kevésbé fontosnak a *De otio religioso*ban. A bibliakommentárok, a homiletikai és a teremtéstörténethez kapcsolódó művek hatása érzékelhető Petrarca írásának szerkezetén, amely a 46. zsoltár II. versét („Vacate et videte, quoniam ego sum Deus”) magyarázó két könyvből áll. A 46. zsoltár egy Jeruzsálemhez szóló himnusz. A város, felszabadulva egy ostrom alól, lakóinak erőssége lett. Azoknak a lelkierejét szimbolizálja, akik Isten kegyelmében élnek, és párhuzamba állítható a kolostorral, azzal a védőbástyával, amelyben a szerzetesek harcolnak a világ kísértései és veszélyei ellen. A teológusok hagyományosan ezzel a verssel buzdítottak a szemlélődésre. A *Vetus Itala* bibliafordítás, amely Szent Ágoston *De vera religione* című művében szerepel, megvilágítja a Petrarca által használt értelmezését a „vacate” (kb. ’pihenjete’) kifejezésnek. A *Vetus Italában* itt az „agite otium” kifejezés áll, amely a görög nyelvű Septuaginta „szkholadzate” (kb. ’pihenjete’) latin megfelelője.²³ Ebben a bibliafordításban Isten közvetlen buzdítása az ő népéhez szó szerint úgy szól, hogy „tartsatok pihenőt”.²⁴ A *Vetus Itala*-változatban Szent Ágoston szövegmagyarázata által szignifikánsan összekapcsolódik a 46. zsoltár II. verse az *otium* antik eszményével, Petrarca egész életművének kulcstémájával.²⁵

Az *otium*-nak két különböző, ám egymással összefüggő jelentése van az ókori és a középkori szerzetesi hagyományban. Míg az antikvitásban egyfajta elmélkedéssel

töltött megpihenést jelentett, a kereszténységben a szemlélődéssel és a „vacatio”-val hozták összefüggésbe, s a „videre”-vel összekötve olyan fizikai és mentális készségséget jelölt, amely az üdvözülés reményében az erkölcsi tökéletesedést célozta.²⁶ Petrarca hangsúlyozza a folyamatos szellemi aktivitást a kontemplatív nyugalom ideje alatt, szó szerint idézve a *Vetus Italát*: „Ugyanis semmi szükség a bágyadt és tétlen nyugalomra, és arra, amely elernyeszti a lelket, de a serényre – és amely leginkább rátok jellemző – a vallásosra és kegyesre igen [...]. Ahol ugyanis Szent Jeromos bibliafordítása így szól: »Álljatok meg!«, a régebbi fordítás ezt mondja: »Legyetek aktívak a szabadidőtökben!«”²⁷

A pihenés tevékenység; elvégzendő munka („opus”), és nem pusztán kiüresedett, felfüggesztett állapot, amelyben az ember a jövőbeli boldogságra vár. Petrarca érdeklődése az „Agite otium!” iránt, ami az *otium* kifejezés két jelentésének szintézisét sugallja, nemcsak a *De otio religioso* címében érzékelhető, hanem kezdő metaforájában is, amelyben a szerzetesi tevékenység úgy jelenik meg, mint az angyalok serénységének földi tükörképe.²⁸ Miként az angyalok szünet nélkül az ő boldogságuk forrása körül mozognak, úgy a szerzetesek állhatatosan azon munkálkodnak, hogy előteremtsék a példaszzerű szentség mézét. A középkori hagiográfiában visszatérő méh-metafora Vergilius *Georgicájából* ered, az antik és a keresztény források vegyítése pedig tökéletesen egybevághat azzal, ahogyan Petrarca a „vacate” kifejezést filológiailag értelmezi.²⁹

A patrisztikus és a misztikus hagyományban a 46. zsoltár II. versét általában azzal a buzdítással hozták kapcsolatba, hogy ki-ki szabadítsa meg az elméjét az evilági elfoglaltságoktól, hogy felkészüljön a túlvilági boldogság időtlen megtapasztalására. Órigenész, Szent Ambrus, Szent Ágoston és a misztikusok, mint például Clairvaux-i Szent Bernát, mind hozzájárultak a „vacate et videte” felszólítás ilyen értelemezésének elterjedéséhez. Azonban a 46. zsoltár nem buzdít szó szerint Isten arcának keresésére a mennyekben. Sőt, arra ösztönöz, hogy a tekintetünket fordítsuk a teremtés csodáira, és fedezzük fel bennük Isten létezését.³⁰ A II. vers, a „vacatio” etimológiája szerint, egy buzdítást tartalmaz, hogy legyünk szabadok a felesleges elfoglaltságoktól, azaz legyünk képesek részt venni a fizikális és intellektuális szemlélődésben, amelyre a vers „videte” kifejezése utal. A látás – a világra való odafigyelés, annak mellőzése helyett – testi és lelki vonatkozásai kerülnek felszínre Petrarcanak a bibliai vershez írt magyarázatában:

Ugyanis mi más az „Álljatok meg és lássátok”? Álljatok meg: a jelenben való nyugalom; lássátok, az örök nyugalom. Álljatok meg a földön, látni fogtok az égben, és a földön is, amennyire lehet, a tiszta és megisztult, de még a testhez tartozó szem képes látni.³¹

Lelki és testi látás, tudás és tapasztalat kölcsönösen hatnak egymásra a világon keresztül, Istenhez vezető út során. Az az állítás, hogy a tapasztalatról való elmélkedés alapvető az igazság megismeréséhez, hogy ez a tapasztalás személyes, és hogy egyfajta szellemi

utazásra is hív önmagunkba, sajátosan jellemző Petrarca humanizmusára. E szerint a megközelítés szerint Petrarca a *De otio religioso*ban arra fókuszál, hogy nemcsak a túlvilágról szükséges elmélkedni, hanem az evilágról is, és nemcsak a teológiai, hanem az erkölcsi erényekre is törekednünk kell. Annak révén, ahogyan a szövegben a figyelem eltolódik a mennyekről a földre, a 46. zsoltár visszanyeri szó szerinti jelentését.

Összhangban Petrarca zsoltárértelmezésével, a *De otio religioso* középpontjában az erényekre való törekvés elméleti szükségessége áll, mely még akkor is elengedhetetlen, ha valaki szent életet él, hogy megszabaduljon a lélek és a test kísértéseitől, ami ellen teljes egészében soha sincs védve senki. Ráadásul, ha az erény előfeltétele a meditációnak és a kontemplációnak, megszerzése nem fejeződhet be a szerzetesi élet előkészítő szakaszában, azaz novíciuskorban, hanem a szerzetesek elmélkedésének központi magja kell hogy legyen egész életük során: „Az erény ösvény, Sion Istene a cél.”³² Azáltal, hogy közvetett módon felidézi az arisztotelészi megkülönböztetést intellektuális és morális erények között, Petrarca intellektuális tévedésekről értekezik, amelyek eltántoríthatják az embert a hit igazságaitól az erkölcsi bűnökig, például a főbűnökig. Vitába szállva azzal az általános nézettel, hogy az imának és a szemlélődésnek szentelt élet megóvjá a szerzeteseket a kísértésektől, Petrarca azt állítja, hogy a szerzetesek, akik a kolostor biztonságos kikötőjében élnek, valójában jobban ki vannak téve a bűn támadásainak, mint azok, akik a városban élnek. Minél nagyobb biztonságérzetet kelt a kolostor elzártsága, annál nagyobb a kísértés kockázata. Ugyanis az erény jobban reagál a balszerencse támadásaira, mint a jó szerencse simogatásaira.³³

Nem érezhetitek magatokat biztonságban, mivel Krisztus táborában forgolódtok; igaz, a legjobb vezér alatt katonáskodtok, és táborotok a legjobban megerősített és a legbiztonságosabb, mégsem tartható egyetlen hely sem teljesen biztonságosnak, amelyet az álmatlan és vad ellenségek ostromolnak és körülzajognak.³⁴

A háború metaforája olyan képet sugall, amely ellentétes a kolostorhoz hagyományosan társított derűvel és békével. Mint igazi katonaság („militia Christi”), a szerzetesek is folyamatosan ki vannak téve az ellenség támadásának, főleg az elméjükben és a testükben lakozó ellenségnek. A kísértések és a nyugtalanság hasznosak, és áldani kell őket: „Gyanús a gondtalanság, és nemcsak a lelki, hanem az időben történő haladást is akadályozza” – állítja Petrarca.³⁵ Bűn, eretnokség, hitetlenség és az erkölcsi állhatatosság hiánya ostromolják a szerzeteseket, és lelkileg ébren tartják, kényszerítve őket, hogy nézzenek le a világra és nézzenek magukba.

Minden figyelmetekkel őrizzétek a szíveteket, és folyamatos szorgalommal óvakodjatok mindattól, amit ártalmasnak tartotok. A világban jártasak számára könnyű lesz eldönteni, hogy mi az, ami álnok,

mi az, ami erőszakos, mi az, ami különösen rémisztő az erényeitek számára. Amiket ártalmasabbnak gondoltok, óvatosabban kerüljétek el: ezt a harag gyötörte, emezt a vágy, ezt a gőg tette önteltté, ezt az egykedvűség nyomta le, ezt a kapzsiság, ezt a torkosság, ezt pedig a ke-serves irigység emésztette: ki-ki ismerje fel a csatában, hogy a barátja az ellensége, és innentől nagyon vigyázzon, és emlékezzen arra, hogy a társa inkább tud ártani az embernek.³⁶

Ahhoz, hogy hatékonyan vissza tudják verni a bűnök támadásait, a szerzeteseknek ismerniük kell ellenségeiket, és tisztában kell lenniük erősségeikkel. Végül Petrarca arra buzdítja őket, hogy meditáljanak múltbéli, a világban szerzett tapasztalataikon, és támaszkodjanak arra a lehetőségre, amelyet a megtestesülés adott minden embernek. Itt Petrarca az emberi természet tisztán negatív megítéléséből indul ki, és hangsúlyozza, hogy az ember képes helyreállítani a bűnbeesés előtti állapotát a Kegyelem közreműködésével, amely az akarat cselekvése által arra készíti az embert, hogy keresse az erényt. Különböző misztikus iskolák osztották a „helyreállítható paradicsom” gondolatát, köztük Saint-Thierry Vilmos és Szentviktori Richárd.³⁷ Bár még mindig a mennyországra irányul, ez a gondolat csírájában mégis magában foglalja az emberi természetről alkotott pozitív képet, amely megelevenítette Petrarca *otium*-fogalmát.³⁸

Az első könyv e témának szentelt részeiben Petrarca kritikával illeti a középkornak az emberi természethez való megvető hozzáállását, és felszólítja a szerzeteseket, hogy hagyjanak fel azzal a vallásos elképzeléssel, amely az emberi nyomorúság dicsőítésén alapszik, előrevetítve ezzel az emberi méltóság humanista témáját.³⁹

Ó, elmondhatatlan szentség! Ugyanis milyen magasra tudott emelkedni az emberi természet, minthogy értelmes lélekből („anima rationalis”) és emberi testből álló ember, a halandó, a baleseteknek, veszélyeknek szükségleteknek kitett ember, hogy röviden mondjam, az igazi és tökéletes ember, és az Atyaistennel egylényegű és ugyanúgy örök Ige, azaz a Fiú által az Istenben kifejezhetetlen módon egyesítve, két természetet kapcsolt össze magában az egészen különböző dolgok csodálatos egybegyűjtésével.⁴⁰

Azok az elszórt részletek, amelyek a *contemptum mundi* (‘a világ megvetése’) irodalmának hangjaival rezonálnak, az emberi gyengeség hagyományos témáját illusztrálják, és ezeket Petrarca alapvetően humanista szemléletének jegyében kell értelmezni, amely visszafordíthatatlanul eltávolítja őt középkori mintáitól.

Petrarca figyelme az emberi világ felé az erény eléréséhez szükséges gyakorlati tudásról szóló fejtegetéseiben is megjelenik, mintegy a lelki nyugalom elérésének előfeltételeként. Így a második könyvben Petrarca hangsúlyozza az olyan régi városokról

való elmélkedés szükségességét, ahol a múlt nyomai meditalásra készítetnek a világi javak múlandóságáról. Ezzel arra ösztönzi olvasóit, hogy ne csak a természet csodáit szemléljék, hanem az emberi alkotásokat is, és meditaljanak a teremtés örökkévalóságáról és az emberi művészet múlandóságáról. Ezáltal megtanulják az ebben az életben elsajátítható leghasznosabb leckét, amivel felkészülhetnek a másik életre. A szerzetesek ugyanígy ne felejtsek el emberként szerzett tapasztalataikat, hanem tanuljanak belőlük. Még egyszer rámutatva a távolságra a középkori és a humanista megközelítés között, Petrarca megerősíti, hogy a szerzetesi magány nem kell hogy a világ elutasítása vagy elfelejtése legyen.

Azáltal, hogy antik szerzőkre hivatkozik a szerzetesi magány fő témáinak oktató jellegű kifejtéséhez, és azáltal, hogy azt állítja, hogy a bűn legyőzése a szerzetesi élet elsődleges célja, Petrarca implicit módon megkérdőjelezi a jól megalapozott és tisztelt középkori szokást, a szerzetesi meditáció „*curriculum*”-át. Petrarca műve a tudós ember birtokháborítása a szerzetesek exkluzív terepén. Ráadásul azáltal, hogy értekezik róla, és olyan témákban ad tanácsot a szerzeteseknek, mint az aszkézis vagy az erkölcsi nevelés, implicit módon a laikus keresztényeket a papsággal összemérhető státuszba emeli.⁴¹ Ez a téma központi szerepet játszott Petrarcanál, aki más műveiben is, így a *De vita solitariában*, a Mount Ventoux-ra való felkapaszkodás elbeszélésében (*Fam.*, IV 1) és a *Partheniasban*, a *Bucolicum carmen* első eklogájában is sikra szállt a laikus magány méltósága mellett. A *De otio religioso* kiemelt momentumát ragadja meg Petrarca arra irányuló kísérletének, hogy újradefiniálja és értelmezze a tudós társadalmi szerepét, s ez okból együtt kell olvasni a *De vita solitariával*, amely formailag ugyancsak levél, két könyvre osztva.⁴² A *Seniles* VI. könyvének 5. levele igazolja, hogy Petrarca a két művet ugyanahhoz a tervhez tartozónak fogta fel: „Az az ötletem támadt nagybőjt időszakában, hogy két év alatt írok két rövid könyvet, melyek illenek a szent időszakhoz és a lakhelyetekhez, és részben az én állapotomhoz is: egyet a magányos életéről, és egy másikat a szerzetesi nyugalomról.”⁴³

Míg a *De otio religioso* a szerzetesi magány újraértelmezését kísérelte meg az *otium* szempontjából, a *De vita solitaria* az író magányának meghatározására törekedett. Ha az előbbi azt mutatta, hogy a szerzetesi életforma magában foglalhatja a *humanae litterae*-t (a világi irodalmat), az utóbbi állítja, hogy a laikus magány tanulmányi programjának része kell hogy legyen a *sacrae litterae* (az egyházi irodalom).⁴⁴ A két mű kiegészíti egymást, rámutatva a világi és a szerzetesi magány formáinak közös vonásaira. Mivel a magányosan élő laikus és a szerzetes közös célja az erény, a szerzetesi és a laikus *otium* alapelveiben nem különbözhet: mindkettőt a világi és a keresztény íráskor párhuzamos tanulmányozásának és a róluk való elmélkedésnek kell szentelni, ami során a keresztény eszmények és az erkölcsi erények kölcsönösen megvilágítják egymást. A két mű együtt a középkori szerzetesi eszme két fő tanát kérdőjelezi meg: hogy a világtól való elvonulás az egyetlen lehetséges Istenhez vezető út, és hogy a keresztények számára az egyetlen hasznos ismeret a Szentírás ismerete.⁴⁵ Így Petrarca

magányosságról írt művei elméleti alapot nyújtanak a keresztény és a pogány hagyomány ideális kombinációjához, amire Petrarca a műveiben törekedett, és központi eleme volt humanizmusának.

A keresztény *vacatio* petrarcai újraértelmezése az *otium* vonatkozásában azt mutatja, hogy a 14. század második felében már folyamatban volt a *literatus* (tudós) társadalmi feladatának újragondolása.⁴⁶ Petrarca humanista társadalomszemléletének lényege a szerzetesi és a világi *otium* hasonlósága, és hogy ezek kiegészítik egymást, és ugyanúgy igaz ez a szerzetes és a tudós funkcióira is: mindkettő elkötelezett az evilági tapasztalatok erkölcsi tökéletessége mellett. Míg a szerzetesek tökéletes lelki életéről tesznek tanúságot életszentségük által, a filozófusok, költők, fejedelmek erkölcsi és politikai irányítói a keresztény társadalom épülésének.

Bár az erkölcsi célok közősek a világi és a szerzetesi magány esetében, Petrarca új szellemi távlatában van közöttük egy alapvető különbség. Míg a szerzetesek az erényt a mennyei boldogság előképeként keresik, a tudós az erényben az emberi természet virágait igyekszik meglelni. Míg a szerzetesek célja az, hogy a szent élet példáiává váljanak, akik másokat is vezethetnek, a költők műveket őriznek meg, adnak tovább és alkotnak, hogy felébredjék az erényt az olvasóikban. A céljaik eltérőek, de kapcsolódnak egymáshoz; mindkettőben alapvető fontosságú az a szándék, hogy az erény felé vezesse a lelket.

Petrarca a *De otio religioso*t intenzív erkölcsi és lelki elmélkedés időszakában írta. Más, ebben az időben írt művei hasonló témákkal foglalkoznak, és megvilágítják a *De otio religioso* értelmét.⁴⁷ Ezek közé tartozik a *Rerum memorandarum libri* (szó szerint: *Emlékezetre méltó dolgok könyvei*) első könyve, amelyet a „pihenésnek és a magánynak” szentelt, és az *Invective contra medicum* negyedik könyve, amelyben Petrarca elutasítja azt a közismert véleményt, hogy a magány terméketlen, és annak társadalmi hasznossága mellett érvel.⁴⁸

Nagyon jelentős ebben az összefüggésben a Dionigi da Borgo San Sepolcrónak címzett levél (*Fam.*, IV 1), a Mount Ventoux megmászásának elbeszélése.⁴⁹ Petrarca ezt a levelet pár évvel a magányról szóló két munkájának párhuzamos átdolgozása előtt írta. A levélben elmeséli, hogyan mászta meg testvérével, Gherardóval a Mount Ventoux-t, és szimbolikusan kifejti az egyházi és a világi keresztény élet egyenértékűségét. Míg Gherardo az egyenes és meredek ösvényen megy, amely gyorsan a csúcshoz vezet, Francesco a kanyargó, gyakran megszakadó és néha vissza, a völgy felé vezető ösvényt követi, amely erdőkön halad keresztül, de végül eléri a csúcst, ahol a testvére várja. Az üdvösségnek van olyan útja is, amely világi tapasztalatokon át vezet. Ez az út önvizsgálat révén bontakozik ki, és az ezen járó ember nem időzik az okokról való elvont elmélkedéssel, hanem az emberi cselekedetek alapelveit kutatja, melyek fölmutatása hasznos lehet mások számára.

A két egyenértékű ösvény témájához kapcsolódik a *Parthenias* is, a *Bucolicum carmen* első eklogája, és az a Gherardónak címzett levél (*Fam.*, X 4), amelyben Petrarca

az ekloga allegorikus jelentését fejt ki.⁵⁰ Miként a *Familiares* IV. könyvének 1. levelében, a két főszereplő, Monicus (Gherardo) és Silvius (Petrarca) itt is a magányhoz való két különböző viszonyulást jeleníti meg. Monicus a világtól való elidegenedést keresi, hogy egyházi énekeket énekeljen.⁵¹ Ezzel szemben Silvius magánya egy önmagába tekintő utazást eredményez. Miként Franciscus a *Secretumban*, ő is a dicsőségre vágyakozik. Mindazonáltal a döntésének, hogy elhagyja Monicust, erkölcsi következményei lesznek: Silviusra hárul a feladat, hogy megénekelje Scipio, a római hős példaszerű tetteit az *Africában*. E történetek üzenete összhangban van a *De otio religiosóéval*: minden költészetnek, amely elkötelezetten az erény szeretetére buzdít, keresztény értéke van.

Petrarca pozitív elképzelése az emberről és az emberi tapasztalatról arra ösztönzi őt, hogy hangsúlyozza, az ember képes arra, hogy az erény által érje el az üdvösséget. Ám ezt az erényt nemcsak érteni, hanem szeretni is kell. Mert csak a szeretet által tudunk vágyakozni rá. Miként Dávid zsoltárainak édessége sokkal hatásosabban közvetíti Isten szavát bármelyik prédikációnál, úgy a régi költészet hozza felszínre azt a szeretetet, amely nélkül az erényt nem lehetne elérni.⁵² Ez tekinthető a *De otio religiosó*ban megfogalmazott üzenet lényegének, amely nem csak a szerzetesekhez, hanem minden keresztényhez szól. Benne a morálfilozófia összefonódik a morálteológiával, amely nem a skolasztikából, hanem az egyházatyáktól és a misztikus teológiából ered. A költészet és a retorika szerepének ily módon való meghatározása alapján sorolhatjuk a *De otio religiosó*t azon művek közé, amelyek előrejelzik a 15. századi humanizmus későbbi fejlődésének irányát.

(Bíró Csilla fordítása)



IV. rész

Utazások a lélek mélyére



Petrarca, *Secretum*. Brugge, Grootseminarie. MS. 113/78 fol. 1r. A kódex 1470-ben készült, Jan Crabbe, Ter Duinen abbéja (1457–1488) számára. A képen látható alakok: Petrarca, a *Veritas* (Igazság), Augustinus és Crabbe abbé, két segédjével. A bruggei Archief van het Grootseminarie szíves engedélyével. (Fotó: H. Maertens)

A gyötrő kérdés: válság és kozmológia a *Titkos küzdelemben*

Secretum

DAVID MARSH

Csaknem fél évszázadon keresztül feltehetően a *Secretum* (*Kétségeim titkos küzdelme*) volt Petrarca legtöbbet olvasott, kutatott és tanított latin nyelvű munkája.¹ Annak ellenére, hogy a szerkezete és a benne leírt vita jól átlátható, nem lehet egyetlen, kizárólagos értelmezést rendelni hozzá: mintha a jelentése, akárcsak a címe, továbbra is „titok” maradna. A bevezető oldalak után Petrarca *Secretuma*, a hagyományokat követve, három könyvre tagolódik, melyek a beszélgetés három napjának felelnek meg. Petrarca egy nagyrészt késő-ókori és középkori elemeket ötvöző allegorikus keretbe illeszti a történetet.² Egy álomszerű látomásban a szerző előtt megjelenik a Veritas (Igazság), a boethiusi *Vigasztalás* (*Consolatio philosophiae*) Philosophiájának távoli nőrokona; és ahogy Dante Beatricéje megbízta Vergiliust, a Veritas épp úgy vezet be egy méltóságteljes és tekintélyes szereplőt, Augustinust, hogy az tanácsaival enyhítse Franciscus gyötrelmeit (6. kép).³ Ám miután ez az allegorikus „startrakéta” útjára indítja a beszélgetést, eltűnik a képből. Amikor az első könyvben a vita elkezdődik azzal, hogy Augustinus szemrehányóan szegény kis emberkének (*homuncio*) nevezi Franciscust,⁴ a Veritas hallgat; és a dialógus anélkül zárul le, hogy bármi említés esne a nyitójelenetről.

Dialógusnak neveztem a művet, ám ez nem a szerző megnevezése: Petrarca *familiare colloquium*nak, baráti beszélgetésnek hívja.⁵ Habár a modern értelmezők Augustinust inkább egy tudós felettes énnék tekintik, mintsem víg cimborának, figyelembe kell vennünk, hogy Petrarca, ahogy később számos humanista, a leveleiben ókori és kortárs levelezőpartnereivel egyaránt „beszélgetett”.⁶ És valóban, annak ellenére, hogy a tér és az idő szűkös keretei a dialógus egyik kiemelt témájává válnak, a beszélgetőtársak – Franciscus és Augustinus – túllépnek ezeken a határokon, és meghittebb kapcsolatba kerülnek egymás életével, műveivel, akárcsak Dante és Vergilius az *Isteni színjátékban*. Az ilyen intertextuális átlépés nem korlátozódik a *Secretumra*: az *Africában* Homérosz jelenik meg Ennius előtt, és megjósolja azt az eposzt, amelyet Petrarca a jövőben fog megírni. Később Petrarca a dialógusformát arra használja, hogy egy kevésbé személyes természetű erkölcsi útmutatást adjon, habár a *De remediis utriusque fortune* (*A jó és a balsors orvosságai*)

fejezeteit nem nevezi dialógusoknak.⁷ A *Dialógusok* címet viseli azonban egy hagiográfiai klasszikus is, Nagy Szent Gergely vigasztaló párbeszédei, amelyeket Petrarca jól ismert, és testvére, Gherardo figyelmébe is ajánlott.⁸ Egyáltalán nem meglepő, hogy Gergely nyitójelenete mintha Petrarca *Secretum*ának előzménye lenne. Gergely itt leírja félreeső menedékét (*secretum locum petii*), és, ahogy Petrarca, úgy ő is kis embernek (*homuncio*) nevezi magát:

Egy nap, amikor néhány laikus miatti nyugtalanságomban elkeseredtem – az ügyeik ugyanis túl sokszor köteleznek minket olyan adósságok megfizetésére, amelyekkel nyilvánvalóan nem tartozunk – kerestem egy félreeső helyet, amely illett a fájdalomhoz, ahol nyíltan számba vehettem mindazt, ami feladataim közül a terhemre volt, és szabadon magam elé idézhettem azt, ami fájdalmat szokott okozni nekem.

Miután ott hosszasán üldögéltem nagy szomorúságban, hallgatóg, odajött hozzám drága fiam, Péter diakónus [...] Megértvén, hogy a szívemet búskomorság szorongatja, így szólt hozzám: „Talán történt valami új dolog, ami miatt a szokásosnál is jobban gyötör a szomorúság?” [...] „Ha csak azt mesélném el neked, Péter, amit én, kis emberke a tökéletes és tiszteletre méltó férfiakról igaz és megbízható tanúk révén megtudtam, vagy pedig saját magam tanultam meg, azt hiszem, a nap hamarabb érne véget, mint az elbeszélésem.”⁹

Nem zárhatjuk ki, hogy Petrarca forrásaként tekinthetünk Gergely dialógusaira. A *De vita solitaria* (*A magányos élet*) című értekezésének második könyve tele van a *Dialógusok*ban elbeszéltekhez rendkívül hasonló, a szentek életét bemutató történetekkel, továbbá Petrarca idézi Gergely Ezékiel könyvéhez írott magyarázatát az *Invective contra medicum* (*Invektívák egy orvos ellen*) című művében.¹⁰

Ugyanakkor a *Secretum* magában foglalja a „kétségeim titkos küzdelme” meghatározást is, és nyilvánvaló, hogy Franciscus és Augustinus sokkal inkább a szerző saját, egymással szembenálló nézőpontjait jelenítik meg, mint a történelmi Petrarcát és Ágostont. Petrarca különleges tehetséggel jelenítette meg dialógusformában belső vívódásait – ez az írói attitűd Leon Battista Alberti munkáinak is megkülönböztető jegyévé válik.¹¹ Petrarca latin nyelvű költeményei közül például az *Epystole* (*Verses levelek*) számos darabjában – elsősorban a következőkre gondoljunk: I 6, I 14 („Ad seipsum”) és II 18 – alkalmazza az önmagával való beszélgetés kérdés-felelet technikáját, hogy megjelenítse a költő belső konfliktusait. Hasonlóképpen a *Bucolicum carmenben* (*Eklogák*) a költő a pásztorok vitája révén az egymással szemben álló életmódokat mutatja be. Így az első ekloga, a *Parthenias*, egyértelmű párhuzamokat mutat Petrarca testvérehez, Gherardóhoz írt leveleivel.¹² Önmaga színrevitelének szelőséges példáját az *Africa* című eposzában találjuk, ahol a költő három különböző

szereplőben ölt alakot: Enniusként, Homéroszként és mint ama toszkán, aki a jóslat szerint Scipio Africanust fogja művében dicsérni.¹³ A *Secretum* az első könyv legelejétől kezdve bővelkedik az antik műfajok hagyományos megoldásaiban. A fájdalom és a lehangoltság elleni gyógykezelésként alkalmazott dialógus fő mintái között elég megemlítenünk Cicerótól a *Tusculanae disputationest* (*Tusculumi eszmecsere*); Seneca vigasztalásait: *Ad Helviam* (*Helvia vigasztalása*), *Ad Marciam* (*Marcia vigasztalása*) és *Ad Polybium* (*Polybius vigasztalása*); valamint Boethiustól a *Consolatio Philosophiae* (*A filozófia vigasztalása*). Emellett, figyelembe véve Petrarca szerelmi megszállottságát, egyáltalán nem meglepő az a felfedezés, hogy az ovidiusi *Remedia amoris* (*A szerelem orvosságai*) – amelyet később, a III. könyvben Augustinus fog idézni – párhuzamokkal szolgál a *secretum* ('magányos félrevonulás') és a *colloquium* ('beszélgetés') kulcsfogalmaira vonatkozóan:

Mért a magányosság? A magányban az örület ébred.
Hogy gyógyulj, a Forum forгатagába vegyülj!
[...]
Jöjjetek össze tehát, a barátok! Tárd ki az ajtód!¹⁴

Ám míg Ovidius az elzárkózást veszélynek tekinti, Petrarca úgy véli, hogy az az erkölcsi fejlődést segíti elő. A *De vita solitaria* című értekezésében (I, 4) elismerőleg idéz fel egy szövegrészletet, amelyben Quintilianus a magányt (*secretum*), mint a tanuláshoz elengedhetetlen állapotot dicséri:

[...] a mécsvilág melletti munka, ha egészségesen és kipihenten látunk hozzá, a visszavonulás legjobb formája. De bármennyire kívánatos is, nem mindig adatik meg a csönd, a visszavonulás és a lélek zavartalan nyugalma [...]. Ezért tudni kell a módját, hogyan merüljünk el gondolatainkban, ha a tömegben forgolódunk, ha úton vagyunk, sőt, ha éppen lakomán veszünk részt.¹⁵

Miután a bevezetés keretet adott a történetnek, a *Secretum* az antik dialógus szabályai szerint formálódik tovább, s örökíti meg a beszélgetés három napját. Az első könyv Augustinus Franciscushoz intézett szemrehányásaival indul, ám a beszélgetés hamarosan egy kérdés köré rendeződve, vitává alakul: lehet-e akarata ellenére boldogtalan az ember?¹⁶ Augustinus voluntarista érvelése számos forrásból merít: az ókori sztoikus elvektől és a cicerói *Tusculanae disputationestől* kezdve, Ágoston *De vera religione* (*Az igaz vallásról*) című művéig.¹⁷ A második könyv határozottan keresztény irányt vesz, mikor Augustinus egyesével megvizsgálja, hogy a hét főbűn közül melyikben vétkes Franciscus, kezdve a gőggel. Ám szemben az ágostoni vallomásokkal, úgy tűnik, Franciscus csupán petrarcai engedményeket tesz a lelki hiányosságaival

kapcsolatban. A harmadik könyvben Augustinus kettős vádat emel Franciscus ellen, aki szerinte azért nem reménykedhet az üdvösségben, mert két lánc tartja fogva: a szerelem és a dicsőség.¹⁸ Ezek ugyanazok a vádak, melyek megtérése előtt a szentet béklyózták meg:

Az ördög akaratomra kulcsolta karmait, láncot kovácsolt belőle és porázza fűzött engem. Elrugaszkodott akaratomból lágy szenvedély született. Kiszolgáltam a vágyat, szokás lett belőle. És mert a szokásnak nem szegültem ellene, végül szükségszerűséggé változott. Gyűrűk módján fonódtak ezek egymásba – azért említettem láncot az imént –, és bennük kegyetlen szolgaságot nyögtem. A bennem már-már sarjadó új akarás, hogy önzetlenül imádjalak és élvezésedre törekedjek Istenem, egyedül biztos örömem, a szokástól immár megcsontosodott régi akarat megtöréséhez nem volt még erős. Így ezután ez a két akaratom, a régi és az új, a testiségbe tapadó és a lelket ébresztgető, harcoltak egymás ellen, de szétforgácsolta lelkemet ez a küzdelem.¹⁹

Augustinus először is – a cicerói *Tusculanae disputationes* és az ovidiusi *Remedia amoris* szövegeire építkezve – sürgeti Franciscust, hogy hagyjon fel a szerelemmel és az általa ihletett költészettel. Azután rátér Franciscus másik problémájára, a dicsőség szeretetére, ami az irodalmi hírnévre törekvését jelenti, melyet különösen a latin munkáival igyekszik elérni. A harmadik könyv második felének témája Petrarca költőként és szerzőként megélt szellemi krízise: ez a *Secretum* betetőzése.²⁰ Itt Augustinus főként két, az ókori Rómát dicsőítő irodalmi vállalkozás értékét kérdőjelezi meg, a *De viris illustribus* (*Kiváló férfiak*) című prózai összeállítását, és az *Africa* című eposzt. Azzal, hogy ezeknek az irtatlan és befejezetlen terveknek szentelte magát, Franciscus önmagát feledte el. Az üdvösségre törekvés végső célja helyett rövidlátó célkitűzésként a dicsőség elérését választotta.

Az eposzt illetően könnyen megérthetjük a költő kételyeit. Ennek a tervezett mesterműnek volt köszönhető Petrarca 1341-es, római koszorúzása, és az ez alkalomból tartott beszéde magasztalja a dicsőség szerepét mint a költészet ihletőjét.²¹ A beszédet könnyű volt elmondani, de a mesterművet befejezeni már nem az. Petrarca legfontosabb mintaképe, Vergilius *Aeneise* az augustusi Róma nagyságának előkészítőjeként beszél Trója legendás múltjáról. Ám az *Africa* nem Scipio Africanus utódjának eljövételét jósolja meg, hanem egy toszkán költő koszorúzását vizionálja, aki ezeröttszáz évvel később ünnepli majd a római hőst.²² Akár Petrarca is büszkélkedhetne Walt Whitman szavaival: „I celebrate myself” („Magamat ünneplem”, Gáspár Endre ford.). Azonban a koszorú elnyerése után a költőnek mégiscsak felelnie kell egy gyöttrő kérdésre: vajon az elkészült eposz feljogosítja-e majd a babérkoszorúra, vagy inkább tűzre kellene vetnie művét?

Augustinus az emberi élet mulandóságát szem előtt tartva, figyelmezteti Franciscust, hogy mindkét műve befejezhetetlen maradhat, hiszen a halál bármely pillanatban elszólíthatja őt.²³ Ez a megállapítás borzongással tölti el Franciscust, felidézvén, hogy egy közelmúltbeli betegsége alatt valóban fontolgatta, hogy inkább elégeti a befejezetlen *Africát*, mintsem hogy félkészben hagyja. Franciscus epizódleírása iróniával átítatott: Vergiliusra utalva, aki a halálos ágyán tűzre akarta vetni az *Aeneist*, Franciscus egyszerre ünnepelei költői mintájának felsőbbrendűségét, és gúnyolódik tulajdon művének tökéletlenségén. Eposzának címéből is szójátékot farag: ahogy Afrikát örökösen süti a tüzes nap, és ahogy egyszer római hódítói felégették, úgy a szerző a lángok közé vetve csaknem elpusztította a költeményt.²⁴

Ezután Augustinus Franciscus irodalmi ambícióit vitatja, amelyekkel szerinte sem tartós, sem széleskörű hírnevet nem fog szerezni; az emberi dicsőségnek jelentéktelennek kell tűnnie az isteni teremtés végtelenségében:

Augustinus. [...] Mégis mit gondolsz, mily nagy dolgot fogsz tenni?

Franciscus. Csodálatos, egyedülálló s kitűnő művet alkotok.

Augustinus. [...] Ez a ragyogó mű nem ölelhet fel túl sok dolgot, nem terjedhet ki túl hosszú időre, és így a hely és az idő szűkös mivolta korlátok közé szorítja.²⁵

Ekkor Franciscus dühösen fakad ki: „Ismerem ezt az igen régi és a filozófusok között már elkoptatott mesét” – mondja. – „Az egész Föld egyetlen kicsiny porszem nagyságú, egyetlen év is sok ezer évből áll; az emberi hírnév azonban még erre a kicsiny pontra és évre sem terjed ki [...]. [Ám] ez sokkal szebben hangzik, mint amilyen hatásos.”²⁶

Mi váltja ki a filozófusok elleni heves kitörést? Nyilvánvaló, hogy Augustinus érzékeny témát érint, amikor egy filozófiai gondolatmenet felidézésével bírálja Franciscus becsvágyó, Róma történetének tárgyalására irányuló tervezeteit. Az eszmefuttatás *sub specie aeternitatis* ('az örökkévalóság szempontjából') jelentéktelennek tünteti fel a rómaiak erényét és hírnevét. Az „angustie locorum” („a hely szűkös mivolta”) kifejezés egy, Franciscus számára kedves és a római témájú tervezeteihez illő, klasszikus szöveghelyet idéz fel – Cicero *De republica* (*Az állam*) című művének VI. könyvét.²⁷ A mű nagy része elveszett, ám a *Somnium Scipionis* (*Scipio álma*) címen ismert zárójelenet Macrobius kommentárjával együtt fennmaradt, és kozmológiai elképzelése latin szerzők számos nemzedékét ihlette meg.²⁸ Ebben a szövegészben Scipio Africanus és unokája az égből figyeli a Földet, és ez a jó kilátást biztosító helyzet lehetővé teszi, hogy tudomásul vegyék a világ kicsinységét. Az égi perspektíva megmutatja az emberi hírnév jelentéktelenségét, hiszen az emberi élet az örökléthez viszonyítva egészen rövid, és a Földnek is csak kis részét lakják emberek, ráadásul a Föld maga is csak egy aprócska pont a világmindenséghez képest.

Petrarca nyilvánvalóan meggyőzőnek találta ezt a cicerói passzust, mivel az 1354 és 1366 között írt *De remediis utriusque* című művének három helyén is felidézi.²⁹

A *Somnium Scipionis*-ra bizonyosan hatott Platón *Államának* befejezése, a *Somnium Scipionis* pedig hatott Macrobius kommentárjára, amely megőrizte azt az utókor számára. Franciscus utalása az afrikai tüzes trópusi napsütésre bizonyítja, hogy jól ismeri a klasszikus földrajzi fogalmakat. Mikor azonban Ágoston e tárgy taglalásába fog, Franciscus kijelenti, hogy ez a téma nem érdekli. Augustinus meglepődik, hiszen ő a *De civitate Dei (Isten városáról)* című művében tárgyalta a Föld földrajzát.³⁰ „Vajon mese-e az,” – kérdi – „ami geometriai bizonyítással igazolta a Föld kicsiny mivoltát?”³¹

Ám Augustinus okosan képviseli ügyét, és tudja, hogyan nyerheti meg magának a makacs Franciscust. A tudományról költészetre vált, és négy részletet idéz Franciscus *Africa* című eposzából, melyekkel egyszerre támasztja alá saját álláspontját, és hízeleg a szerzőnek. Természetesen annak is van antik előzménye, hogy Petrarca saját latin költeményét idézi. Cicero *De natura deorum (Az istenek természete)* című művének II. könyvében Quintus Lucilius Balbus hosszasan idéz Aratus *Phaenomenájának* fordításából, amelyet fiatalkorában maga Cicero készített.³² Az első idézet megismétli az *angustus* melléknevet, amelyet Petrarca használt a világ kicsinységének leírásakor:

A Föld szűk határok közé szorított kicsiny sziget, amit az Óceán árja vesz körül.³³

Franciscus hamarosan a homlokegyenest megváltoztatja a véleményét, és bevallja, hogy el akarja hagyni korábbi szokásait:

Augustinus. Tehát tudod, hogy mi a véleményem a dicsőségről [...] Kivéve, ha még most is meseszerűnek tűnik mindez számodra.
Franciscus. A legkevésbé sem. Mert nem úgy hatottak a lelkemre, mint a mesék szoktak, hanem arra készítettek, hogy a régi vágyamat vessem el, és újat keressek.³⁴

Paradox módon Augustinusnak úgy sikerül meggyőznie Franciscust, hogy azt a művét – az *Africa* című eposzt – idézi, amelyet korábban könyörtelenül hiábavaló erőfeszítésnek bélyegezett. Mindenesetre nyilvánvaló, hogy Franciscus a költészetet (különösen a sajátját) lényegesen meggyőzőbbnek találja, mint a tudományt vagy a logikát. Itt meg kell jegyeznünk, hogy a „tudományt” ebben az esetben – vagyis az öt övezetre osztott Föld modelljében – először Arisztotelész *Meteorológia* című műve kanonizálta.³⁵

De Arisztotelész az egyetlen, akinek az autoritását el kell vetnünk. Míg Augustinus Petrarca latin vagy afrikai szuperegójának szerepét játssza, Franciscus születése és mestersége szerint toszkán szerző. Nem csodálkozunk tehát, hogy a III. könyvben

a *Somnium Scipionis* segítségével hívása a dantei *Commediát* (*Isteni színjátékot*) idézi fel irodalmi háttérszöveggént. Ha számba vesszük a *Secretum* fontos mozzanatait, megállapíthatjuk, hogy a mű elején Franciscust olyan tekintélyes vezetők mutatják be, akik a *Pokol* első énekeinek Beatricéjét és Vergiliusát idézik fel.³⁶ A II. könyvben, amikor Augustinus Franciscus lelkiismeretét vizsgálja meg, újra áthaladunk Danténak a Purgatórium-beli, fokozatos, vallomásokon keresztüli felemelkedésén. A III. könyv pedig a Föld jelentéktelenségének égi látomásában éri el tetőpontját, amelyet Dante a *Paradicsom* 22. énekének 133–135. sorában írt le, s ezzel egy olyan kitörölhetetlen képet teremtett, amely később a chauceri *Troilus és Cressida* zárójelenetének ihletője lett:

Tekintetem egyenként visszament
a hét égbolton, s ott láttam a Földet:
mosolyogtam, hogy milyen kis vacak.³⁷

Ez a „költői kozmográfia”, Vico kifejezését kölcsönözve, bizonyosan elnyerte Petrarca tetszését.

Mindazonáltal, a *Secretum* nyitott dialógusa mögött ott dereng egy baljós kísértet, egy alternatív Dante, akinek a szellemi horizontja a világít és az égít egyaránt befogja. Visszatérve a Föld geográfiájához, felidézzük, hogy Dante az arisztotelészi kozmológiát követte a *Convivio* (*Vendégség*) című traktátusában.³⁸ De ami még fontosabb, 1320-ban írta meg a *Questio de aqua et terra* (*Vita a vízről és a földről*) c. skolasztikus disputát, amely a Petrarca által elutasított matematikai érvelés fogalmai szerint tárgyal földrajzi kérdéseket:

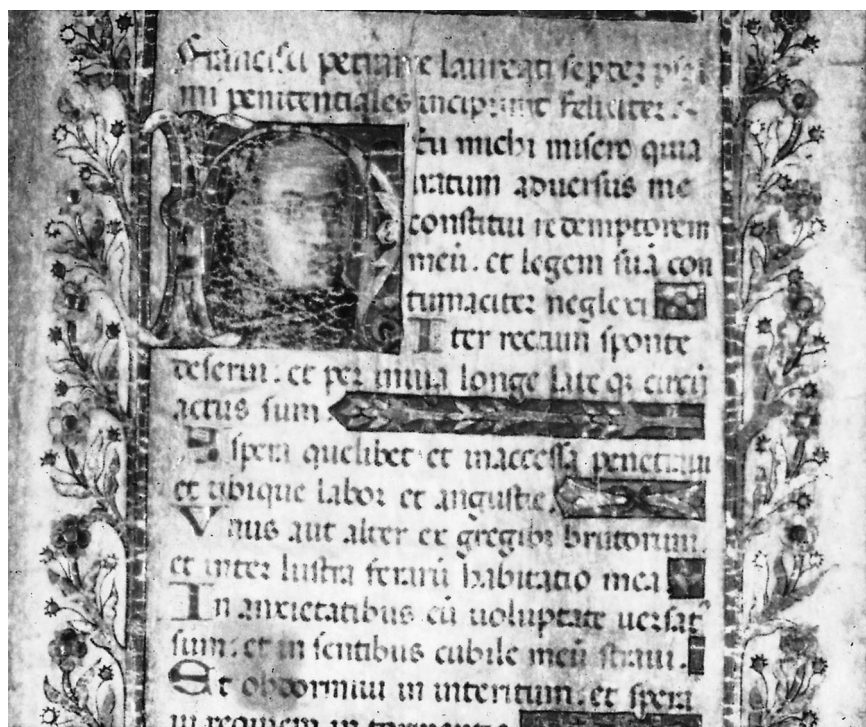
Ahogy ezt már a matematikai számítások bebizonyították – a szabályos gömb, mely sima vagy gömbfelületből emelkedik ki – és ilyen a víz felszíne –, csak körívben emelkedhetik ki belőle. Hogy pedig a kiemelkedő föld félhold formájú, tudjuk az ezzel foglalkozó természettudósok tanításából, a csillagászok révén, kik a különböző égtájakat írják le, s a kozmográfusok által, kik a föld minden égtáji vidékeit leírják. Ugyanis – miként közönségesen mindenki tartja – e lakható szárazföld a Hercules által megjelölt nyugati határoknál levő cadixi szigetekről egy hosszú egyenes vonalban terjed egészen a Ganges torkolatáig, ahogyan ezt Orosius leírja.³⁹

Egyértelmű, hogy Dante disputája, „a Filozófustól” (Arisztotelésztől) vett gyakori idézeteivel a *ludibria* (‘nevetséges pizsmogás’) kategóriájába esik, amit Petrarca a *Collatio laureationis*ában (*Koszorúzási beszéd*) kigúnyol.⁴⁰ Így azáltal, hogy átveszi Cicero művének dantei, költői átdolgozását, ám elutasítja Dante arisztotelészi

kozmológiáját, Petrarca a költészet és tudomány közötti éles ellentétre mutat rá, ami az *Invective contra medicum* és a *De ignorantia* című műveiben fog újra felbukkanni.

Azután hogy Franciscus kifejezte vágyát a változásra, Augustinus megpróbálja lebeszélni arról, hogy folytassa irodalmi munkáit. Azt javasolja, hogy kövesse az erényt, és „hagyja abba az *Africát*”.⁴¹ Franciscus ismét ellenkezik, és a beszélgetés a lezáratlan konfliktus érzésével ér véget. Ám Petrarca megfogadta Augustinus tanácsát. Abbahagyta az *Africát*, és a szent nyomdokait követve, felkereste Milánóban Szent Ambrust.

(Draskóczy Eszter fordítása)



Petrarca, *Psalmi penitentiales* (címlap). Sondersammlung Handschriften und alte Drucke, S. 20, 4°. Zentral- und Hochschulbibliothek, Luzern.

Petrarca személyes zsoltárai

Psalmi penitentiales

E. ANN MATTER

A középkori kereszténységben a bibliai könyvek közül talán a Zsoltárok könyve volt a legfontosabb.¹ A *Vulgata* 150 zsoltárja életük minden mozzanatában központi jelentőségű volt a vallásos emberek számára. A bencés rend 6. századi megalapítását követően a vallásos közösségek tagjai bensőséges viszonyt alakítottak ki a zsoltárokkal, mivel a bencés Regula előírta, hogy a szerzeteseknek a 150 szöveget minden egyes héten el kell énekelnie. Az átlagember szintén jól ismerte a Zsoltárok könyvét, hiszen többféleképpen is szerepelt a liturgiában, többek között a hórások könyvek imádságai között. A zsoltárok két alcsoportjának sajátos liturgikus szerepe volt: a tizenöt Zarándok-zsoltár vagy más néven a Jeruzsálembé való felmenetel zsoltárai (119–133 [120–134]) a kutatás szerint eredetileg a Jeruzsálembé tartó zarándokok énekei voltak, míg a hét Bűnbánati zsoltár (6, 31 [32], 37 [38], 50 [51], 101 [102], 129 [130] és 142 [143]), azok a versek, melyek a bűnbánó lélek fájdalmáról szólnak, a bűnbánati rituálé alapszövegei voltak, különösen a böjti időszakban.

A hagyomány szerint a Bűnbánati zsoltárok szerzője Dávid király, aki bűnei – különösen a Batsébával való házasságtörés (2Sám 11) – felett érzett fájdalmát énekelte meg e versekben. Ez a feltételezés azonban valójában kreatív félreértelmezés eredménye a keresztény hagyományban, ugyanis Dávid király nem tekinthető mind a hét Bűnbánati zsoltár szerzőjének. Öt zsoltár (6, 31 [32], 37 [38], 50 [51] és 142 [143]) valóban Dávidhoz köthető, a további kettő azonban általánosabb érvényű. A 101. (102.) zsoltár a szorongó *pauper* panasza Istenhez, míg a 129. (130.) zsoltár, a *De profundis* valójában a Zarándok-zsoltárok egyike.

Mindazonáltal ez a hét zsoltár a szövegek tematikus egysége miatt kezdettől fogva egy kis, különálló egységként különült el, a héber biblia sorrendjének megfelelő elrendezésben. A szövegek értelmezésének szempontjából elmondható, hogy a csoportba tartozó versek egy hangra íródtak, a mind a hét zsoltáron átívelő szerkezet retorikusan és metaforikusan is összekapcsolja őket. Az első három zsoltár (6, 31 [32], 37 [38]) Istenhez intézett könyörgés arra vonatkozóan, hogy fordítsa el haragját; a szövegek közötti rokonságot jelzi, hogy a 6. és a 37. (38.) ugyanazzal a mondattal kezdődik: „Domine, ne in fuore tuo arguas me” („Ne fenyíts haragodban, Uram”).² Az utolsó három zsoltárban (101 [102], 129 [130], 142 [143]) a beszélő azt kéri Istentől, hogy hallgassa meg őt. Ezek szövegében is van szó szerinti egyezés: a 101. (102.)

és a 142. (143.) is a „Domine, exaudi orationem meam” („Hallgasd meg imámat, Uram”) felütéssel indul. Ezáltal a hét zsoltár közül a középső, a csodálatos „Miserere” emelkedik ki a szövegegyüttes érzelmi csúcspontjaként. A zsoltárok kezdő sorainak sematikus felsorolása jól mutatja az egymást követő darabokban érzékelhető retorikai és érzelmi emelkedést a „ne légy dühös rám” kitételtől a „könyörülj rajtam” kérésen át a „hallgass meg” megfogalmazásáig:

- 6. zsoltár: „Domine, ne in fuore tuo arguas me” („Ne fenyíts haragodban, Uram”)
- 31. (32.) zsoltár: „Beati quorum remissae sunt iniquitates” („Boldog, akinek a bűne megbocsátva”)
- 37. (38.) zsoltár: „Domine, ne in fuore tuo arguas me” („Ne fenyíts meg, Uram, haragodban”)
- 50. (51.) zsoltár: „Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam” („Könyörülj rajtam, Istenem, hiszen irgalmas és jóságos vagy”)
- 101. (102.) zsoltár: „Domine, exaudi orationem meam” („Hallgasd meg imámat, Uram”)
- 129. (130.) zsoltár: „De profundis clamavi ad te Domine” („A mélységből kiáltok, Uram, hozzád”)
- 142. (143.) zsoltár: „Domine, exaudi orationem meam” („Hallg meg, Uram, imámat”)

A Bűnbánati zsoltárokat a 6. századtól kezdve a bűnbánati litániában énekelték. A 13. században III. Ince elrendelte, hogy énekeljék őket a böjt időszakában, majd a 16. században V. Pius ezt úgy pontosította, hogy a Nagypénteket jelölte ki e zsoltárok éneklésére.³ A hét Bűnbánati zsoltárnak több középkori kommentárja ismert. Az egyiket a 9. században Alcuin, Nagy Károly tanítója írta;⁴ egy másik szerzőjének a 6. századi Nagy Szent Gergelyt vagy a 11. században élt VII. (Hildebrand) Gergelyt tartják;⁵ míg egy újabb, késő középkori kommentár szerzője ismeretlen, de van, aki a 12. században élt, hatalmas III. Ince pápa munkájának tartja.⁶ A zsoltárokhoz kapcsolódó exegetikus hagyomány egészen a reformáció koráig elhúzódik: maga Luther Márton is készített hozzájuk kommentárt.⁷

A 13. és a 16. század közötti időszakban a Bűnbánati zsoltárok a laikusok mindennapi lelkiségének részévé váltak, annak köszönhetően, hogy e szövegek képezték a nem klerikus személyek számára kidolgozott napi vallásgyakorlat céljára összeállított óraskönyvek alapját. Feltehetően a laikus kegyességben való széles körű ismertségük volt az indítóoka annak, hogy a zsoltároknak népnyelvű fordításai készültek. Az egyik olasz nyelvű változatot a hagyomány szerint Dante készítette,⁸ majd a 16. században Laura Battiferra degli Ammannati, Pietro Aretino, Luigi Alamanni és mások is lefordították a hét zsoltárt olasz nyelvre.⁹ Az Angliában dúló

katolikus-protestáns ellentétek légkörében a 16. században John Fisher, Thomas Wyatt, Mary Sidney, Anne Lock, Henry Howard, Surrey grófja és mások is készítettek fordításokat, parafrázisokat és kommentárokat a Bűnbánati zsoltárok szövege alapján. Petrarca *Bűnbánati zsoltárai* egy szabad átdolgozásának szerzője a 17. században George Chapman volt.¹⁰

A gazdag művelődés- és irodalomtörténeti hagyomány ismeretében nem meglepő, hogy Petrarca is írt hét „zsoltárt”. A *Psalmi penitentiales* maga azonban meglepő alkotás. Petrarca *Psalmi*jának darabjai ugyanis nem kötődnek szorosan a bibliai Bűnbánó zsoltárokhoz; s még csak nem is – ahogyan Thomas Wyatt angol nyelvű versei – a bibliai szövegek népnyelvű átdolgozásai. Ezzel ellentétben hét latin nyelvű kompozícióról van szó, hét, a héber szövegre emlékeztető lírai prózában írt költeményről. Petrarca *Psalmi*-gyűjteménye kapcsán elsőként a jelen tanulmány központjában álló kérdés merül fel: vajon milyen viszonyban állnak a bibliai Bűnbánó zsoltárokkal? A kérdés megválaszolásában az okoz nehézséget, hogy a költő e művei csak kis mértékben keltették fel a kutatás figyelmét – legalábbis más, akár latin nyelvű munkáival való összehasonlításban –, a kisszámú, e tárgyban készült tanulmány azonban számos ellentmondást vet fel. Elsőként ismertetem a szöveggel kapcsolatos problémákat, melyek egy része abból adódik, hogy nem áll rendelkezésünkre kritikai kiadás, majd bemutatom a hét verset, s összevetem őket a bibliai Bűnbánati zsoltárokkal.

A *Psalmi penitentiales* kritikai kiadásának elkészítését Petrarca összes művei kritikai kiadása sorozatának részeként eredetileg Don Giuseppe De Luca vállalta magára. Ahogyan Donatella Coppini rámutat, az 1938-as évtől kezdődően a sorozatszerkesztők egyre növekvő elégedetlenséggel szemlélték a De Luca részéről tapasztalható lassú előrehaladást.¹¹ De Luca az 1920-as évektől kezdve dolgozott a kritikai kiadás előkészítésén, és a munka közben készült feljegyzései szerint a mű összesen 92 kéziratát vonta be a vizsgálatba, melyek közül Coppininek 1993-ban 88-at sikerült azonosítania.¹² Az elhúzódnó munkálatok közben, 1929-ben Henry Cochin jelentette a *Psalmi* szövegét egy svájci, Luzernben őrzött kézirat alapján.¹³ Cochin feltételezése szerint ez a kézirat (7. ábra) a fiatal Gian Galeazzo Visconti udvara számára készült, ezért – érvelt Cochin – kiemelt jelentőségű a kéziratagyományban, s joggal tekinthető az eredetivel egyező szövegváltozatnak. Az újabb kutatás elfogadja Cochin érvelését (noha azt, kevésbé megbízható módon, a már csak részben látható ex librisre és címerre alapozta),¹⁴ de nem tekinti elfogadhatónak azt a kiadást, mely a 88-ból csupán egy variáns szövegének felhasználásával készült. A 20. században a teljes kritikai kiadás elkészítésére nem akadt vállalkozó, de a *Psalmi* egyes szövegeinek készült újabb kiadása. Guido Martellotti az I., a IV. és a VI. zsoltár szövegét úgy adta közre, hogy feltüntette a firenzei Biblioteca Laurenzianában és a Biblioteca Riccardianában őrzött kéziratok eltérő olvasatait is; míg Roberto Gigliucci népszerű, de teljes kiadásának alapjául a Cochin-féle szöveg szolgált, kiegészítve a Martellotti-kiadás

eltérő olvasataival.¹⁵ Újabb kritikai kiadás hiányában Gigliucci kiadását tekinthetjük mérvadónak.¹⁶

De Luca a Cochin-féle kiadásról „Odoskopos” álnéven írt recenziójában durván bírálta a szövegkiadót.¹⁷ Ez a tény önmagában nem meglepő, az azonban igen, hogy De Luca elsősorban Cochinnak a versekre vonatkozó értelmezését kifogásolta. A párizsi kiadás két szempontból is romantikus képet festett a *Psalmi penitentiales* darabjairól. Egyrészt azzal, hogy Pierre de Nolhac a kötet bevezetőjében amellelt érvelt: a zsoldárok Petrarca lelki válságának időszakához köthetők, és Laura iránti rajongásának dokumentumai, így szerelmes versek sorozatának tekinthetők.¹⁸ Cochin a saját bevezetőjében szintén úgy fogalmazott, hogy a zsoldárok Petrarca „lelki élete súlyponti válságának” lenyomatai.¹⁹ A kéziratról és a szövegkiadásról szólva, Cochin hangot ad annak a feltételezésének, hogy a kézirat közvetlenül Gian Galeazzónak Valois Izabellával kötött, 1360-as eljegyzése időszakában keletkezhetett.²⁰ Noha Cochin kitér arra is, hogy a zsoldárok gondolatisága összefüggésben állhat a ténnyel, hogy Petrarca öccse, Gherardo karthauzi szerzetes volt, ő maga is szerelmes versekként kategorizálja a szövegeket.

De Luca véleménye szerint ez megbocsáthatatlan félreértelmezés, a költő és a keletkezés időszaka iránti egyfajta süketség jele. Ahogyan írja:

A *trecento* időszaka, így Petrarca költészetében is határozottan más hangsúlyokkal jelenik meg a vallásos tematika, legyen akár édes, akár rémítő (*o dolci o tremendi*). A *Salmi*t kegyességi gyakorlatként kell olvasnunk, s talán valóban őszinte indíttatásból született. Úgy tűnik, mintha Petrarca valamiképpen rögtönözve vetette volna papírra őket, s valódi érzelmeket tükröznek.²¹

Coppini úgy véli, a Cochinnal való szembekerülés vezetett oda, hogy De Luca elállt a kritikai kiadás sajtó alá rendezésétől. Talán valóban így történt. Mindez azonban felvet egy fontos kérdést: minek tekintsük a *Psalmi penitentiales* darabjait? Szerelmes versek együttesének vagy a bűnbánat vallásos hangvétellő kifejeződésének? Esetleg mindkettőnek egyszerre?

Az újabb vizsgálatok eredménye szerint a *Psalmi* keletkezése nem sokkal Petrarca feltételezett lelki válságának időszaka, azaz 1342–1343 utánra tehető, s végső változatát 1347 táján vagy kevéssel utána, a *Secretum* megírásának időszakában nyerhette el.²² A keletkezési időpont pontosítása azzal jár együtt, hogy feltételezhetjük: a zsoldároknak megjelenő beszélgetőtárs (aki nem azonos Istennel, noha a hét zsoldár, legalábbis az elsődleges értelmezés szerint, hozzá szól) Augustinus lehet (a *Secretum*-beli beszélgetőpartner), nem pedig Laura. Érdemes felfigyelni arra is, hogy ezek szerint a *Psalmi* Laura 1348-as halála táján öltött végső formát, de ez nem zárja ki, hogy a versekben kifejeződjön Petrarca vágyakozása az elérhetetlen szerelemre vagy

az emiatt érzett büntudata. A szövegek keletkezésére utaló egyetlen konkrét adat Petrarcának a Sagremor de Pommiers-hez szóló, 1367-ben kelt levelében található, melyhez mellékelve elküldte a hét zsoltárt („Psalms septem”), „et me multos ante annos luce una nec integra dictasse” („melyeket sok évvel ezelőtt, egyetlen, még csak nem is teljes nap alatt vettem papírra”).²³ Roberto Gigliucci népszerű, az olasz fordítást is közlő kiadásában hitelt ad a zsoltárok megírásának gyorsaságára tett utalásnak, Pacca azonban felhívja a figyelmet arra, hogy Petrarca bizonyára túloz, s hogy a Sagremor de Pommiers-hez szóló levél éppen azt bizonyítja, hogy több évtizeden át dolgozott a szövegeken.²⁴

Nincs adatunk arra vonatkozóan, vajon közreadta-e Petrarca a *Psalmi penitentiales* e levél elküldését megelőzően, de tudjuk, hogy öccse, Gherardo megkapta őket. Ennek azért van jelentősége, mert Petrarca I. eklogájában a Monicus alakjában megjelenített Gherardo az, aki az antikizáló verseket dicsérő Silviusszal szemben védelmébe veszi az azoknál kevésbé csiszolt zsoltárokat.²⁵ Még érdekesebb az a tény, hogy a *Psalmi* szövege megtalálható a karthauzi kegyességi szövegek gyűjteményeiben, összekapcsolva a Karthauzi Ludolph (más néven Szász Ludolph, a *Vita Christi* c., igen népszerű középkori lelki kalauz szerzője) írásaival. Petrarca *Psalmi*ja először éppen Ludolph *Vita Christi*jével egy kötetben jelent meg nyomtatásban, Albert Stendal kiadásában (Velence, 1473). Később készült egy másik hasonló kiadás is, 1514-ben Párizsban, Betholdo Rembolt és Johannes Paruo munkája (egy példánya megtalálható a Pennsylvanai Egyetem Annenberg Rare Book Library gyűjteményében).²⁶ Ez utóbbi nyomtatványban találjuk első alkalommal a *Septem psalmi penitentiales* címet. Coppini egy további, Gherardohoz való kapcsolódási pontra is rámutat, amennyiben felveti, hogy Petrarca hét zsoltára nem a bibliai Bűnbánati zsoltárok, hanem a szerzetesi regula által előírt hét óra mintájára keletkezhetett.²⁷

Arra a kérdésre azonban, hogy „Minek tekintsük ezeket a szövegeket?”, természetesen csak úgy válaszolhatunk érdemben, ha közelebbről megvizsgáljuk a *Psalmi* darabjait. Először is érdemes megfigyelni, hogy Petrarca maga „Hét zsoltár”-ként hivatkozik rájuk, nem pedig „Hét bűnbánati zsoltár”-ként. Számos érvt lehet felsorakoztatni amellet, hogy ezek a darabok a megformáltságuk alapján valóban joggal nevezhetők „zsoltárok”-nak, sokkal inkább, mint „versek”-nek, „dalok”-nak vagy esetleg „himnuszok”-nak. Egyrészt ugyanis prózaversek, stílusukat tekintve a héber versek rokonai, nyelvezetük olyan latin nyelvezet, amely a héber mintájára az ismétlésre és az alliterációra épít, azokra a sajátosságokra, melyek a prózából a lírába való átmenet jellemzői. Másrészt Istenhez szólnak. Ez mind a hét zsoltárban teljesen nyilvánvaló, hiszen a „Deus” (‘Isten’) vagy a „Dominus” (‘Úr’) kifejezések, azaz az istenségnek a Zsoltárok könyvéből ismerős elnevezései mindegyik szövegben előfordulnak. Továbbá a zsoltárok liturgikus használatának megfelelően mindegyik szöveg Istent dicsérő imával végződik, azzal a formulával, mely a különféle keresztény liturgiákban a bibliai zsoltárokat zárja:

Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto. Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum. Amen.

(Dicsőség az Atyának, a Fiúnak és a Szentléleknek. Miképpen az a kezdetekben volt, ahogy most van, és ahogy lesz mindörökkön örökké. Ámen.)²⁸

Mindezek alapján tehát, ha ezeket az irodalmi szövegeket maga a szerző zsoltároknak nevezi, ha nyilvánvalóan Istenhez szólnak, és a dicsérő imádsággal végződnek, hogyan merülhet fel egyáltalán a kérdés, hogy vallásos versek-e vagy nem?

Az e kérdésre adott, filológiaiilag megalapozott válasznak tekintetbe kell vennie a *Psalmi* nyelvezetét és forrásait. E szövegek ugyanis az irodalmiság összetéveszthetetlen bélyegét hordják magukon. Az I. zsoltár 8. sorában például Petrarca a jól kidolgozott hajótörés-metaforával írja le saját megtört lelkiállapotát:

Et factus sum naufrago simillimus, qui, mercibus amissis, nudus enatat, iactatus ventis et pelago.

(A hajótöröthöz lettem hasonlatos, aki áruit vesztve, ruhátlanul úszik a partra, aki szél- és tengerviharokban hanykolódik.)²⁹

Petrarca *Psalmi penitentialese* darabjainak fő jellegzetessége valóban az irodalmiság, és hogy telítve vannak allúziókkal, Cicero, Horatius, Juvenalis, Vergilius, Ovidius, Seneca, Plautus, Terentius, sőt Catullus szövegeire tett utalásokkal. A költő természetesen számos keresztény szerzőt is megidéz: Cassiodorust mint a Zsoltárok könyve egyik leghíresebb és legnagyobb hatású kommentárjának szerzőjét,³⁰ Nagy Szent Gergelyt, a *Carmina Burana* szövegeinek alkotóit, Aquinói Szent Tamást, s magától értetődően Szent Ágostont. Igen sok utalás található továbbá a szövegben a Biblia más könyveire, valamint Petrarca egyéb saját munkáira is.³¹ A szövegek olyan erősen visszhangoznak a Biblia nyelvezetét, hogy egyes kutatóknak úgy tűnik, mintha Petrarca a bibliai nyelv egyfajta újratemtésére tett volna kísérletet, szorosan követve a héber „próza költészet” mintáját, mely legerőteljesebben a Zsoltárok könyvének szövegére jellemző, s meghatározó eleme az alliteráció, az ismétlés és a tükröződő szókészlet.³² A *Psalmi* nyelvezetét vizsgálva Ariani felidézi a *Parthenias* című eklogában Monicus által a bibliai zsoltárok szövegére használt „berekedt” jelzőt: „Olyan, rövidebb sorokra tagolt próza ez, amellyel Petrarca egyfajta »berekedt« és »durva« latin nyelvű lírát igyekszik megteremteni, Szent Jeromos Vulgatafordításának mintájára.”³³

A *Psalmi* szövegének megformálásában tetten érhető a költő azon stratégiája, miszerint többféle értelmezésnek is teret enged. Giovanni Pozzi, a középkori itáliai vallási irodalom kiváló kutatója úgy véli, a Petrarca zsoltárainak szövegét átfogó keret rokon vonásokat mutat a bibliai Bűnbánati zsoltárok retorikai struktúrájával.³⁴ Pozzi

rámutat, hogy az I. és az V. zsoltár a megtört, hajótörött lelkiállapotot írja le, amikor az embert „leteríti a fájdalom és a lelkifurdalás”. A II. és a VI. zsoltár fő témája a bűnbánat, az igyekezet az Istennel való megbékélésre. A III. és a VII. zsoltár Isten bocsánatáról szól. Így kimarad a IV., központi helyzetű zsoltár, mely magávalragadó ellentétet képezve egyfajta dicsőítő himnusz. Már a zsoltárok első sorai jól érzékel-
tetik a szövegeket egybekapcsoló szerkezetet, s azt ahogyan a hat zsoltár közrefogja a központba helyezett IV. zsoltárt:

1. „Heu michi misero, quia iratum adversus me constitui redemptorem meum et legem suam contumaciter neglexi” („Jaj, én nyomorult, haragra gerjedt irántam az én Megváltóm, mert az ő törvényét konokul semmibe vettem”).³⁵
2. „Invocabo quem offendi, nec timebo. Revocabo quem abieci, nec erubescam” („Szólítom, akit megsértettem, és félelem nem lesz bennem. Visszahívom, akit elűztem magamtól, és nem szégyenkezem).
3. „Miserere dolorum meorum, Domine. Satis superque volutatus sum et in ceno peccatorum meorum marculi miser” („Könyörülj meg gyötrelmeimen, Uram! Túl sokáig fetrengtem bűneim saráiban, és nyomorultul elmerültem”).
4. „Recordari libet munerum tuorum, Deus, ut sit michi confusio ante oculos et rubor in genis meis” („Örömmel idézem föl ajándékaidat, Istenem, hogy zavar támadjon bennem, és arcom szégyenpírban égjen”).
5. „Noctes mee in merore transeunt et terroribus agitant innumeris. Conscientia concutit insomnem et male michi est” („Szomorúságban telnek éjszakáim, és félelmek serege kínoz. Lelkiismeretem ébren tart, és csak gyötrelmem jut nekem”).
6. „Circumvallarunt me inimici mei, perurgentes me cuspede multiplici” („Körbekerítették engem az ellenségeim, számtalan gerellyel támadtak ellenem”).³⁶
7. „Cogitabam stare, dum corruui. Ve michi, quia duriter nimis allisus sum” („Azt hittem, szilárdan állok, de földre zuhantam. Jaj nekem, mert durván megütöttem magam”).

A mű szerkezete azért figyelemre méltó, mert egyrészt hasonlít, másrészt különbözik a Bűnbánati zsoltárok fentebb már bemutatott szerkezetétől. A Bűnbánati zsoltárok három csoportra oszthatók, s az első és a harmadik csoport 3–3 darabból áll, egyfajta a–b–a szerkezetben: „ne légy dühös rám” (három zsoltár, a–b–a), „könyörülj rajtam” (egy zsoltár), „hallgass meg” (három zsoltár, a–b–a). Petrarca zsoltárai ettől eltérő módon követnek egy tökéletesen szimmetrikus szerkezetet: a–b–c–d–a–b–c. Noha

a két szerkezet eltér egymástól, közös vonásuk, hogy az azonos témák keretbe foglalják, s ezáltal hangsúlyosan kiemelik a központi zsoltár üzenetét. A központi zsoltárok üzenete azonban nagyon különbözik egymástól. Az 50. (51.) zsoltár, a „Miserere” témája a bűnben való létezés, a híres 7. sorban megfogalmazott módon, amely az ágostoni bűn-fogalom kifejeződése:

Ecce, enim in iniquitatibus conceptus sum, et in peccatis concepit me mater mea.

(Lásd, én vétekben születtem, már akkor bűnös voltam, mikor anyám fogant.)

Ezzel szemben Petrarca IV. zsoltára, a *Psalmi penitentiales* központi darabja egy teljesen más történetet beszél el. Ez a dicsőítés és a hála himnusza, mely ezzel a sorral kezdődik:

Recordari libet munerum tuorum, Deus, ut sit michi confusio ante oculos et rubor in genis meis.

(Örömmel idézem föl ajándékaidat, Istenem, hogy zavar támadjon bennem, és arcom szégyenpírban égjen.)

A költemény mindazon dolgok felsorolásával folytatódik, melyeket Isten őerte, Francsóért teremtett: az eget, a csillagokat, az évszakokat; a Napot, a Holdat, a nappalokat és az éjszakákat, a fényt és a sötétséget, a levegőt, a földet, a vizet, a hegyeket és a tengereket, mindent az ember talpa alatt, mert Isten szeret minket. A IV. zsoltár az emberi hálátlanság miatti panasszal fejeződik be, de mégis távol van az 50. (51.) zsoltár, a „Miserere” kétségbeesett zokogásától.

Akkor hát vallásos munka-e a *Psalmi penitentiales*? Az én válaszom az, hogy igen, teljes mértékben. De egyúttal egy folyamat kifejeződése, egy érzékeny lélek belső elmélkedése, aki párbeszédben, sőt szinte ellentétben áll a kereszténységgel, melyet megörökölt. Teret enged-e a költő a szövegben egyéni fájdalmának, esetleg Laura iránt érzett, viszonzatlan szerelmének? Bizonyára, hiszen a *Psalmi* őszinte panaszában ott van a bolondsága miatti megbánás, a bukás, ereje teljében, és a bűnben való megátalkodottság. Petrarca személyes sorsának minden eleme átszűrődött az ágostoni teológia morális tudatosságán, különösen abban az időszakban, amikor a hippói püspökkel folytatott nagyívű, fiktív beszélgetésén dolgozott. Ez okból a *Psalmi penitentiales* a *Secretum*hoz hasonlóan Franciscus párbeszéde Augustinusszal.

Az Útikalauz helye

Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christi

THEODORE J. CACHEY, JR.

Tudatod velem azt az óhajodat, hogy szeretnél hallani állapotomról. Ha az „állapot” szó az „állás”-sal van kapcsolatban, akkor az embernek itt a földön nincs egyetlen állapota, hanem folyamatos mozgás, elsiklás, sőt, összeomlás jellemzi. Mindazonáltal értem, mire vagy kíváncsi: nem arra, hogy állnak a dolgom, hanem arra, hogyan mennek, jól vagy rosszul.

– *Fam.*, XIX 16, Guido genovai érsekhez, részletes beszámoló ügyeinek állásáról
(1357. tavasz–nyár)¹

Vajon hol helyezhető el az *Itinerarium ad sepulchrum Domini nostri Ihesu Christi* Petrarca munkáinak topografikus térképén, s mely megkülönböztető vonások jellemzik mint önálló szövegterületet az életművön belül? Mielőtt megpróbálnám inkább térbeli, mintsem tematikus vagy nyelvi-stilisztikai szempontok alapján pontosabban kijelölni a Petrarca-kánonban meglehetősen homályban maradt mű helyét, a tanulmány elejére kívánczik néhány szó az útikönyv születéséről és tartalmáról.

Petrarca saját bevallása szerint 1358 tavaszán három nap leforgása alatt írta meg az *Itinerariumot* Giovanni Mandelli, a Visconti-udvarhoz tartozó milánói nemesember kérésére, aki szentföldi zarándoklatra készült. Mandelli meghívta Petrarcát, hogy tartson vele az úton, de az író elhárította a meghívást. Tartott a hajótöréstől, írja, és különösen „a lassú haláltól, és ami annál is rosszabb, a hányingertől, nem ok nélkül, hanem tapasztalatból”.² Maga helyett egy okosan megírt „baráti” levelet küldött Mandellinek, melyet a fennmaradt autográf kézirat (Cremona, Biblioteca Statale, Deposito Libreria Civica, MS BB.1.2.5) végén olvasható kolofón tanúsága szerint 1358. április 4-én kézbesítettek a címzettnek:

Mindazonáltal lélekben veled leszek, és kérésednek megfelelően kísérő-dül adom ezt az írást, mely egyfajta rövid útikalauzod lesz. A szerelme-
sekhez hasonlóan, tőlem, akit hiányolni fogsz, egy képet kértél, hogy
vigasztaljon, amíg távol leszel; nem az arcképet, mely napról napra
változik, hanem egy változatlanabb képet, lenyomatát lelkemnek és
szellememnek, mely bármily csekélyke legyen is, de a legjobb részem.³

Hagyományosan kialakult formája és közhelyes jellege ellenére a zárandokkalauz műfaja láthatóan vonzotta Petrarcat, ugyanis egyedülálló lehetőséget jelentett arra, hogy az önéletrajzi itinerárium alműfaját művelje, ahogyan azt latin nyelvű levelezésének számos darabjában tette, így például a *Familiars* ajánlólevelében, az *Ad posteritatem*-levélben, valamint a Guido Settének írt, autobiografikus elemekben bővelkedő darabban (*Sen.*, X 2).⁴ Ez csupán három a leglátványosabb példák közül annak a Petrarcaban folyton ott munkáló vágnak a kifejeződésére, ami arra irányult, hogy írásai révén elhelyezze saját magát földrajzi helyek térképén (e helyek közül említendő például Arezzo, Pisa, Carpentras, Montpellier, Avignon, Bologna, Vacluse, Nápoly, Párma, Selvapiana, Milánó, Padova, Velence és Arquà). Az, hogy úgy írta meg az életét, mint egy útikönyvet, az irodalom szintjén helyhez kötötte gyökértelen létezését, hiszen a valóságban egy száműzött firenzei száműzetésben született gyermeke volt. Noha valamelyest közvetettebb módon, mint a Petrarca-életmű többre értékelt darabjai, az *Itinerarium* is ugyanazt a funkciót töltötte be: írójában ugyanaz az alapvető vágy munkált arra, hogy elhelyezze önmagát a térben. A mű belsejében munkáló térbeliség és helyzete az életműben egyaránt fontos tényezők az *Itinerarium* mélyebb értelmének feltárásában, amihez tekintetbe kell vennünk mind a szöveg rövidségét, mind a kánonban elfoglalt marginális helyzetét.

A középkori zárandokkalauz igencsak személyre szabott változatában Petrarca a sokkal inkább megszokott Velence helyett Genovát választja kiindulópontul. Ez az útvonal lehetőséget biztosított arra, hogy újra bejárja a műveiben már megörökített turrén tengerpartot, így Mago halálának híres helyszínét is. E hely leírása az *Africának* abban az egyetlen részletében (VI, 885–916) szerepel, mely már Petrarca életében közkezen forgott. Az *Itinerariumban* azt írja: ezeknek a partoknak a szépsége „oly ihletően hatott rám, hogy *Africámban* is megörökítettem”. Ennek kapcsán megjegyzi, hogy ha sikerül befejeznie az eposzt, és Mandellinek olyan szerencséje lesz, hogy elolvashatja, akkor bizonyára eszébe jutnak majd ezek a helyek, melyeket saját szemével is látott (*It.*, 5, 1). A turrén tengerpart Petrarca által felsorolt és filológiai csemegékkal fűszerezve bemutatott kikötővárosai (Capo di Monte, Portofino, Rapallo, Sestri, Portovenere, Lerici) nagyjából megfelelnek az azokon a korabeli térképeken szereplő helyeknek, melyek egyike a lelki szemei előtt lebeghetett, vagy esetleg asztalán kiterítve feküdt előtte; s vannak köztük olyanok is, ahol személyesen is járt (Luni, Sarzana, Avenza, Rio Freddo, Massa). A másik irányban fekvő Elba és Giglio említése felidézi a híres „hajótörés”-szonettet a *Dalaskönyvből* (*RVF*, LXIX). Rómának csak egy futó megjegyzést szán a szerző, mondván, hogy „túlzott arcátlanság lenne részemről, ha ilyen rövidre fogva szeretnék róla bármit is mondani” (*It.*, 8, o).⁵ Lazio partvidékének kikötői, Anzio, Astura és Circeo („egy viszonylag magas hegy, melyről úgy tartják, hogy a Circe nevű, nagy varázserejű boszorkánnyal kapta a nevét” [*It.*, 8, 1])⁶ láthatóan nem mozgatják meg Petrarca képzeletét annyira, mint Nápoly környéke, amely különösen a Vergiliushoz kötődő szalak (a költő

sírja) miatt fontos. Nápoly városa maga kiemelt figyelmet kap: az *Itinerarium*nak ez a részlete számos utalást tartalmaz Petrarca utazásainak másutt olvasható leírásaira (*Fam.*, V 3–6). Az *Itinerarium*ban a szerző oly módon ábrázolja a helyeket, ahol ő maga már járt, s amelyekről már írt, hogy az önmagára tett hivatkozásokkal tűzdelt szöveg valóban megfelel a kitűzött célnak: útikalauz és egyben önarckép, „lenyomata lelkemnek és szellememnek”.

Nápolyt elhagyva gyors egymásutánban következik a Vezúv, Capri és Salerno. Petrarca hangot ad abbéli reményének, hogy barátja „a kedvező széljárásnak köszönhetően, oly simán hajózva éri el Itália legdélebbi pontját, ahogyan az ő egyszerű és gyors tolla siklik a papíron” (*It.*, 12, o).⁷ És valóban: miután a zarándok „Reggiótól délre tartva” maga mögött hagyja Scaleát, az utazás érezhetően felgyorsul. Áthajózik a Scylla és a Charybdis között, miközben jobb kéz felől, a távolban feltűnik az Etna, megkerüli a „csizma” sarkát (először Petrarca nevezte így),⁸ majd elhagyva Squillacét, Crotonét és Tarantót, „minden vitorlát kibontva” eléri Görögország első kikötőjét. Útját a görög szigetvilágon át folytatja kelet felé, jobbról Kréta, balról Euboiá (Évia) marad el mellette, s egyenesen Kis-Ázsiába tart. Feltűnik Kilikia és vele szemben Ciprus, s a tenger legtávolabbi szegletében rejtőző Örmény Királyság. Petrarca itt azt javasolja a zarándoknak, hogy kiköthet bármely tengerparti városban (Tartúsban, Tripoliban, Bejrútban, Türoszban, Kaiszareióban, Jaffában, Askelónban); és ha a szárazföldön észak felé indul, ellátogathat Damaszkuszba. Mindazonáltal inkább azt tanácsolja, hogy barátja délen kössön ki: így több várost kihagy, de legalább közelebb lesz az úticéljához, Jeruzsálemhez. És ezzel meg is érkezik a Szentföldre.

Petrarca az útikalauzban szinte egyáltalán nem, vagy csak igen kis mértékben közöl praktikus információkat a szentföldi utazásról. Mint tudjuk, ő maga sosem járt ott. A szövegnek ez a része, melynek forrása elsősorban a Biblia és a korabeli zarándokirodalom, az itáliai résztől eltérően nem annyira útikalauz jellegű, inkább az a szándék érezhető benne, hogy segítse a zarándok útközbeni meditációját. Ettől függetlenül jól érzékelhetően jelen van a sajátosan petrarcai nézőpont az antik és keresztény forrásokra tett gyakori hivatkozásokban, és a földrajzi helyek egyfajta idioszinkretikus bemutatásában. Ezek közül a legszembeütőbb a Nagy Sándor sírjához tett kitérő leírása az *Itinerarium* végén. Petrarca beilleszti ide ugyanazt a Suetoniustól átvett történetet, mely a *De viris illustribus*ban is olvasható Augustusról, aki látni szerette volna Nagy Sándor sírját, de amikor megkérdezték tőle, hogy ellátogatna-e Ptolemaiosz sírjához is, ezt visszautasította. Thomas Greene meglátása szerint ez a részlet kapcsolatba hozható Petrarca abbéli meggyőződésével, hogy „életrajzíróként joga van témát választani. [...] Augustus eltér a hagyományos útvonalától, és ezzel egyben megfosztja Ptolemaioszt hagyományos királyi címétől. Egy igazán nagy uralkodó figyelmét csak egy másik igazán nagy uralkodó érdemli meg.”⁹ Ugyanez az anekdota az *Itinerarium*ban azt a szerepet

tölti be, hogy hitelesíti Petrarca szokatlan zárándokkalauzát, s valamiképpen azt is mutatja, milyen nagy teljesítményt vitt véghez azzal, hogy három nap alatt megírta a segédletet a három hónapos zárándoklathoz.¹⁰

Pierre de Nolhac *Pétrarque et l'humanisme* című alapvető munkája óta úgy szokás olvasni az *Itinerariumot*, mint olyan szöveget, melyben a szerző többé-kevésbé figyelemreméltó módon megcsillogtatja földrajzi műveltségét, humanista gondolkodásmódjának e régóta elismert jellegzetességét. Ezt az értelmezést az által egészíthetjük ki új elemekkel, hogy Petrarcat antropológiai szempontból „a távoli vidékek szakértőjének” tekintjük. M. W. Helm megállapítása szerint a hagyományos társadalmi berendezkedésben azokat a személyeket, akiknek elmélyült ismeretei voltak földrajzilag távol eső jelenségekről, illetve a földrajzról általában, kiemelt megbecsülés és „bámulat” övezte, „hasonlóképpen, ha nem is hasonló mértékben, mint azokat, akik politikai-vallási szakértelemmel, vagy általában egyfajta elit kultúrával bírtak”.¹¹ Az azonban már a mű igen vázlatos tartalmi ismertetése alapján is nyilvánvaló, hogy az *Itinerarium* nem egyszerűen a szerző földrajzi vagy történeti tudásának tematikus lenyomata. Ennél fontosabb az a sajátossága, hogy a nagy mennyiségű földrajzi adatból az életútja egyfajta kereszteződésénél megjelenített szerző portréja bontakozik ki. Ezt az aspektust érdemes közelebbről megvizsgálnunk.

Hol van tehát Petrarca *Itinerariumának* helye? Marco Ariani volt az első, aki a *Storia della letteratura italiana* Petrarcaról szóló fejezetében felvetette, hogy a kérdés megválaszolását érdemes a zárándokkalauz és a *Daloskönyv* összehasonlító elemzésére alapozni. Ahogyan már utaltam rá, Petrarca az *Itinerarium* bevezetésében úgy fogalmaz, hogy e szöveggel saját magát szeretné helyettesíteni. Ariani véleménye szerint az *Itinerarium* „a szerelmesek esetéhez hasonlóan” képes betölteni azt a sajátos funkciót, hogy gyógyírként szolgáljon a hiányérzetre, s e funkcióját az által nyeri el, ahogy a szerző uralja a szöveg megformálását. A humanista hite abban, hogy a filológiai apparátus képes pótolni az egyéni tapasztalatot, összekapcsolja az *Itinerariumot* az *amor de lonh* képzeletbeli világával, melyet Petrarca éppen azokban az években alkotott meg lírai verseinek egybegyűjtése révén. Ez a filológia erejét mutatja, amennyiben tökéletesen képes arra, hogy egész univerzumokat teremtsen, s függetlenítse magát az empirikus valósággal való bármiféle kapcsolattól vagy vonatkozástól.”¹²

Tovább folytatva az ez irányú vizsgálódást, fontos számolnunk azzal a ténnyel, milyen fontos időszak volt Petrarca verseskönyve formálódásának folyamatában éppen az az év, amikor az *Itinerarium* keletkezett, hiszen a *Daloskönyv* egyik teljes változata a szövegében közölt datálás szerint ugyanekkor, 1358 tavaszán készült el. Filológiai adatok alapján a kutatók többsége is arra az időszakra (1356–1358) teszi a *Daloskönyv* első publikált verziója, az ún. Correggio-változat keletkezését, amely időpont a gyűjtemény utolsó datált versének végső változatában szerepel:

„Tennemi Amor anni ventuno ardendo, / lieto nel foco, et nel duol pien di speme; / poi che madonna e 'l mio cor seco insemi / saliro al ciel, dieci altri anni piangendo” („Huszoneyg évig tartott Ámor égve / s boldogan tűzben, kínban és reményben; / s mióta Asszonyom és véle szívem / az égbe szállt, siratásom még tiz éve.”, Weöres S. ford. *RVF*, CCCLXIV, 1–4).¹³ Wilkins a *Life of Petrarch* című monográfiájában, noha nem tudatosan, de a jelen vizsgálat szempontjából gondolatébresztő módon közvetlenül az *Itinerarium* keletkezésének bemutatása után tér át a *Daloskönyv* utolsó datált verseinek tárgyalására, melyben kitér arra is, hogy a CCCLXIV. vers feltehetően 1358. április 6-án íródott, Laura halálának 10., s Petrarca szerelembe esésének (saját kifejezésével „enamorment”) 31. évfordulóján.¹⁴ A Cremonában őrzött autográf kéziratban olvasható bejegyzés szerint Mandelli éppen két nappal korábban, április 4-én kapta kézhez a neki szóló levelet. Ahogyan Santagata és mások is felhívták rá a figyelmet, nem fogadhatjuk el tényként, hogy a *Daloskönyv* CCCLXIV. darabja valóban ekkor keletkezett, s a vers nem került bele a gyűjtemény ekkor készült változatába, csak abba a későbbibe (Vaticanus Latinus 3195), melyet a költő 1373–1374-ben állított össze. Ettől függetlenül Santagatának feltehetően igaza van abban, hogy úgy véli, Petrarca tudatosan datálta „szerelmi története” lezárását 1358-ra, hiszen ebben az évben adta közre első alkalommal a *Daloskönyvet*, azt a munkáját, melyben először beszélt el ezt a történetet.¹⁵

Az 1357 tavaszán-nyarán íródott, a mottóban már idézett *Familiars*-levélben (XIX 16) Petrarca „részletes beszámolót közöl arról, hogyan állnak ügyei”, s ez azért is fontos, mert utal benne a *Daloskönyv* első közreadásának részleteire is:

Miután az ifjúság viharai elcsitultak, és a tűz kialudt, annak az érettségnek köszönhetően, amit az öregedés hoz magával (de mit is beszéllek, amikor annyi kéjsóvár, ostoba öregembert látni mindenfelé – arcpirító látvány, s elrettentő például szolgálhat a fiataloknak), miután tehát a tüzet az égi harmat és Krisztus hús lényé kioltotta, életem folyása szinte mindvégig háborítatlan volt, annak ellenére is, hogy sokat utaztam.¹⁶

Némileg ellentmondásos az ifjúság viharainak és a szenvedély elhamvadásának említése ebben a késői időpontban és ebben a kontextusban (nem negyvenéves kora körül apadtak-e el a Laura iránt táplált érzései, ahogyan az *Ad posteritatem*ben írja?), hacsak nem vesszük számításba azt a tényt, hogy Petrarca ebben az időszakban állította össze versgyűjteménye első publikus változatát barátja és patrónusa, Azzo da Correggio számára. A fenti részletben észlelhető ugyanaz a sajátosság, amire a *Daloskönyv* Correggio-változata kapcsán Santagata és mások is felhívták a figyelmet, azaz hogy Petrarca kijelentései palinódiaként értelmezhetők annak tükrében, hogy mégsem vett ekkor végső búcsút a szerelmi költészettől: „Or sia

qui fine al mio amoroso canto: / secca è la vena de l'usato ingegno, / et la cetera mia rivolta in pianto” („Ne nyíljon hát szerelmes dalra szájam: / a régi hang elnémult már örökre, / s eztán a gyász zendül lantom szavában.” Csorba Gy. ford. *RVF*, CCXCII, 12–14).¹⁷

Nem a *Daloskönyv* Correggio-változatának összeállítása és a zárandokkalauzzal való háromnapos munka volt Petrarca egyedüli elfoglaltsága az 1350-es évek végén. Annak az alkotói nyugalomnak köszönhetően, amit a Visconti család biztosított számára Milánóban, ez volt az egyik legtermékenyebb időszaka, épp olyan fontos, mint amikor 1347 és 1353 között először dolgozott az érett korszakához köthető munkáin, és több szempontból is folytatása annak. A *Daloskönyv*, valamint prózai és metrikus levélgyűjteményei összeállításának terve egyfajta alkotói válasz volt a helykeresésből adódó félelmeire, amit Petrarca a Laura és egy hasonlóan fontos személy, Giovanni Colonna 1348-ban bekövetkezett halálát követő, bizonytalan és hanyattatott periódusban élt meg, amikor állandó főúri támogatás nélkül odavissza ingázott Franciaország és Itália között. Az 1350-es évek vége felé, nyolcéves milánói tartózkodás második felében viszont „a sátras bükk hüvösén” („sub tegmine fagi”, Vergilius, *Eklogák*, I, 1, Lakatos I. ford.) találta magát, amit főúri patrónusai biztosítottak számára, s hol a városon kívül eső, nyugodt házában, hol a garegnanói karthauzi kolostorban lakott. Irodalmi munkásságának térképén azonban nyomon követhetjük, ahogyan Petrarca ekkor is állandóan jött és ment, ha úgy tetszik, ingázott egy-egy mű lezárása, a régebbiek folytatása, átdolgozása, illetve az újakra való belekezdés között. Wilkins szavaival élve (akinek a stílusát sokan nem értékelik eléggé) azt mondhatjuk, hogy az 1350-es években „Petrarca nagyon sokat írt, hol egyik, hol másik művén dolgozott”, s hogy ezt a viszonylag egy helyhez kötött időszakot nyughatatlan, sőt, egyenesen hajszolt tempó jellemezte, miként az írásaiból kitűnik.¹⁸ 1356 és 1358 között „lezárta” a *Daloskönyv* akkori változatát, 1357 őszén „befejezte” a *Bucolicum carment*,¹⁹ átdolgozta és kiegészítette a *De otio religioso* tíz évvel korábban keletkezett változatát (beillesztve egy hosszú leírást a bázeli földrengésről, aminek pusztítását 1356-ban, Prágából hazafelé tartva saját szemével látta), újabb sorokkal egészítette ki a XII. eklogát, elküldte Barbatónak az I. ekloga, a *Parthenias* saját kezű másolatát az eredetileg 1350-ben íródott ajánlólevél átdolgozott változatával együtt; és 1357–1359 között megírta az utolsó három, Nellinek szóló levelet, melyekkel kiegészítve elkészült a teljes *Sine nomine*-gyűjtemény (a XVIII. levelet 1358 áprilisában vagy májusában, nagyjából az *Itinerariummal* egy időben vetette papírra). S végül, 1360 táján befejezte a *De remediis utriusque fortunét*, utolsó és legterjedelmesebb latin nyelvű munkáját.

Petrarca alkotói stratégiái kapcsán Wilkins felhívja a figyelmet a következőkre: „sosem érezte fontosnak, hogy befejezze egyik írását, mielőtt belekezdene egy másikba. Inkább egyfajta nyugtalanság volt jellemző rá – ez megnyilvánult abban is, hogy gyakran változtatta a lakhelyét, s a változásokról alkotott véleményében is –,

ami írói tevékenységében úgy jelentkezett, hogy az egyik szöveg írásáról átváltott azokéra, melyeket egy időre félretett, vagy egy teljesen újba fogott”.²⁰ Wilkins tehát ráérezett arra, noha ezt nem fejtette ki sehol szisztematikusan, hogy kapcsolat van Petrarca személyes nyughatatlansága és a között, hogy felváltva egyik vagy másik szövegén dolgozott. Mindazonáltal nyilvánvaló, hogy egy száműzött „száműzetésben fogant és született” (vö. *Fam.*, I 1, 22) gyermekének hivatalos honatalansága egyik részről annak a mély megélt tapasztalatnak a kifejeződése, hogy az ember végső soron örökös számkivetettségre van ítélve, a másik részről pedig annak a nem kevésbé átélt, személyes váagnak a lecsapódása, hogy megállapodjon, s akár csak egyféle ideiglenes biztonságot találjon. E feloldhatatlan feszültség korszakos és nagyívű megjelenítése áll Petrarca gondolatiságának középpontjában, és ez jelöli ki nemcsak az *Itinerarium*, hanem az egész életmű, sőt, az újabb megfogalmazás szerint „a petrarkizmus vidékének” helyét.²¹ „Annak a számára, akinek nincs otthona, az írás lesz a hely, ahol élhet”²² – Theodor Adorno szívbe-markoló kijelentésére már jóval annak megfogalmazása előtt Petrarca volt a példa. Az a nyugtalanság, amivel milánói tartózkodása idején felváltva dolgozott művein, visszatükrözte a hajszoltságot, ahogyan az írás révén igyekezett időleges egyensúlyt teremteni a biztonságra vagy az e világi létben remélt állandóságra irányuló vágy és az élet állandó változása, elsiklása között. Ezen a módon igyekezett elodázni az „összeomlást”, azaz – kedvenc metaforikus kifejezésével – „ruina”-t, a létezés elkerülhetetlen hajótörését.

És éppen ebben az időszakban, amikor (ha provizorikusan is) küszöbön állt több könyve, terve lezárása is, Petrarcat elfogta a belső késztetés, hogy valami újba kezdjen. Az 1359-es év elején ezt írta Laeliusnak (*Fam.*, XX 14, 1): „Úgy tűnik, mintha csak ma fogtam volna hozzá; szó szerint beteljesedik rajtam azt, amit a bölcs mond: »Amikor bevégzi az ember, akkor kezd csak, és amikor abbahagyja, akkor dolgozik.«” (Sir 18,6). Petrarca a népnyelvű költészet küzdőterén – vagy Dante kifejezésével „aringo”-jában (*Paradicsom*, I, 18) – szállt síkra, amikor belefogott legjelentősebb új vállalkozása, a *Triumphus* megírásába. Az e szöveggel való munkálkodáshoz az 1350-es évek végétől újra és újra visszatért. A dantei *terza rima*-formában írt első darabok legkorábbi kézírata 1356-ra datálható. A költő 1356 és 1360 között viszonylag intenzíven dolgozott a *Triumphus Cupidinis* három énekén, s ezek a darabok élete végéig elkísérték: a *Triumphus Eternitatis* egyik autográf változata (Vat. Lat. 3196) a kézíraton feltüntetett datálás szerint Petrarca életének utolsó évében nyerte el végső formáját.²³

A *Familiars* XIX. könyvének 16., a tanulmány elején idézett darabjában, melyben – ahogyan már bemutattam – Petrarca utalást tesz a *Dalokkönyv* tervezett lezárására, és lelkesedik amiatt, hogy belekezdett a *Triumphus* megírásába. A következő részletre Ariani hívta fel a figyelmet, joggal feltételezve, hogy e szavakat nyilvánvalóan a *Triumphus*ra kell vonatkoztatnunk, tekintve, hogy a 1357-ben Petrarca tovább dolgozott rajta:

Én eközben nyögök, álmatlanul virrasztok, izzadok, hevülök, harcban állok, és ahol vastagabb az akadályok fala, annál keményebben támadok, s közben maga a dolog újdonsága és nehézsége az, ami lázban tart és ösztönöz. A fáradtság bizonyos, a végkimenetel kétes, s a gonosz itt van velem, ahogy mindazokkal, akik részt vesznek e vetélkedésben.²⁴

Továbbá, Ariani kitér arra is, hogy a *Triumphira* Petrarca úgy tekintett, mint az „inaccessa” („járatlan utak”) egyikére, melyekről a mű keletkezésének egyik legintenzívebb időszakában, 1359-ben Boccacciónak írt híres levelében az imitáció kapcsán beszél:

Olyan vezetőt szeretnék, aki mutatja az utat, nem olyat, aki magához kötöz; valakit, aki hagyja, hogy támaszkodjam saját meglátásaimra, ítéleteimre, éljek szabadsággal; azt várom, ne tiltsa meg, hogy oda lépjek, ahová szeretnék, hogy bizonyos vonatkozásban a nyomában járjak, de megpróbálkozzam a járatlan, esetleg rövidebb, vagy ha jólesik, könnyebb utakkal is, vagy hogy siessek, megálljak, lelépjek egy útról, és visszatérjek.²⁵

Hogyan függ mindez össze azzal, hogy hová helyezzük el az *Itinerariumot* Petrarca munkáinak topografikus térképén? Paradox módon, a térbeliség és a szerkezet itt előtérbe helyezett szempontjából észrevehetjük: az, ahogyan Petrarca kisajátítja az egyik leginkább szabályozott és többnyire névtelenül művelt középkori műfajt, igen sok szálon összefügg azzal a hasonlóan innovatív és kísérleti jellegű munkálkodással, melyet az 1350-es évek végén a *Triumphira* írásakor alkalmaz. Az *Itinerarium* ugyanannak az ösztönzésnek a terméke, amelynek hatására a költő valami újat próbál ki a népnyelvű költészetben, élete és munkássága egy kiemelten fontos időszakában. A zarándokkalauz egyfajta magyarázatául is szolgál a *Daloskönyvtől* a *Triumphira* való átmenetnek: az előbbi szöveg egy, már első publikált változatában is körkörös (és a naptári dátumokhoz sok szálon kötődő) makrostruktúrára épül, míg az utóbbi lineáris ívet követ.

Az *Itinerarium* helyének kijelölése az életmű topografikus térképén azért bír elsődleges fontossággal, mert ez alapján érthetjük meg, mikor és milyen céllal keletkezett, továbbá észrevehetjük, hogy előrefelé tartó elmozdulást jelez Petrarca munkássága e meghatározó időszakának kontextusában. A zarándokkalauzban sajátos helyet találtak maguknak a Petrarca által egyidejűleg a *Triumphira*ban is tárgyalt témák, s köztük az egyik legfontosabb, a népnyelvű munka születését alapvetően ösztönző probléma: a költő viszonya Dantéhoz.

Érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a zarándok útja és a diadalmenetek strukturális-térbeli rokonsága mindeddig észrevétlenül maradt, annak ellenére, hogy viszonylag sokan tárgyalták a „diadalmenet” műfajának feltűnő térbeli jellegzetességeit.²⁶ Mindkét munka Petrarca művészi fejlődésének ugyanahhoz az állomásához kapcsolódik. Itt végre megpróbált túllépni a pályája során mindvégig

meglévő sajátos akadályon vagy korláton, noha ez végül mégsem sikerült neki, ahogyan az *Africa*, a *Rerum memorandarum libri*, a *De viris illustribus* vagy *Triumphus* befejezetlen vagy „töredékes” állapota jól mutatja.²⁷ Miután, ha nem is véglegesen, le tudta zárni lírai versgyűjteményét, Petrarca újra nekiveselkedett egy hosszú költeménynek, ezúttal olasz nyelven, s a diadalmenet struktúráját véve alapul. A zárándokkalauzban szerényebb, de hasonlóképpen magával ragadó módon ugyanez a késztetés jelenik meg arra, hogy – ez esetben földrajzi helyek során végigutazva – képes legyen túllépni azon a jelenségen, melyet Maziano Guglielminetti hosszú idővel ezelőtt a töredékesség petrarcai tapasztalatának („Ergebnis”) nevezett.²⁸ Petrarca munkáinak műfaji rendszerében és a késő középkori irodalomban e két mű a két végpontot képviseli, de mind a zárándokkalauznak, mind a költő legszélsőségeiben innovatív lírai alkotásának a mélyén ugyanaz a teremtő feszültség munkál, ez jelenik meg a mindkét szöveget jellemző folyamatosan előrefelé haladó ritmikus felépítésben, ahogyan az egyikben egymást követik a különböző témák vagy történeti exemplumok, a másokban pedig a földrajzi *locusok*.

A két mű eszmei rokonságának felismerését tovább mélyítik a szövegek intertextuális kapcsolódási pontjai, melyek az olasz nyelvű költemény azon részeiben a legszembetűnőbbek, melyek témája a Ciprusra való utazás (*Triumphus Cupidinis*, IV), illetve Scipio Liternumba és Rómába tett útja (*Triumphus Pudicitie*). Noha nincs semmi biztos támpont e szövegrészek keletkezésére nézve, mert nem kapcsolódnak hozzájuk dátumot tartalmazó megjegyzések, a szövegegyezések mégis megerősítik azt a feltételezést, hogy ezeken a földrajzilag a Mediterráneumhoz kapcsolódó részleteken Petrarca az *Itinerariummal* párhuzamosan dolgozott.

Érdemes felfigyelni többek között – a Dantéhoz való viszonyulás szempontjából is – az *Itinerariumnak* arra a részletére (9, 1), ahol a szerző előadja az Ischiához kapcsolódó mitológiai tudnivalókat. E szöveghely mind a narratíva vonatkozásában, mind szerkezetileg hasonlóságot mutat egyrészt a *Triumphus Cupidinis* IV. énekének 154–156. soraival, másrészt a *Triumphus Pudicitie* 112–114. soraival:

Akárhogy is, szemedbe fog ötleni Inarima, éppen előtted, jobb kéz felől. Ezt a költők dicsőítéséről híres szigetet ma Ischiának nevezik, s úgy hírlik, Jupiter parancsára ez alatt égették meg Tüphónt. A szigetről felszálló füstfelhők, melyek egy fújtató embert juttatnak eszünkbe, hitelt adnak a legendának, ahogyan a lángok is, melyek néha úgy csapnak fel itt, ahogy az Etna hegyen.²⁹

A költő a *Triumphus* párhuzamos helyein az *Itinerariumban* említett kitérőket, melyek a mediterrán vulkanikus szigetek jellegzetességei, a fogságban tartott szerelmes őrvjögő tombolásával (*TC*, IV), illetve a Szüzesség által leigázott Szerelmem örült szenvedélyének kitérésével állítja kapcsolatba:

cotale era egli [Amor], e tanto a peggior patto,
che paura e dolor, vergogna ed ira
eran nel volto suo tutte ad un tratto.

Non fremè così 'l mar, quando s' adira,
non Inarime, allor che Tipheo piagne,
né Mongibel, s' Enchelado sospira.

ilyen lett, s még dúltabb viselkedése,
félelem, harag, szégyen s fájdalom
volt, amit egyszerre tükrözött a képe:
viharos tenger így sohase tombolt,
sem Ischia, ha Tüphón sírt alatta,
s az Etna, ha Enkeladosz zajongott.³⁰

Az *Itinerarium*ban található utalás arra a tényre, hogy a lángok Inarima (Ischia) szigetén olyan magasra szoktak csapni, mint az Etna tüze, egyben a *Sine nomine* 1358 áprilisában vagy májusában keletkezett, XVIII. darabjával is összekapcsolja a szöveget. Ez utóbbi helyen Petrarca egy hasonlattal él, mely szerint a világ épp úgy szenvedett a babiloni fogság idején, ahogy Enkeladosz az Etna alatt, és Tüphón Ischia szigete alatt („quasi Etnam Eneceladus aut Typhoeus Inarimen pati potest”).³¹

Petrarca az antik hagyományt követve helyezi Tüphónt Ischia alá; ugyanígy tárgyalja a mítoszt Horatius (*Énekek*, III 4, 53–58), Seneca (*Hercules Oetaeus*, 1155–1159), Lucanus (*Pharsalia*, V, 99–101) és Claudianus is (*De raptu Proserpinae*, III, 183–187). Annak, hogy több alkalommal is felidézi a történetet, egyik lehetséges oka az, hogy ebben ellentmond Danténak (*Paradicsom*, 8, 67–70; vö. *Pokol*, 31, 124), aki Ovidiust követve (*Átváltozások*, V, 346–358) azt írja, hogy Tüphónt az Etna alatt égették meg. A Petrarca-életműben összesen három név szerinti hivatkozást találunk Dantéra, melyek közül az egyik ehhez az eltéréshez kapcsolódik: egy sajnálatos módon keltezetlen széljegyzet Pomponius Mela Kilikia csodáit tárgyaló szövegrészletéhez, aki oda helyezte Tüphónt (I 13, 76). A széljegyzet szövege: „Nota contra Dantem” („Jegyezd meg Dante ellenében”).³² Ez az eltérés szokatlan feszültséget teremt Petrarca és Dante véleménye között, tekintetbe véve, hogy amikor Tüphónt Szicília helyett Ischiára helyezi, számos, itáliai elődjénél nagyobb tekintélyt, köztük Vergiliust és Ovidiust, is elutasít. További kutatást igényel az, hogy milyen filológiai és földrajzi kutatás alapján helyezte el Petrarca, „a távoli vidékek szakértője” a térképen Enkeladoszt és Tüphónt, további kutatást igényel, most azonban érdekesebb számunkra az a kérdés, hogy az *Itinerarium*nak mely szövegrészei árulkodnak Petrarca változó viszonyulásáról Dantéhoz, azzal összefüggésben, ahogyan ezzel egyidejűleg beszűrődik a *Triumphába* is.

Végezetül, az *Itinerarium* helyének kijelölése a Petrarca-művek hálózati térképén azért is fontos, mert fényt vet Petrarcanak Dantéhoz fűződő, bonyolult kapcsolatára. Ehhez érdemes felidézni a zarándokkalauz egyik kulcsfontosságú részletét, ahol a dantei alaktól messzemenően különböző Odüsszeuszról esik szó:

Mi jár most a fejedben? Nem fogott még el a vágy, hogy újra láss minket, nem fogta még el a lelkedet a sóvárgás, hogy hazatérj, a szülőföldedre, a barátaidhoz? Hiszem, hogy így történt, s nem is lehetne másképp. De nincs nagyobb ösztönző erő, mint az erény. Az erény segíti a kiváló jellemet, hogy felülemelkedjen minden nehézségen; s nem tűrheti, hogy valaki mindig egy helyben maradjon, sem azt, hogy visszanézzen. Segíti az embert abban, hogy ne csak az örömeiket, hanem az elkötelezettségeket és az érzelmeiket is elfelejtse. Nem engedi meg, hogy az ember bármi mást válasszon, mint az erény ideálját, és nem engedi meg, hogy másra vágyjon vagy gondoljon. Ez az ösztönző erő feledtette el Odüsszeusszal Laertészt, Pénelopét és Télemakhoszt, és most, attól félek, tovább tart téged távol tőlünk, mint ameddig ez kedvünkre való. (*It.*, 17, o)³³

Petrarca itt dicsőíti azt az Odüsszeuszt, akit Dante többek között azért zárt a *Pokolba*, mert elhagyta a családját: „sem fiam mosolya, sem vén apám / tisztelete, sem férji kötelesség, / hogy Pénelopét boldoggá tegyem, / nem tudta legyőzni bennem a vágyat, / hogy kiismerjem az egész világot, / az emberi bűnt és becsületet” (*Pokol*, 26, 94–99).³⁴ Az *Itinerarium* szövege kicsivel több, mint egy évvel korábban íródott, mint Petrarca Boccaccióhoz szóló egyik levelének híres részlete (*Fam.*, XXI 15, 8),³⁵ ahol azért dicséri Dantét, amiért az bűnhődésre ítélte Odüsszeuszt:

[Dante] megkeményedett, és még nagyobb hévvel vetette magát a tanulmányokba: mindent elhanyagolt, s csak a költői dicsőségre vágyott. S ebben nem tudom eléggé csodálni és magasztalni, hiszen sem a honfitársak igazságtalansága, sem a száműzetés, sem a szegénység, sem az ellenfelek gáncsoskodása, sem a felesége és gyermekei iránt érzett szeretete nem tudta a megkezdett útról eltéríteni, holott sok hatalmas, ám érzékeny szellem van, akiket a legkisebb zajocska is munkájuk megszakítására késztet [...].³⁶

Petrarca tehát az *Itinerariumban* követendő példaként ábrázolja Dante Odüsszeuszát, mint olyasvalakit, aki az erény elnyerésének érdekében „áthágja a határokat”, a Boccaccióhoz szóló levélben pedig implicit módon bírálja Dantét, amiért egyfajta Odüsszeuszként folyton a dicsőség nyomában járt. Ez szükségszerűen és

sajátosan együtt jár annak elhallgatásával vagy legalábbis késleltetett felvállalásával, hogy Odüsszeusz Danténál hajótörést szenved.³⁷ Az pedig, hogy Petrarca az *Itinerarium*ban elhallgatja, avagy elkerüli Odüsszeusz hajótörésének történetét, talán arra utal, hogy az útikönyv elején fenyegető veszélyként említett hajótörés, ami megakadályozta az írózt abban, hogy vállalja a valós utazást, valami többről árulkodik, mint Petrarcanak a tengertől való híres irtózásától – sokkal inkább a költői identitással áll kapcsolatban. Mi más lenne a magyarázata annak, hogy Petrarcanál olyan kevésszer és jelentéktelenebb szövegrészekben bukkan fel Odüsszeusz alakja? Dante bizonyosan ott motoszkált a fejében, amikor az *Itinerarium*ot írta, már akkor is, amikor a bevezetésben a szokatlan „második halál” kifejezést használja (*It.*, pr., 4), inkább szorosán Dantét követve, ’elkárhozás’ értelemben, nem pedig a nála megszokott módon, amikor is a „második halál” a hírnév elmúltára vonatkozik. Az *Itinerarium* helyének pontos meghatározása az életművön belül hozzásegít ahhoz, hogy többet tudjunk meg Dante és Petrarca kapcsolatáról, és észrevehetjük, hogyan jut kifejezésre az előrefelé irányuló mozgásban („[az erény] nem tűrheti, hogy valaki mindig egy helyben maradjon, sem azt, hogy visszanézzen”) a *Triumph*i egészét átható *vis polemica*, melynek révén Petrarca az olasz nyelvű irodalom küzdőterén megkísérelt felülemelkedni elődjén, és „megpróbálkozott a járatlan úttal”. Abban, ahogyan Petrarca eltérően ábrázolta Odüsszeuszt, és az *Itinerarium*ban elkerülte azt a sziklát, avagy „scoglio”-t, melyen Danténál Odüsszeusz hajótörést szenvedett, felismerhetjük arra irányuló ambícióját, hogy munkásságának e fontos időszakában átlépjen Dantén, s az olasz nyelvű költészet terén az *Isteni színjátékkal* szemtől szemben jelölje ki saját helyét.³⁸

V. rész

Az élet viharában



A sors két arca

De remediis utriusque fortune

TIMOTHY KIRCHER

A *De remediis utriusque fortune* (*A jó és a balsors orvosságai*) című munkája szövegeinek nagyobbik része az 1354 és 1360 közötti időszakban készült el. Petrarca a művet az egy időben Pármában uralkodó Azzo da Correggióknak ajánlotta, akivel jó néhány évig igen közeli kapcsolatban állt. Az értekezést egy második munkafázisban, 1366 őszén fejezte be, és kis idővel később már azt jegyezte fel, milyen kedvező fogadtatásra talált munkája a kortársak körében.¹ A *De remediis* a következő évszázadok során is rendkívül népszerű maradt, számos nemzeti nyelvre fordították le, de az utóbbi két-három évszázadban feledésbe merült.² Csupán egyetlen monográfia született e témában, Klaus Heitmann 1958-ban megjelent munkája, a latin szöveg modern kiadását pedig mindössze néhány éve adta közre Christoph Carraud, de nem a kéziratok, hanem a legrégebbi nyomtatott kiadások alapján.³

A *De remediis* tartalmának áttekintése alapján nyilvánvaló, miért kedvelték annyira az olvasók a reneszánsz idején. A munka két nagyobb egységből áll. A szerző az első részt a jó sors, illetve a jó sorsában is az emberre leselkedő veszélyek elleni orvosságok tárgyalásának szentelte, míg a második részben a balsors ártalmaira kínál gyógyírt. A két részt összesen 254 beszélgetés, dialógus alkotja, melyek témájául különféle élethelyzetek szolgálnak.⁴ A dialógusok állandó résztvevője a *Ráció* (*Ratio*), beszélgetőtársai a *Gaudium*, a *Spes*, a *Dolor* és a *Metus* (*Öröm*, *Remény*, *Bánat* és *Félelem*). Abban, hogy Petrarca éppen ezt a négy érzelmet szerepelteti a műben, talán az *Aeneis* azon részletének (VI, 730–734) hatása érződik, melyet korábbi párbeszédes munkájában, a *Secretum*-ban is idézett;⁵ de ott járhatott a fejében a számára oly kedves filozófiai értekezés, Cicero *Tusculumi beszélgetéseinek* az a szöveghelye is, ahol a szerző kifejti, hogyan áll ellen a négy különböző érzelem az ész parancsainak.⁶ Petrarca maga árulja el, hogy értekezés legfőbb mintája a *De remediis fortuitarum* (*Vigasztalás a véletlen események miatt*) című, jóval rövidebb terjedelmű traktátus, amit ő maga Seneca munkájának tartott, de később felvetődött az is, hogy szerzője a 6. századi püspök, Martin da Braga lehetett.⁷

A *De remediis fortuitorum*-ban a *Sensus* (Érzelem) nevű szereplő beszélget a *Ratio*-val különféle sorscapásokról. Szó esik az ember saját haláláról, a szegénységről vagy barátok és rokonok haláláról.⁸ Petrarca úgy alakította át és bővítette ki ezt a rendezetlen struktúrát, hogy műve teljes első részét a jó sors ártalmas velejáróinak

szentelte, s a teljes szöveg legvégére helyezte a halálról való elmélkedést. A dialógusokat az egész művön átívelő keretbe rendezte, ezen belül azonban az egyes fejezetek sorrendje esetlegesnek tűnik. A beszélgetésekben érintett témák között sok az átfedés.⁹ A Petrarca által kínált olvasat a dialógusok sorrendjének megfelelő, lineáris előrehaladás lehet, melynek *telos*-a ('végpontja') a halálról való gondolkodás, elmélkedés, mely az író saját olvasmányáiból, Cicero, Seneca, Szent Ágoston és mások műveiből is jól ismert téma.¹⁰

Petrarcának a sors-tematikában összeállított beszélgetésgyűjteménye jelentősen megújítja a (pseudo-)senecai és egyéb korábbi mintákat, nem csupán azért, hogy részletesen foglalkozik a jó sors ártalmaival, hanem a szöveg egyéb dimenzióit tekintve is. Feltűnő például az *antiqui* és *moderni* szerzőkre tett utalások, fiktív és valós személyekkel kapcsolatos anekdoták, tőlük vett idézetek halmozása. Továbbá, a korabeli kolostori irodalom bevett, a vezekléshez kapcsolódó *summae*-műfajától eltérően – noha az enciklopédikus indíttatáson osztozik velük – Petrarca nem fogalmaz meg semmilyen, a keresztény vallásossághoz kapcsolódó üzenetet. Munkájának középpontjában a különböző élethelyzetekre adható egyéni reakciók állnak, és a II. könyvben a Ratio élesen elkülöníti egymástól a külső tényezőkre visszavezethető szorongást és a tudatosan elkövetett bűn miatt érzett fájdalmat.¹¹ Heitmann és Charles Trinkaus mutattak rá arra, hogyan ötvözi Petrarca a keresztény tanítást az antik eszmeiséggel. Heitmann részletesen tárgyalja, hogyan él olykor kritikával az író az általa többnyire nagyra értékelt sztoikus filozófiával szemben, és állítja a helyébe a platonikus, a peripatetikus vagy a keresztény felfogást.¹² Trinkaus kiemelte, milyen nagy jelentőségű a II. könyv 93., az emberi méltóságról szóló dialógusa az e tárgyban született későbbi humanista írásművek vonatkozásában.¹³ Szeretnék rámutatni a *De remediis* egy további előremutató, eszmetörténeti jellegű vonására is. A dialógusok formáját és egymásra következését vizsgálva az olvasó egyfajta alapvető szkepticizmust vehet észre a mű eszmeiségében. Ez a szkepticizmus mélyebbre hatol, mint a platonikus vagy a cicerói felfogásban, amennyiben megkérdőjelezi az értelemnek az antik filozófusok, számos keresztény szerző, sőt, maga Petrarca által is oly nagyra tartott morális fensőbbiségét.¹⁴

A *De remediis* fő célja, hogy bemutassa a Sors természetét és ártalmas hatásait.¹⁵ A dialógusok allegorikus résztvevői, a Ratio és az érzelmek állandó keretet adnak a műnek, de a szerzői szándéknak megfelelően alkalmasak a jelenségek legszélesebb skálájának megjelenítésére is. A mű tehát kétféle módon ábrázolja a Sorsot: egyrészt a morálfilozófia logikája szerint elemzi, másrészt felhívja az olvasó figyelmét a szimbolikus értelmezés lehetőségeire is. Első pillantásra a Sors mint valamiféle morális ártó tényező jelenik meg, a maga egyszerű és szokványos formájában: a Sors az ember életének esetleges, külső körülmények által meghatározott alakulása, ami érzelmeket vált ki belőle, s ezzel eltéríti az erényhez vezető úttól, ezért az értelem feladata, hogy kiirtsa vagy féken tartsa az érzelmeket. A Sors kedvező vagy kedvezőtlen

alakulása elbizakodottságot vagy kétségbeesést válthat ki az emberben; ezért kell arra törekednie, hogy mindkét helyzetben uralkodjon magán, és tűrjön békésen, ahogyan a sztoikus és keresztény bölcsélet előírja.¹⁶ Petrarca azonban színesíti és árnyalja ezt a képet, mely a szimbolikus értelmezés bevonásával kibillen nyugalmi helyzetéből. Ebben a változó értelmezési keretben a Sors nem csupán az erény morális ellenfeleként jelenik meg, hanem mint valósan létező hatalom, amely a történelem és az idő előrehaladását szimbolizálja. A Sors létformája a *De remediis*ben nem azonos a sztoikus *Fatum*éval vagy a keresztény *Providentiá*éval, ahogyan várnánk. Annál sokkal dinamikusabb erő, és részét képezi az emberi létállapotnak, aminek alapvető velejárója a statikus helyzetekből való folytonos kibillenés, és annak kívánalma, hogy az ember eljusson a felismerésig, mely szerint saját tudata állandó alakulásban van. Petrarca képes érzékeltetni, hogy antik filozófiai és keresztény dogmatikus forrásaiból hiányzik ez az egzisztenciális dimenzió. Ez a dimenzió csak annak a fajta szimbolikus értelmezésnek köszönhetően válik láthatóvá, amelynek jelenlétét az értekezés formája alapján első pillantásra kizárnánk.¹⁷

A *De remediis* morálfilozófiai logikáját vizsgálva felfigyelhetünk bizonyos, többször is előforduló különbségtetelekre. A halastavakról szóló dialógusban a Ratio azt mondja az Örömmek: „ha elméd alávetné magát az értelmeknek, és engedelmességednek neki, jobb és egyenesebb úton haladnál tovább, és megvetnél sok olyan dolgot, amire most vágysz”.¹⁸ A II. könyv 75., a lélekben dúló indulatokról szóló dialógusában a Ratio figyelmeztetése még inkább világos. A „filozófusok”-ra hivatkozva a Ratio kifejti, hogy az elme háromfelé oszlik, a legmagasabban lévő, irányító része mindig nyugodt, és ez való a mennyből, míg az alacsonyabban lévő részeket harag és indulatok, illetve buja vágyak töltik meg. A Ratio azt mondja a Fájdalomnak: „kényszerítsd magad, hogy alantasabb részeid akár a belátás, akár erőszak révén engedelmességednek a magasabb rendűnek”.¹⁹ A Ratio maga is igyekszik a gyakorlatban megvalósítani saját tanácsait, amennyiben igyekszik rábírní az érzelmeket arra, hogy fogadják meg utasításait. Petrarca, a filozófus és költő számára az elmélet összefonódik a retorikával. Elméleti síkon a Ratio különbséget tesz magasabb és alacsonyabb rendű szférák, értelem és érzelem, elme és test között. Nem meglepő módon felhívja beszélgetőtársai figyelmét arra, hogy a test romlandó, ideiglenes, és olyan illúziókat kelt,²⁰ melyeket az érzelme generálnak és tartanak életben. A II. könyv vége felé, amikor a Félelem megvallja a Rationak saját halálfélelmét, a Ratio kijelenti, hogy az ember racionális és halandó lény. Csak a magasabb rendű részeihez kapcsolódó dolgok, amilyen az erény, maradnak meg, míg az alantas vágyak és a fizikai test pusztulásra van ítélve.²¹

Milyen gyakorlati velejárói vannak ennek a morális anatómiának, milyen etikai erő társul hozzá? Az *Azzo da Correggió*hoz szóló ajánlólevélben Petrarca kifejti, hogy mindenekelőtt úgy tekint magára, mint olyan jellemre, aki igyekszik fékezni büszkeségét, és csillapítani türelmetlenségét.²² A tudást és a szavakat tettekre kell

váltani. A Ratio kijelenti, hogy erkölcsi feddhetetlenség nagyobb értéket képvisel, mint a tudás vagy az ékesszólás, s az ismereteknek csak arra kell szolgálniuk, hogy az ember jóvá váljon.²³ Felhívja a figyelmet a kapzsiságnak és az anyagi javak hajszo-lásának káros hatásaira.²⁴ Ahhoz, hogy az ember elnyerje az erényt, erőfeszítés kell, s ezt könnyebb dolgok szegénységben, sőt, kedvezőtlen körülmények között végrehaj-tani.²⁵ A Ratio azt mondja a Fájdalomnak a II. könyv végén, hogy az erény révén csak a Sorssal vívott harcban lehet dicsőséget szerezni.²⁶ A nehéz körülmények teszik lehetővé, hogy az elme felszabaduljon, és felismerje a dolgok valódi természetét, így – a sztoikus felfogással összhangban – a Ratio megállapítja, hogy csak a bölcs ember tekinthető valóban szabadnak és gazdagnak.²⁷ A mű vége felé a Ratio hosszan vitázik a Fájdalommal a fizikai fájdalom erejéről. A Ratio alaposan elemzi a szabad akarat kérdését, és kimutatja: nemcsak a kiemelkedő jellemek, hanem minden ember képes ellenállni annak a kísértésnek, hogy megadja magát a Sorsnak.²⁸

A dialógusok egyfajta pszichomachiát, az elmében dúló harcot visznek színre: a Ratio igyekszik arrafelé terelgetni az érzelmeket, hogy kövessék az erény útját. Ez a pszichomachia az egyéni lelkiismeret működésének feleltethető meg. Elsősorban a lelkiismeret feladata az, hogy kiértékelje és elfogadja a Ratio tanácsait. Hol má-sutt lehetne felismerni és elismerni az erényt, mint az individuális én elméjében? Bizonyosan nem a tömeg zajongása közepette, a hivatalos címek révén vagy az ember vágyainak tükrében.²⁹ Saját értékedet önmagadban kell megtalálnod, mondja a Ratio, ott ismerheted fel a valódi erényt.³⁰

Petrarcának a hagyományos metafizikán alapuló morális tanítása – amennyi-ben feltételezi, hogy az értelem változatlan, míg az érzelmeik változékonyak a test-ben – az erény és a Sors harcát állítja a középpontba. Ez a harc elkerülhetetlen és soha véget nem érő, ezért az olvasóban felmerül a kérdés, vajon mikor veszi át az uralmat a Ratio az érzelmi alvilág felett, s hogy a lelki béke valamely foka az erény felismerésének jele-e, vagy csak a nagyobb mértékű önbecsapásé. A Ratio figyelmezteti az Örömet arra, hogy benső nyugalom megtévesztő lehet: ahogyan az uralkodók közti pillanatnyi béke csak arra szolgál, hogy felkészüljenek egy újabb összecsapásra.³¹ Az ember sokak szerint közösségi, társas lény, de akkor nem lehet az, ha a szomszédai folyamatosan háborgatják.³² A Ratio tehát mind az Örömetnek, mind a Fájdalomnak elmondja, hogy a teljes belső szabadságot csak a halál hozza el, amikor az ember maga mögött hagyja a földi élet zűrzavarát.³³ Hát nem látod, mondja a Ratio az elhagyott szerelmesnek, hogy nem csak az anyagi javak, de „maga az ember is része egy állandó forgásnak, nem marad egy helyben; ahogyan írva van: »Mint virág, kinyílik, és eltáposzódik, eltűnik, mint az árnyék, és nincsen tartós maradása.«³⁴

A Jób könyvéből vett idézet (14, 2, Vulg.) jól mutatja a petrarcai gondolatmenet működését: az egyik pillanatban arról beszél, milyennek kellene lennie az embernek, a következőben pedig arról, milyen valójában; ezáltal a Sors egyszer valós létező,

máskor az erény morális ellenfele. A Sors nem csupán eltéríti az embert az erénytől; egyben benne testesül meg az az időbeli előrehaladás, ami minden halandó osztályrésze. A Ratio kifejti: az erény révén az ember némi haladékot nyerhet az idővel szemben, amennyiben az erény által felülemelkedhet a Sorson.³⁵ De sorsa végeredményben mégis a tünékenység, hiszen ez leglényegibb vonása, akár a Jóbnál említett virágoknak. Az erény győzelme sohasem végleges, hiszen az ember sorsa, azaz élete folyton változik, átalakul, továbbgördül. A Sors ilyen módon történő szerepeltetésével a *De remediis* túllép antik és középkori előzményein.³⁶

Annál, ahogyan Petrarca egyszer morális, máskor egzisztenciális tényezőként szerepelteti a Sorsot, még komplexebb a Ratio és az érzelmek viszonyának ábrázolása. Egyedül az erény révén érhető el a benső béke, de az erény csak kedvezőtlen körülmények között ragyoghat fel. Ezzel összhangban Petrarca számára nagy jelentőséggel bír a héraikleitoszi megfigyelés, mely szerint „Minden harc által keletkezik”.³⁷ A morális és az egzisztenciális szféra közti átmenetekben a morálfilozófus Petrarca találkozik a költővel. Míg a morálfilozófus törekvése a benső rend és állandóság megteremtésére irányul, arra, hogy az ember olyanná váljon, amilyennek lennie kellene, addig a költő – akár a Ratio képében is – arról beszél, hogy milyen az ember valójában: a folytonos változás jellemzi, és az érzelmek befolyásolják. A Ratio úgy véli, az ember véleménye és ítélete bizonyos dolgokról az idő előrehaladtával megváltozik, ahogyan fiatalkorától idős-kora felé tart:

Fájdalom: Túl gyorsan megöregedtem.

Ratio: Sokszor mondtam neked, hogy az idő elrepül, de csak most kezdted elhinni. El sem lehet mondani, mekkora különbség van nem is csak több különböző embernek, hanem ugyanannak a személynek az egy-egy dologra vonatkozó véleményei között. A fiatalok, akik előtt ott áll az egész élet, nagyon hosszúnak gondolják. De amikor egy öregember néz vissza rá, nagyon-nagyon rövidnek tűnik.³⁸

A harc és a változás jelentőségének felismerése nyilvánul meg a dialógusok tematikai sokféleségében és a mű retorikai sokszínűségében. S e sokféleség és sokszínűség alapján értékelhetjük valójában a Ratio igyekezetét a morális állandóság megteremtésére.

A Ratio kísérlete arra, hogy „rákényszerítse” az érzelmeket a neki való engedelmeskedésre, a legkülönbébb érzelmi töltetű és hangvételű megszólalásokban nyilvánul meg, ami azt eredményezi, hogy a szöveg jóval több a sztoikus bölcseségek olyan típusú felmondásánál, ahogyan az Cicero műveiben figyelhető meg.³⁹ A Ratio egyfajta pszichológusként lép fel, amikor például a tudás okozta arrogancia veszélyeire figyelmeztet, vagy amikor a hálátlanság okaiként felsorolja az irigységet, a büszkeséget és a kapzsiságot.⁴⁰ Attól, hogy ez a pszichológiai indíttatás mind a racionális analitikus, mind az érzelmektől befolyásolt páciens előtt homályban marad,

a kezelés még nagyobb erőfeszítést kíván. A Fájdalom a sietség miatt hamis következtetésekre jut, és maga a Ratio is, amikor a gyermekek örökbefogadásának örömeiről és veszélyeiről beszél, azt mondja, hogy az ember maga „egyfajta homályos és kiszámíthatatlan árucikk”.⁴¹ A Ratio azt javasolja a Fájdalomnak, hogy saját gyötrelmei mércéjeként panaszait vetítse rá egy másik emberre, majd újra önmagára, s ez legyen a kiindulópontja az önvizsgálatnak. Ebből következően az egyén öntudata a morális ítéletalkotás nyugodt, titkos középpontja, s képes arra, hogy felismerje és megelőzze a mai elnevezéssel projekciónak mondható jelenséget, vagyis azt, hogy az ember saját hibái miatt valaki mást okoljon.⁴²

Az önvád (*deprecatio*) az egyik módja annak, hogy az ember ráébredjen, mi az ő része egy-egy dolog alakulásában. A másik lehetőség a metaforikus megfogalmazás mód. A Ratio úgy fogalmaz: a pénzérme kerek formája olyan, mint az ember egészségének folytonos változása, mindkettő könnyen átfordul.⁴³ Mivel a test a lélek börtöne, azoknak, akik éppen börtönbe zárva sínylődnek, és kínozzák őket, arra kell gondolniuk, hogy elméjüket a vágyaik bilincsei és láncai béklyózzák le; míg a hajótörést szenvedetteknek arra, hogy a tenger kevesebb veszélyt rejt, mint az érzelmek tombolása.⁴⁴ A száműzötteknek pedig fel kell ismerniük, hogy otthonuk az egész világ, illetve a mennyország.⁴⁵

A Ratio azonban az érzelmi emlékezetet is ellátja táplálékkal. Sok helyütt egészen eltérő módon, senecai tömörséggel fogalmaz: „Az ember a legostobább állatfaj, mivel folyton arra vágyik, ami a legrosszabb neki”;⁴⁶ vagy az I. könyv végén: „Az emberek sosem harcolnak olyan elszántan azért, hogy üdvözüljenek, mint azért, hogy elpusztuljanak.”⁴⁷ Ez a hangnem magyarázatot ad arra, miért szerepelteti Petrarca a Ratio személytelen alakját. Ez a megoldás lehetővé teszi, hogy általános megállapításokat tegyen az emberről, és ne különálló, egyéni megszólalóként nyilvánuljon meg. Ezeknek az állításoknak az érzelmi töltetét éppen az adja, hogy racionális érvekként hangzanak el, s ebben is megfigyelhető, hogyan járja át és formálja a retorika a mű morális logikáját.

A Ratio azonban nem tudja megállni, hogy a pulpitusra lépve olykor ne kárhossz-tassa az emberi ostobaságot inkább szenvedélyes, mintsem észérvekre támaszkodó stílusban. A Ratio e megszólalásai a megfogalmazás mód révén még előbb érnek cél, hamarabb győzik meg hallgatójukat, mint hogy ezt felfogná. Jó példa erre a királyok uralmáról szóló dialógus egyik részlete (I, 96): „Így hát ébredjete fel, halandók, nyissátok ki szemeteket, ne hagyjátok, hogy örökké elvakítson a hamis ragyogás! Vegyétek észre, mily kicsi és mily keveset nyom testetek, nézzétek meg, milyen szűk határok közé vagytok szorítva, hallgassatok végre a földmérőkre és a filozófusokra: a Föld egy kicsinyke pont [...] Amikor azt hiszitek, felfelé emelkedtek, lefelé ereszkedtek, amikor úgy tűnik, mozdulatlanok vagytok, sebesen zuhantok a mélybe. Nincs még egy állatfaj, ami kevésbé érzékelné képességei korlátait. S ti, fél-halott férgek, mégis folyton királyságról, birodalomról álmodoztok!”⁴⁸

Érveinek alátámasztására a Ratióal mindig kéznél van egy csokornyai antik szerző és exemplum: a mértékletes Caesar, a részeges Nagy Sándor, elszegényedett, de erényes rómaiak, a hűséges Scipio.⁴⁹ De beilleszt keresztény vagy kortárs utalásokat is, hivatkozik Jézus bátorságára a kínszenvedések közepette, vagy Stefano Colonna állhatatosságára.⁵⁰ Találunk utalásokat 14. századi történelmi eseményekre, így a firenzei pártok szembenállására, a Cola di Rienzo vezetete felkelésre és az 1356-os bázeli földrengésre.⁵¹

De a *De remediis* szövegterét nem csak ezek az antik és modern példák (*exempla antiquae et moderna*) töltik ki. A II. könyvbe Petrarca beilleszt olyan történeteket is, melyek forrásai mesék, vagy amelyek az ő saját fantáziájának szüleményei. A Ratio például a következő történettel igyekszik vigasztalni a Fájdalmat, amikor az rájön, hogy a gyermeknek, akit nevel, nem ő az apja:

Az a hír járja, hogy Franciaországban, nem messze az Angliával szemközti tengerparttól, nem is olyan régen élt egy asszony, aki szegény volt ugyan, de feltűnően szép és igen buja. Az asszonynak tizenkét fia volt, mindegyik más apától, egy-egy év eltéréssel született. Amikor közeledett az asszony halálának órája, odahívta az ágyához a férjét, és azt mondta neki: „Itt az idő, hogy ne bolondítsalak többé. A gyerekeknek nem te vagy az apja, a legidősebb kivételével, mert házasságunk első évében még tisztán éltem.” A tizenkét fiú ekkor éppen a földön ült, a tűz körül, és úgy ettek, azon a vidéken ugyanis ez a szokás. Az apjuk nagyon megdöbbsent, a fiúk pedig aggódva figyelték, ahogy az anyjuk sorra megnevezte valódi apjaikat. A legkisebb, aki akkor hároméves volt, letette a kenyeret a bal, a répát a jobb kezéből, és az izgalomtól remegve mintegy imára nyújtotta a karjait, úgy rimánkodott: „Kérlek, anyám, adj nekem egy jó apát!” És amikor az anya a sor végére ért, és a legkisebb fiú apjaként egy híres és gazdag férfit nevezett meg, a kicsi újra a kezébe vette az ételét, és azt mondta: „Jól van, jó apám van.”⁵²

A Ratio azt mondja, hogy bár a történet „nevetséges”, mégis „érdemes e témában figyelembe venni”. De az nem világos, mi okból? Arra szeretne rámutatni vele, hogy bolondság aggódnia a Fájdalomnak a női hűség miatt vagy a gyermeke apjának kiléte miatt? Vagy a kisfiú megnyilvánulásában kifejeződő általános értékrend ironikus ábrázolása a cél, amely szerint a vagyon és a társadalmi rang tesz valakit jó apává? A Ratio lezárja a történetet, de nem fűz hozzá semmilyen magyarázatot, és az olvasónak az a gyanúja támad, hogy ez a szövegrész a *Decameronra* jellemző kreativitás megnyilvánulásának jele. Az a tréfálkozó, ironikusan fogalmazó Ratio, aki itt szerepel, egészen más, mint a királyi hatalomról szónokló morálfilozófus narrátor. Petrarca tehát nem ad változatlan szerepet a Ratióalnak, emiatt annak megszólalásai

a különféle hangnemek, megfogalmazásmódok igen széles skáláján mozognak. Ez a megoldás aktívabb, önállóbb olvasót feltételez, aki olykor képes maga levonni a következtetéseket.

A teljes műre jellemző, hogy a Ratio gyakran egymásnak ellentmondóan nyilatkozik a különféle helyzetekben. Kijelenti például, hogy a szobrok és a zene örömet okoznak az embernek, de összeegyeztethetetlen az erénnyel, ha valaki mértéktelenül merül el az élvezetükben.⁵³ A legszembetűnőbb ellentmondás a Ratiónak az emberi létre vonatkozó állításai között mutatkozik meg. Annak érdekében, hogy enyhítse a Fájdalom szomorúságát, a Ratio rámutat az Istentől való teremtés méltóságáteljes voltának nagyszerűségére;⁵⁴ másrészt viszont az Öröm lelkendezésére azt feleli, „senki sem lehet boldog addig, amíg ki nem jut ebből a siralomvölgyből”.⁵⁵ Az emberi élethelyzetek sokfélesége miatt a Ratiónak mindig alkalmazkodnia kell, és az erkölcsbölcseletet az adott problémához kell szabnia. S abban az esetben, ha az egyéni léthelyzet kerül mérlegre, az erkölcsi tanítás veszít a súlyából.

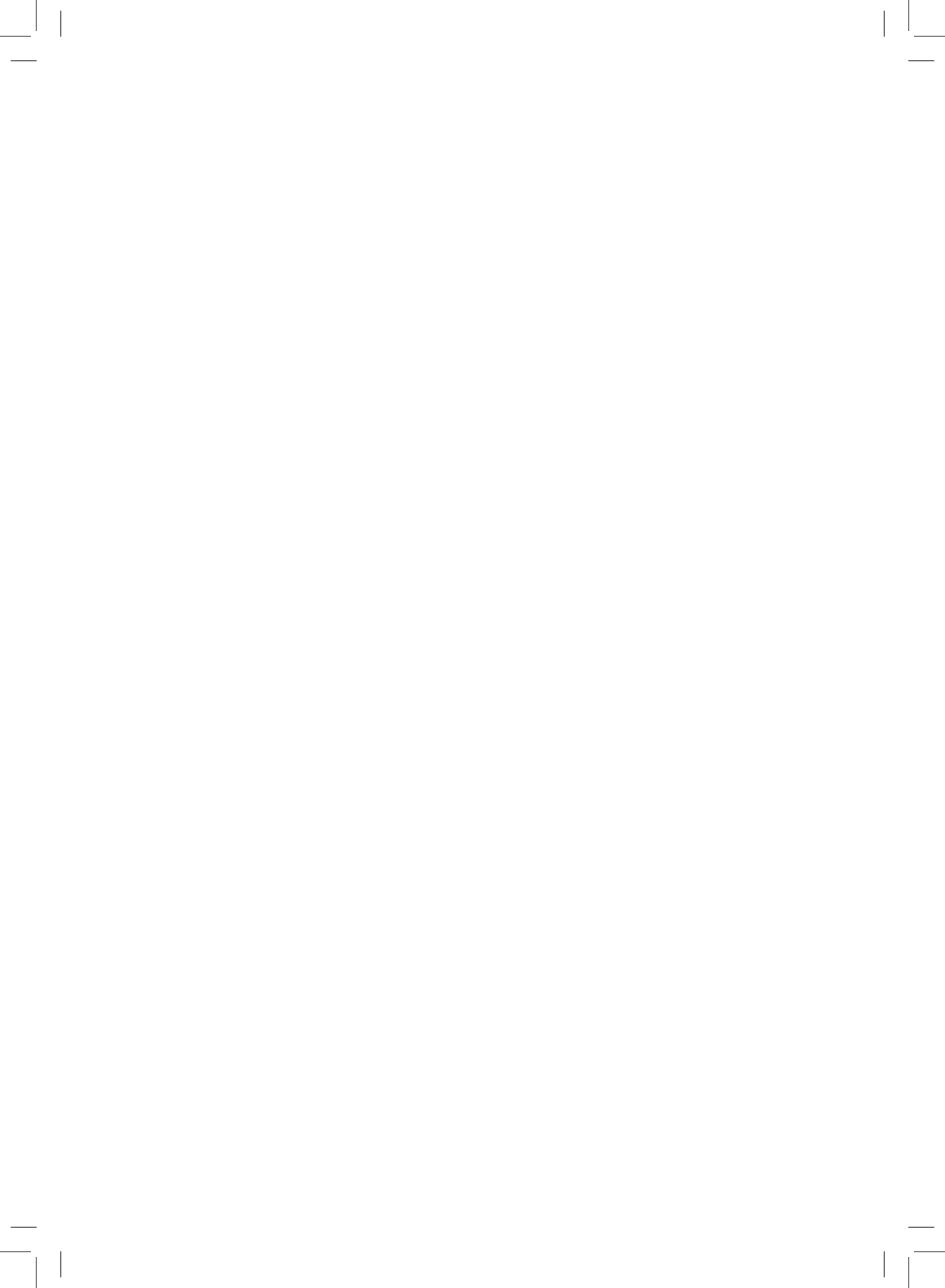
Ciceróval ellentétben, akinél az értelem állandó szabályozó erő, és „mindenen uralkodik” („domina omnium”),⁵⁶ Petrarcanál a mű vége felé növekvő feszültséget észlelhetünk az egyéni élethelyzet és az általános tanok között, olyannyira, hogy ez szinte kétségbe vonja a Ratio utasításainak érvényét, a teljes szövegre nézve. A Ratio felsőbbségére a legnagyobb fenyegetést a súlyos fájdalomról szó dialógusban (II 114) elhangzottak jelentik. Amikor a Ratio kijelenti, hogy a fizikai fájdalom nem negatív dolog, mivel az egyedüli jó az erény, a Fájdalom elutasítja „a filozófia tanmeséit”, vagyis „azt az üres fecsegést, amit te filozófiának nevezel”. A Fájdalom inkább igyekszik „megbízni a hasznavehetőbb és a helyzetemhez szabott tanácsokban, mint az embertelen és kőbe vésett sztoikus bölcseletben – bár most inkább abban bízom, hogy nem bízom semmiben”.⁵⁷

Petrarca itt eltér a cicerói állásponttól. Noha Cicero a Fájdalomhoz hasonlóan kijelenti, hogy a sztoikusok „szóáradata” („copia verborum”) nem kezeli helyén a fájdalom mibenlétét, mégis azt tanácsolja, hogy a beteg viselje kitartó türelemmel a szenvedést, s ez megfelel a sztoikus felfogásnak, mely szerint az erény a legfőbb jó: az erkölcsi gyengeségtől való rettegés révén elkerülhető a fizikai szenvedés, amely bemocskolja a jellemet.⁵⁸ A *De remediis* gondolatmenetében ezen a ponton súlyos probléma merül fel: a logika és a retorika összeütközik egymással az aktuális egzisztenciális helyzet kemény valóságában. A Fájdalom közvetlenül érzéseire bízta magát, nem pedig az egyetemes morális parancsokra; azok a szerzők és exemplumok, melyeket a Ratio emleget, túlságosan távol esnek a Fájdalom tapasztalati valóságától. Az általuk felmutatott erény kivételes, és egyben túl elvont. A Ratio, miközben csak azzal foglalkozott, milyennek kell lennie az összes embernek, szem elől tévesztette az egyes embert.⁵⁹ A Ratio az utolsó tizenöt dialógusban a haláltól való félelemről értekezik. Ebben az állapotban a létezés ténytyszerűsége tükröződik vissza, az ember tágabb értelemben vett sorsa, s a személyes, történeti, földi életének végpontját jelenti.

A morális tanítás sokkal vallásosabb jelleget ölt, áthatja a kegyességi szimbolika – e téren elégtelennek bizonyul az antik morálfilozófiának a racionális tapasztalatra épülő tartalma.⁶⁰

„Semmi nem ártalmasabb az emberre támadó bajok körül, mint az, ha megfélekedzik Istenről, magáról és a halálról” – mondja a Ratio a Félelemnek. „E három dolog oly szorosan összefügg egymással, hogy szinte nem is lehet külön-külön kezelni őket.”⁶¹ Hogy vigaszt nyújtson a szégyenletes halál miatt érzett szomorúságra, a Ratio emlékezteti beszélgetőtársát a kereszt általi halálra.⁶² A 126. dialógus témája az, ha az ember bűnben hal meg. A Ratio azt javasolja, bánja meg bűneit, és hozzáfűzi: „Az ember bűneinek egyike sem lehet nagyobb Isten kegyelménél.” A feltámadott Krisztus ott áll minden ember ágyánál, és segíti az új életbe való belépését.⁶³

Ha Petrarca kortársai körében kedvező fogadtatásra talált is a *De remediis*, a fentiekben bemutatuk a gondolati háttérben meglévő következetlenségeket. Annak ellenére, hogy tudatosan igyekszik figyelni rá, Petrarca nem használja elég világosan az alapvető fogalmakat: a Sorsot néhol az esetleges körülményekkel azonosítja, melyeken az erény képes felülemelkedni, máskor magát az idő múlását érti alatta, ami változást és harcot hoz magával. Ha szisztematikusságot keresünk a *De remediis* eszmeiségében, a fogalmi zavart hibának is tekinthetjük. De éppen ebből a hibából adódik a mű komplexitása és izgalmassága, hiszen ezáltal Petrarcanak és olvasóinak is lehetősége nyílik, hogy tudatosuljon bennük a harmónia és a diszharmónia, a Sors morális és egzisztenciális szférái közötti köztes állapot létezése. Noha az erény alá van vetve a Sors okozta csapásoknak, de az ’idő’ értelemben felfogott Sorsnak már nem. Az erény célja, noha ezt soha nem érheti el maradéktalanul, hogy segítse az embert úrrá lenni jellemének időbeli változásain: annak ellenére, hogy a cél elérése nagyon nehéz, s közben folyamatosan jelen van a befejezetlenség és a töredékesség érzete. A mű logikájának változatlanságát a retorika sokfélesége és a szimbolikus értelem bekapcsolása színesíti; a költő saját nyughatatlansága vezet oda, hogy a Ratio a dialógusokban többféle hangot üt meg. A költészet és a retorika egyaránt belevegyl a mű filozofikus rezonálásába, s miközben kijelölik a racionális morálfilozófia határait, rávilágítanak az értelem által irányítandó érzelmek hatalmára, és egyben az idő és a történelem hatalmára, ami elől senki számára nincs menekvés.



Az invektíva művészete

Invective contra medicum

STEFANO CRACOLICI

Petrarcának az *Invective contra medicum* (*Invektívák egy orvos ellen*) című munkáját négy, polemikus hangvételű írása alkotja, melyek etikai gondolkörében visszatérő téma a költészet és az orvostudomány mestersége.¹ Petrarca nyíltan befektít valakit és valamit azért, hogy dicsérhessen valami és valaki mást, elkötelezett intellektuális szövetségeseként a retorika szabad művészetének, szemben az orvostudomány mechanikus mesterségével, a költészet szent dimenziójának oldalán, szemben a skolasztikus dialektika sivár dimenziójával, és a vidéki élet nyugalmanak híveként, szemben a városiak hajszolt életmódjával.² Az erős polemikus indíttatás lehetővé teszi, hogy Petrarca ne csak azt mutassa be, mit ért költészetben, illetve orvostudományon, hanem – ami ennél fontosabb – hogy mit tekint a szellem szabadságának, amiről itt is, ahogyan másutt, úgy beszél, mint az erkölcsi tökéletesedéshez vezető úton való elindulás szükséges előfeltételéről.³

A kíméletlen vitát Petrarca kezdeményezte. Kiindulópontja VI. Kelemennek szóló egyik, ma a *Familiars* V. könyvében olvasható levele volt.⁴ A pápa ekkor, 1351 telén éppen felépülőben volt egy súlyos betegségből. Petrarca azt tanácsolta neki, hogy az ilyesféle nehéz helyzetekben ne hallgasson arra, amit az ágya körül civakodó doktorok mondanak, ehelyett csupán egyetlen, valóban tapasztalt orvos ajánlásait fogadja meg, „aki – írja – nem az ékesszólásban tűnik ki, hanem tudása és őszintesége révén”.⁵ Az 1352 márciusában kelt levél olvastán az említett doktorok egyike olyan haragra gerjedt, hogy sietve csípős válaszlevelet küldött Petrarcának, akitől egy szintén gyorsan, még abban a hónapban papírra vetett, hasonlóan gúnyos, ám elegáns választ kapott. Ez a válaszlevél lett a gyűjtemény első darabja.⁶ A pengeváltásnak rövid időn belül híre ment a pápai udvar intellektuális köreiből, majd a következő év elején az ismeretlen doktor egy kisebb könyvvel felelt Petrarcának, mely a korábbi leveléhez hasonlóan sajnos nem maradt fenn, és amelyben az orvostudományt magasztalta a retorika és a költészet rovására. Petrarca a maga részéről úgy zárta le a vitát, hogy írt még három invektívát a mechanikus mesterségek azon képviselői ellen, akik úgy vélik, a logikában és a dialektikában való állítólagos jártasságuk révén minden tudományterületen megállják a helyüket. Az író szerint ezek az emberek nemcsak az orvostudomány valódi céljáról feledkeznek meg – amely tudomány némán és csak a testre koncentrálni kell hogy tegye a dolgát, míg a retorika a lélekhez szól, arra van

hatással –, hanem teljesen félreértik a „vera philosophia”, az igazi filozófia lényegét is, az ugyanis a petrarcai felfogás szerint sem több, sem kevesebb, mint a halálról való elmélyült gondolkodás:

A halálról való elmélkedés, az, hogy az ember felfegyverezze magát ellene, hogy felkészüljön lenézésére és elfogadására, hogy találkozzon vele, amikor kell, és magasztos érzülettel cserélje le ezt a rövid és nyomorult életet az öröklétre, az üdvösségre és a dicsőségre – mindez alkotja az igazi filozófiát, amit egyszerűen a halálról való elmélyült gondolkodásnak neveznek.⁷

Az a több elemből álló munka, melyet tulajdonképpen önkényesen emlegetünk *Invective contra medicum* címen, 1352–1353-ban, Petrarca életének egy zaklatott, Avignonban töltött időszakában íródott szövegek alapján, többszöri átdolgozás eredményeként készült el. Az átdolgozás egy hosszabb periódusra terjedt ki, s csak az 1360-as évek második felében fejeződött be, amikor Petrarca már Milánóban élt, és végleg elhagyta Avignont.⁸ Alkotói munkamódszerének tagadhatatlanul jellegzetes vonása volt, hogy többször visszatért a már elkészült szövegekhez, javított, csiszolt rajtuk, vagy más kontextusba helyezte, más körülményekre szabta őket.⁹ Meglehetősen különösnek tűnik azonban, hogy ennyi időt és fáradságot fektetett a *Contra medicum*ba, mely munka nemcsak hogy egy meghatározott élethelyzetben keletkezett, de a későbbi átdolgozások közepette is változatlanok maradtak az adott életrajzi szituációra utaló részletei. Ez arról árulkodik, hogy a négy invektíva általánosabb üzenetet hordoz. A művet alapvetően jellemző *vis polemica* szinte teljesen különvlik attól a valós eseménytől, amely életre hívta. Végül, a többszöri átdolgozás révén ebből az alkalmi munkából önálló irodalmi műfaj születik, melyet inkább egyfajta kulturális-eszmei beállítódás megnyilvánulásaként kell értelmeznünk, semmint pusztán retorikai sémaként, a szerző ugyanis igen életteli, határozottan polemikus hangvételben fogalmazza meg mondanivalóját.

Ahogy gyakran hangoztatják, az *Invective* sajátos üzenete abból adódik, hogy a középpontjában álló néhány téma értelmiségi szerepkörével kapcsolatban különösen fontos volt Petrarca számára. De ezek a témák nem itt jelennek meg először munkásságában, ahogyan az orvosi szakma ellen irányuló kíméletlen bírálat sem.¹⁰ Ezzel szemben új vonás (amit a szerző a későbbi átdolgozás során érintetlenül hagy), az a kemény támadás, ami az invektíva műfajának sajátossága, s a mélyes felháborodás kifejezőeszközeként nyomja rá bélyegét a szövegre. Fontos, hogy ezt az erős érzelmi és intellektuális állásfoglalást ne a formai jegyek előtérbe állításaként értelmezzük, azaz ne a protohumanista Petrarcára jellemző sajátosságokat keressük benne, amint éppen új életet lehet az antik szónoklat egyik műfajába, s tisztelettel adózik Cicero, Sallustius, Szent Jeromos és mindazon szerzők előtt, akik munkái az

Invective lehetséges retorikai előképűl szolgálhattak.¹¹ Én azonban célravezetőbbnek tartom azt, ha felmérjük a petrarcai intellektuális támadás funkcióját, jellegét és célját, s nem csupán az elsődleges forrásául szolgáló irodalmi előképeket vesszük tekintetbe, hanem a konkrét esetben érzett haragját is. Vagyis az irodalmi szövegnek ne csak a megformáltságát vizsgáljuk meg, hanem azt is, milyen célokra irányul a mű logikája. Az irodalmi műfajok ezen újfajta megközelítése révén felismerhető az irodalom episztemologikus hatóerejének mind kognitív, mind affektív dimenziója.¹²

Az ismeretlen becsmérő a könyvében bizonyára nyílt támadást intézett az íróról kialakult kép ellen, ezzel érte el, hogy Petrarca úgy érezte, a skolasztikus filozófia küzdőterén kell megvédenie saját álláspontját. Az antik modelleket követve nyúlt az invektíva műfajához, melynek szabályai lehetővé tették számára, hogy az intellektuális szabadság előnyös helyzetéből mutassa be saját álláspontját, s újra hangot adhasson egyéni különállásának az intézményesített tudás bármely formájától. Energikusan kifejtett nézetei az ember erkölcsi választásairól nem korszerűek, hanem olyan dimenziót vagy hagyományt képviselnek, amit a szerző nemcsak Szent Ágoston, Seneca és Cicero szemléletével azonosít, hanem másrésről az orvostudomány téves felfogásával is, a filozófia egy elfeledett eszméjével, az én veszélyben lévő értelmezésével, és mindez a felháborodás legigazibb érzésével tölti el, s egyben anakronisztikus, sőt utópisztikus felhangot is ad humanista vállalkozásának. Petrarca ez utóbbi, igen vitatható megállapítása annak bizonygatásán alapul, hogy létezik egyfajta szent és titkos kapcsolat a test és a lélek között, az immanens és transzcendens erők kölcsönös egymásra hatásában.¹³ Petrarca nem képes elkülönítve szemlélni kora kultúrájának hanyatlását és a saját aggodalmát, amit a nyilvános szerepét ért támadások váltottak ki belőle, pedig ez úton esélye lehetne megállítani vagy akár megfordítani a hanyatlást; a műveltségről és a műveltség kultuszáról alkotott véleménye nem korlátozódik egy specifikus diszciplína területére, inkább létezési formaként jelenik meg, a költészet mint létezési forma. Az érzelmi és racionálisan megalapozott kijelentések alkotják intellektuális támadásának funkcionális aspektusát, mely az *Invective* mai olvasójából is nagy hatást vált ki.

A petrarcai támadás bemutatását érdemes annak a levelének egy részletével kezdeni, mely eredetileg kiváltotta az orvos haragját:

Tudom, hogy a doktorok megszállták ágyadat, s ez máris félelmet kelt bennem. Szánt szándékkal mondanak ellent egymásnak, mert szégyennek gondolják, ha nem tudnak semmi újat javasolni, s egyet kell érteniük a másikkal. Ahogyan Plinius találóan megfogalmazta: »Nem kétséges, hogy mindezek az orvosok, akik a hírnevet valami féle újítással keresik, a mi életünkkel üzérkednek. [...] ilyen módon egyedül ennél a mesterségnél történik meg az, hogy aki csak orvosnak vallja magát, annak azonnal hisznek, jóllehet ennél nagyobb veszély

semmilyen más hazugságban nem rejlik. Mégsem vesszük ezt észre, saját magára vonatkozóan mindenkinek annyira hízelgő a remény. Azonkívül nincs semmiféle törvény, ami büntetné a közveszélyes tudatlanságot, és nincs példa rá, hogy bárkit is megbüntettek volna ezért. Az orvosok a mi veszélyeztetésünkéből tanulnak, és még a halállal is kísérleteznek. Gyilkosság esetén csak az orvosokat nem vonják felelőségre. «Tisztelendő atya, nézz rájuk úgy, mintha ellenségek sorfala állna veled szemben.»¹⁴

Petrarca tehát tömör és meggyőző érvelését egy Pliniustól vett idézettel támasztja alá. A *Naturalis historia* (*Természetrájk*) abban az időben még igen ritka olvasmánynak számított. Enciklopédiájának XXIX. könyvében Plinius áttekinti az orvoslás történetét, és keményen bírálja az orvosokat, ami lehetőséget biztosított Petrarcanak arra, hogy egy nagymúltú, intézményesített vitában foglaljon állást, de miközben hivatkozik rá, egyidejűleg el is távolítja magát tőle.¹⁵ Támadásának célpontja – ahogyan az *Invektívák*ban többször is elismertli – nem maga az orvostudomány, hanem elsősorban a szakmai rivalizálásnak az a formája, amit Petrarca az orvosi mesterség velejárójának tart.¹⁶ Az orvoslást úgy mutatja be, mint olyan értelmiségi szakmát, ami azáltal hordoz veszélyeket, hogy művelői egymással vetélkedve, egyre nagyobb befolyásra törekednek. Az, ahogyan az orvosok egymásra licitálva igyekeznek érvényt szerezni szakmájuknak, Petrarcat teljes mértékben azokra a régi keletű szembenállásokra emlékezteti, melyek oly elterjedtek a filozófia, pontosabban a skolasztikus filozófia területén.¹⁷ Az orvosok – állapítja meg – tudományterületük keretei közül kilépve, már a retorika és a költészet terén is fellépnek pereskedő megnyilvánulásaikkal: „És miközben betegek meghalnak, ők éppen hippokratészi csomókat bogoznak Cicero kötelére; büszkék magukra, ha valami baj történik, és nem kezeléseik eredményeivel, hanem üres fecsegésük eleganciájával kérkednek.”¹⁸

A felháborodás, aminek Petrarca e levelében hangot adott, nem egyszerűen fölényének kinyilvánítása vagy a skolasztikus filozófia elleni közvetett támadás volt, ahogyan egyesek vélekednek, hanem sokkal inkább személyes és őszinte felháborodása amiatt, hogy hanyatlak az orvostudomány színvonala, mégpedig azon orvosok ambíciói miatt, akik úgy igyekeznek elismertséget szerezni mesterségüknek, hogy értekezésüket filozófiai köntösbe bújtatják.

Ezt közelebbről is megvizsgálva, először érdemes megállapítani, milyen jellegű Petrarca támadása. A szociológus Randall Collins az értelmiségiek részéről intézett támadások három típusát különíti el: a bírálat alapja lehet az egyén „szakmai féltékenysége”, azon szellemi foglalkozásúak körében, akik úgy érzik, nem kapják meg a kellő figyelmet; egy másik típusba tartozó megnyilvánulásoknál „határokat átlépő előrenyomulásról” van szó, amikor valaki olyan területre lép, melynek műveléséhez elvileg nincs meg a megfelelő kompetenciája; míg az ún. „intellektuális fellegrár”

típusú bírálat azon helyzetekre jellemző, amikor különböző értelmiségi csoportok között hosszú idő óta intézményesített rivalizálás áll fenn.¹⁹ Megállapítható, hogy Petrarca véleménye szerint az ismeretlen orvos egyszerre műveli az intellektuális támadás mindhárom formáját: jellemző rá a „szakmai féltékenység”, hiszen úgy lép fel, mint a szabad művészetek szakértője, s igyekszik szert tenni a költészet episztemológiai hitelére; „határokat átlépő előrenyomulást” hajt végre azzal, hogy az orvostudomány képviselőjeként a szabályokat megszegve igyekszik meghódítani a retorika területét; s végül igaz rá az a vád is, hogy maga is pereskedik orvostársaival, amiről már Plinius is elítélően nyilatkozik a *Térmészetrájszban*.²⁰ Petrarca egyértelművé teszi, hogy nem veszi komolyan ezeket az akadémikus szembenállásokat, s ezzel még erősebb ellenérzést vált ki támadójában. A szövegben számos helyen él az *irrisio* (‘kinevettetés, kigúnyolás’) eszközével, ami általában véve az egyik leghatásosabb eleme a megszegyenyítés retorikájának, főként pedig az invektíva műfajának. A kigúnyolás lehetővé teszi, hogy Petrarca eltávolítsa mondandóját a skolasztikus filozófia érvrendszerétől, s ezzel egyidejűleg szétzúzza ellenfele retorikai apparátusát.

A Petrarca részéről megfogalmazott bírálatot nem lehet leegyszerűsítve megfeleltetni az intellektuális támadás Collins által leírt kategóriáinak. Támadása egyéni stílusa kétségtelenül túlaradó, sőt, néha túlzó, ami miatt iróniája gyakran szarkazmusba csap át. De mivel ez ritkán éri el az őt követő humanisták brutalitásának és vulgáritásának szintjét, ezért értékelhetjük a szakmai féltékenység egyfajta megnyilvánulásaként.²¹ Ha megállunk egy pillanatra a megfogalmazásmód kérdésénél, hasznos összevetni Petrarca stílusát a nála kicsivel későbbi humanista, Leonardo Bruni latin nyelvű Démoszthenész-fordításának (1421) előszavában olvasható megállapítással, mely szerint a görög szónok stílusán „ideges nehézség” („gravitas quaedam nervosa”) érezhető. Ez éles ellentétben áll azzal a fajta rossz retorikával, amit „az üres fecsegés” („inanitas verbosa”) jellemez, és ami az ismeretlen orvos szövegeinek állítólagos jellegzetessége.²² Petrarca támadása nem akadémikus, hanem etikai megalapozottságú.

Ha Petrarca etikai támadására azt mondjuk, hogy a „gravitas nervosa” jellemzi, akkor látnunk kell azt is, hogy nem egyebet kárhoztat, mint az orvosi etika fellazulásának ártalmas következményeit. Abban az időszakban, amikor az *Invektívák* keletkeztek, hatalmas embertömegek estek a pestis áldozatául, köztük Laura és Giovanni Colonna, de mások is, így Franceschino degli Albizzi, Senuccio del Bene, majd később, a járvány következő támadása idején Angelo di Pietro, Stefano dei Tosetti, Francesco Nelli, Ludwig van Kempen, s ami még tragikusabb volt, Petrarca fia, Giovanni. E tények ismeretében kijelenthetjük, hogy az orvosok elleni támadása bizonyára több volt az intellektuális szembenállás kifejeződésénél.²³

A pestisjárvány nemcsak a halál elkerülhetetlen voltára világított rá, nemcsak azt igazolta, mennyire hatástalan az orvoslás a gyakorlatban, hanem ami ennél lényegesebb, nyilvánvalóvá vált a hanyatló tendencia a betegek kezeléséhez való hozzáállásban, amiben egyidejűleg kellene működnie az emberi empátiának és a transzcendens

isteninek.²⁴ Ami miatt Petrarca a *Contra medicum*ban másodlagosan panaszt emel, az nem önmagában az a tény, hogy az orvosok a rájuk jellemző üres civódás révén igyekeznek állandó és megbecsült akadémiai pozíciót kivívni saját szakmájuknak, hanem az a jelenség, ahogyan a fájdalom fizikai kezelésének káros következményeként az eljárás teljes mértékben figyelmen kívül hagyja és kiiktatja a test szent dimenzióját:

Tegyük fel – bár a gondolata is elborzaszt, de hát a halhatatlan Isten helytartója maga is halandó –, mi lett volna, ha a pápa lerója adósságát a természetnek. Mily nagy és eredménytelen vita támadt volna köztek arról, mennyi volt a pulzusa, milyen volt a kiválasztása, s milyen az a végzetes nap és az orvosságai! Nem lettetek volna képesek rájönni, mi okozta halálát, de fülsiketítő jajgatásokat betöltötte volna az eget és a földet. Jaj annak a szerencsétlennek, aki rátok bízta magát! De Krisztus, akinek hatalma van minden ember élete felett, tudatlanságotok ellenére megmentette őt. Imádkozom Krisztushoz, hogy tegyen meg mindent, amit kell, érte és az általa vezetett egyházért.²⁵

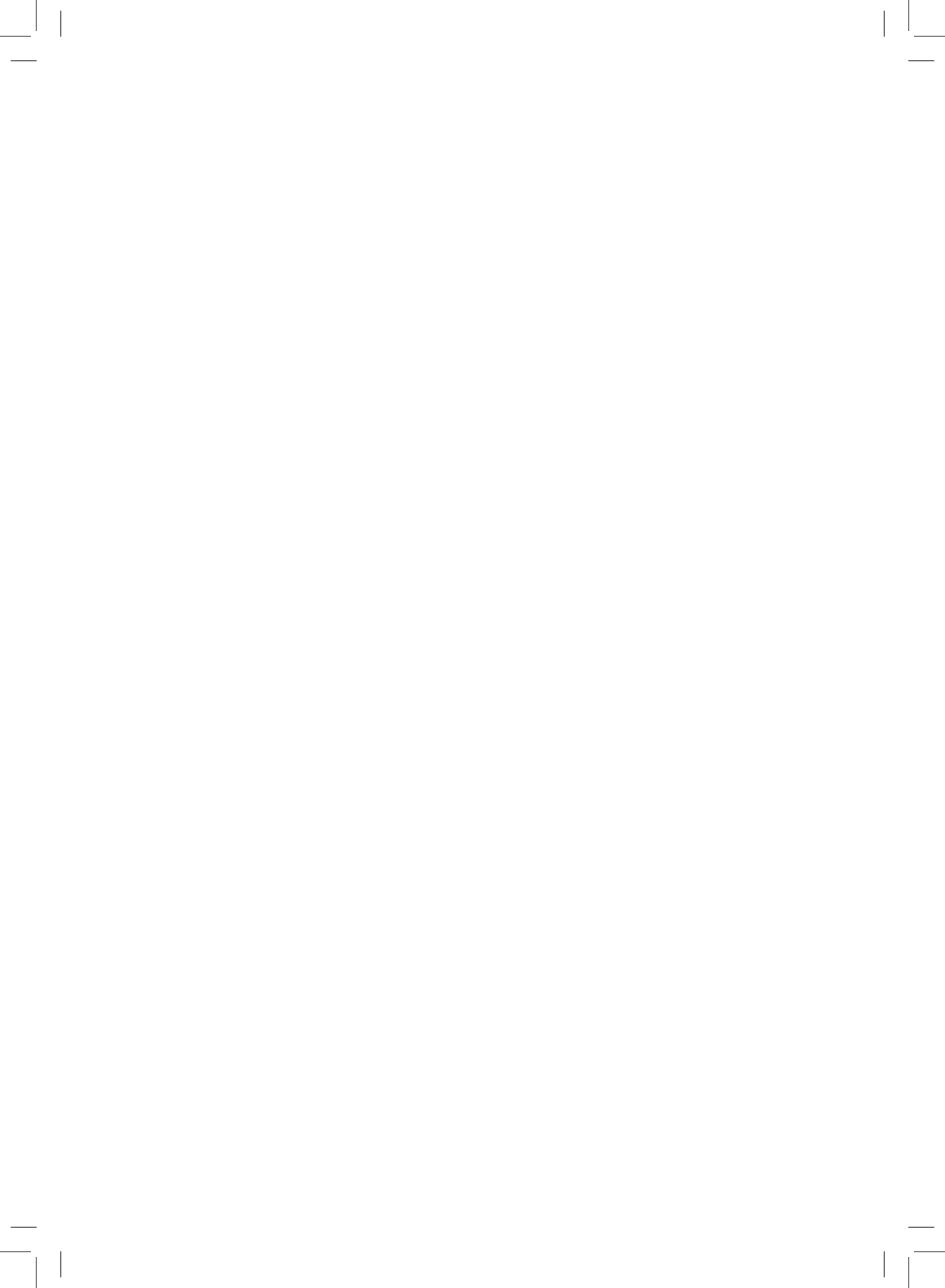
Több, 12. századi rendelkezés révén, majd végül III. Honorius 1229-ben kibocsátott *Super specula* kezdetű bullájának értelmében a papoknak és a szerzeteseknek megtiltották a gyógyítást. Ezt követően a betegek gyógyítása önálló szakmává vált, és beépült az egyetemi oktatásba.²⁶ Az orvoslásnak az a formája tehát, amit Petrarca szeretne állítani, meglehetősen anakronisztikus, a késő középkorra jellemző jelenség, amikor az orvostudományt Isten adományának vélték, a betegre úgy tekintettek, mint a passió stációit némán („tacitus”) elszenvedő Krisztusra, s néma tisztelettel és áhítattal kezelték.²⁷ „Írtam egy rövid levelet a római pápának – írja Petrarca az első invektívában –, melyet a szeretet és az attól való félelem diktált, hogy súlyos beteg.”²⁸ Elegendő, ha ehelyütt felhívjuk a figyelmet arra, hogy nagyjából ebben az időszakban keletkeztek azon művei (*De vita solitaria*, *De otio religioso*, *De remediis utriusque fortune*), melyek új etikai értékrendjében a vallásos és szerzetesi életforma kerül a csúcsra.²⁹ A fájdalom és szenvedés elveszni látszó dimenzióját, amely Petrarca számára magával az emberi léttel („a rövid és nyomorult élet”-tel) egyenlő, a költészethez való újfajta hozzáállás révén menti meg, amennyiben azt a „gyógyítás” („egrotantis cura”) egyik formájának tekinti, azaz a költészetet orvoslásként fogja fel.³⁰

A középkori szemlélet az irodalmat és a költészetet az etika megnyilvánulási formáinak tekintette. Ahogyan Judson Boyce Allen joggal figyelmeztet rá: „Ha meg akarjuk határozni, mit értettek etikán a középkorban, a költészet leírását kapjuk, a költészet meghatározásánál pedig az etikát.”³¹ Az Allen által nem idézett középkori enciklopédikus hagyomány különbséget tesz az ún. *ethica docens* vagy *ethica absoluta* (elméleti etika) és az *ethica utens* vagy *ethica relativa* (gyakorlati etika) között.

Az előbbi ág az emberi létezés általános törvényszerűségeit írja le, s nehezen különíthető el a filozófiától és a teológiától, míg a másik az emberi élet sajátos történéseire koncentrálna, s a fiziológiai és etológiai megfigyelések bizonyos kulturális és szociális vonatkozásaik miatt összekapcsolódnak a politikával.³² Az erkölcsi és intellektuális tökéletesség Petrarca által hirdetett formájára a morális szemlélet elitista elvei nyomják rá a bélyegüket. Fő célja az ember jellemének belső csiszolgatása, ebben a dimenzióban azonban hatalmas súly esik a személyes kapcsolatokra, és arra a lehetőségekre vagy szükségszerűségekre, hogy az egyén harmonikus kapcsolatban álljon a társadalommal vagy általában a világgal. Petrarca az *Invectivák*ban a költészetre vonatkozó elméletét a teológia egyik formájaként fogalmazza meg. A költészet teológiként való híres meghatározása összefüggésben áll azzal, ahogyan Boccaccio fogalmaz a *Genealogie deorum gentilium* (*A görög és római istenek genealógiája*) című munkája 15. fejezetében:

Joggal nevezhetjük tehát a régi költőket teológusoknak. Természetesen ha »szent«-nek neveznénk őket, a legsztelenebb ember is tudná, hogy ez az állítás hamis. De ahogyan a fentiekből nyilvánvalóan kitűnik, vannak olyan esetek, melyek valóban a teológia körébe tartoznak, noha megállapításaik túlnyomó része fiziológiai vagy etológiai vonatkozású, amikor a mítoszok testi vagy erkölcsi jelenségeket tárgyalnak.³³

Nehéz eldönteni, hogy Boccaccio ehelyütt magyarázza vagy védelmébe veszi Petrarcanak a költészetről adott meghatározását.³⁴ Ez mindenestre indokolja, miért ajánlja Petrarca az orvosoknak Plinius *Természetrájza* olvasását, ami – szigorúan orvostudományi szempontból véve – első pillantásra meglehetősen szokatlannak tűnik. De éppen a Boccacciónál olvasható pontosítás révén a költészet elméleti, *docens*-ként besorolt etikai dimenziója praktikus, *utens* jelleget ölt, s ezáltal válik orvoslássá.³⁵



Az invektíva ökonómiája és egy sehová sem tartozó ember

De sui ipsius et multorum ignorantia

WILLIAM J. KENNEDY

A *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Önmagam és sokak tudatlanságáról, 1367–1370) műfaját tekintve invektíva, de egyedülállóan önmegsemmisítő jellegű.¹ Petrarca nemcsak azokat támadja benne, akik tudatlansággal vádolták meg, hanem elismeri, hogy vádjaik helytállóak, és azt állítja, szándékosan, az antik bölcsesettel és a keresztény kegyességgel összhangban vállalja a tudatlanságot. És ezt élénken, sziporkázó szellemességgel, játékosan paradox módon, tréfálkozó iróniával, jóízű fölénytel teszi. „A műveltség szegény kereskedője vagyok (*mercator inops literarum*)” (77), írja Petrarca, de „[a]mi elveszett, az már nem veszhet el, [...] ha a semmiből elveszünk valamit, ugyanúgy semmi marad (*minus nichilo, nichil est*)” (123).² Találunk emelkedett, de ugyanakkor meglepően könnyed összehasonlításokat: így például Petrarca saját örültségét „Szent Pál örültségéhez” (*insania*) hasonlítja Jézus tanításának elfogadása kapcsán: „Azzal vigasztalódhatnék [...]” – mondja –, „hogy nem vagyok rossz társaságban (*magnis comitibus*)” (139).³ A befejezés pedig: „én vagyok a legtudatlanabb” (*et ego omnium ignorantissimum*), ám én” – itt egy részt kihagyva – „négy kivételt említek” (149).⁴ A *De ignorantia* a játékoság energiája, a szatirikus odavágás ereje és a túlradó lukianoszi stílus tekintetében nem érheti el azt a szintet, melyet a hozzá némiképp hasonló, erasmusi *A balgaság dicsérete* képvisel. A maga jól nevelt, de egyben csípős és provokatív módján azonban az értekezés lehetőséget biztosít Petrarcanak arra, hogy továbblépjen ellenfelei azon vádján, mely szerint ő csekély értelemmel bír. E vád első pillantásra oly sértő, hogy úgy tűnik, Petrarca elfojtotta a tudata mélyére, és azzal a dologgal helyettesíti, amit Freud „a verbális humor »ökonómiájának« ” nevez.⁵

Az idézet Freud *A vicc és viszonya a tudattalanhoz* (1905) című munkájából való, s azért utalok rá, mert szeretném felhívni a figyelmet arra a fizikai energiára, ami átjárja Petrarcanak az öt tudatlansággal vádolókkal szemben írott invektíváját. Freud azt írja, hogy a civilizáció során megtanultunk úrrá lenni ösztönös vágyainkon és egoista késztetéseinken, tekintettel a tágabb közösség érdekeire és a szociális berendezkedés stabilitására. Mivel azonban ez a fajta önuralom igen nehezebbre esik, az emberi psziché a verbális humor révén igyekszik visszanyerni azt, ami elveszett. „Szigorú

értelemben véve – állapítja meg Freud – nem is tudjuk, mi az, amin nevetünk”, pontosan azért, mert olyan mélyen elfojtjuk érzéseinket és érzelmeinket, melyeket a tréfálkozás és a humoros megnyilvánulások révén próbálunk felszabadítani.⁶ A *De ignorantia* esetében azzal a problémával szembesülünk, hogy fel kell tennünk a kérdést, Petrarca vajon milyen cenzúrázott gondolatokat, milyen nyugtalanító asszociációkat igyekezett elrejtteni. Az alábbiakban azt fogom kifejteni, hogy véleményem szerint a *De ignorantia* legszorosabban vett témáját a szerzőnek az emberek közötti barátságra vonatkozó aggodalmai alkotják, az a racionális és irracionális bizalom, mely minden barátság alapja, és az e bizalmon nyugvó társadalmi és gazdasági berendezkedés. Petrarca úgy ábrázolja magát, mint „sehová sem tartozó embert”; egyrészt tudományos és intellektuális kompetenciája nem áll egyik társadalmi intézmény szolgálatában sem, másrészt a felemelkedésben lévő, polgári kereskedő rétegtől sem számíthat anyagi javakra, a közösség megbecsülésére és stratégiai befolyásra. Még azt sem tudja biztosan, van-e helye barátai kis csoportjában, akik közül négyen nyilvánosan megrágalmazták. És éppen ez aggodalmának kiindulópontja.

Noha a műben Petrarca utalást tesz korabeli filozófiai iskolákra és diskurzusokra, mondanivalója egészen másra irányul. Bizonyosan kivehetjük a számításból a padovai egyetemet, melyet Petrarca velencei tartózkodása alatt (1362–1368) időközönként látogatott, ahol ott voltak barátai, a rétor Pietro da Moglio, a grammatikus Lombardo della Seta és az elismert plohisztor, Giovanni Dondi, az orvosi és asztrolómiai kar utolsó olyan tagja, aki a költőt orvosként is kezelte, és aki osztozott vele a korlátozottan meghatározott arisztotelészi természetfilozófiától való idegenkedésében.⁷ De nem veszi célba az írás név szerint a többi egyetemet sem, a párizsit, az oxfordit vagy a bolognait, az ott oktató averroistákat, ockhamistákat vagy a egyre inkább teret hódító materialista tudományt, noha találunk érintőleges utalásokat e tanítások túlzó bohóckodásaira.⁸

A *De ignorantia* egyenesen az ellen a négy ember ellen irányul, akik 1356-ban megrágalmazták a szerzőt. Mind a négyen közismert személyiségek voltak, akik magukat értelmiségieknek tartották, Velencében éltek és tevékenykedtek, de nem kapcsolódtak egyik egyetemhez vagy más oktatási intézményhez sem.⁹ Közülük ketten velencei nemesek voltak: Leonardo Dandolo, a katonai elit tagja, fia az elhunyt dózsának, Andrea Dandolónak (aki Petrarca barátja volt); továbbá Zaccaria Contarini, egy igen előkelő család sarja, amelyből a város egyik korábbi dózséja is származott, ő maga városi szenátor, aki jó kapcsolatban állt a velencei bankárokkal. A harmadik Guido da Bagnolo, egy Reggio-Emiliából származó nemesember, aki korábban orvostant hallgatott (feltehetően Bolognában), és I. Péter, Ciprus királya személyi orvosa és politikai tanácsadója volt. A negyedik Tommaso Talenti, a firenzei származású, velencei polgárjogot nyert, gazdag selyemkereskedő, akinek könyvtárában több mint száz kötet volt, és aki 1347-ben kelt végrendeletében pénzt adományozott az őt befogadó városnak logikai és filozófiai tanszék alapítására.¹⁰ E négy férfi éppúgy

érdeklődött az antik műveltség bizonyos szegmensei iránt, mint Petrarca, de tőle eltérően az arisztotelészi természetfilozófiát részesítették előnyben. Csoportjukban nyilvánvaló a költő különállása, egyfajta köztes figuraként, közbülső állapotban, mint olyan valaki, aki származását tekintve jóval alacsonyabb rangú, de intellektuális törekvései révén magasabbra tör. A vádlók közül hárman nemesi származásúak voltak; mindannyian jómódúak, jó kapcsolatot ápoltak a katonai, diplomata, kereskedő és orvosi elittel; és a velencei társadalmat mobilizáló, gyorsan gazdagodó és felemelkedésben lévő vezető, tisztséget viselő vagy kereskedő osztályt képviselték.

Az, hogy e négy férfi megrágalmazta Petrarcat, paradox módon éppen az iránta érzett csodálatuk jele. Ennek gyökere a „szent barátság (*sancta amicitia*)” (13),¹¹ a barátság ugyanis a barátok egyenlőségét feltételezi, s ennek érvényét vonja vissza gonoszul az, hogy nyilvánosan bemocskolták jó hírét. Irigységük bizonyosan nem Petrarca vagyonára (*non opes certe*) irányul, hiszen az ő vagyónuk sokkal nagyobb (*me superant*)” (15).¹² Petrarca azt mondja, hogy amiye van, „az csekélyke (*mediocres*), s [...] bárkinek rendelkezésére áll (*comunicabiles*), [...] nincs benne fennhíjázás, dölyfösség”, olyannyira, hogy gyalázoí „azt szeretnék, hogy valamivel nagyobb vagyonom legyen (*maiores optant michi*)”. S végezetül, írja, nem irigyelhetik ékesszólását sem, mert azt „ők az újmódi filozófia divatjának hódolva, lenézik, és mint művelt férfiakhoz méltatlant, elvetik” (17).¹³ Petrarca számára attól tűnik még inkább súlyosabbnak barátai támadása, mert vendégszeretetét élvezve fogalmazták meg róla véleményüket, így az teljesen felkészületlenül érte. „Könnyű rászedni azt, aki megbízik valakiben (*fidentem*)”, aki igyekszik kedvében járni barátainak, úgy, „hogy derűs legyen arckifejezésem és még derűsebb a lelkem”. A költő úgy hitte, hogy ez a kölcsönösség – „mint minden egyéb dologban, a tudományban is – ismereteink jó szándékú megosztására (*fidelis participatio*)” való (49–51).¹⁴

Ezek után érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a toszkán Appeninek-beli Casentinóból származó velencei grammatikusnak, Donato Albanzinak címzett ajánlólevelében Petrarca úgy beszél a könyve fizikai jellemzőiről, külalakjáról, kinézetéről, mint a címzethez fűződő barátsága bizonyítékáról.¹⁵ A munka „[k]icsinyke a benne foglalt téma nagyságához” képest (*librum, parvum de materia ingenti*)”, nem is igazán könyv, inkább „beszélgetés”, s arra emlékeztet, „amikor téli éjszakákon a tűz előtt mesélek” (*me ante focum hibernis noctibus fabulantem*); egyfajta csemege ez, amit „a barátok között szokásban lévő csalással” élve, küld. Továbbá „számos törlés és kiegészítés található a szövegben, s a margókat is körben teleírtam” (5),¹⁶ de ezek a szépséghibák a barátság kifejezőeszközei a között, aki adja, és a között, aki kapja, mindaddig, amíg az utóbbi szívesen fogadja, s bízhat a másik fél legjobb szándékaiban.¹⁷ Az utólagos betoldások nagyjából 200 sort tesznek ki, ami a teljes szöveg kb. 8%-a. A munkának két kézírata ismert: a Donatónak ajándékként elküldött autográf másolat (ez 1367 májusa és 1370 júniusa között keletkezett, és ma a berlini Staatsbibliothek őrzi), a másik Petrarca saját példánya (ezen az 1370. június

25-i, arqua-i keltezés szerepel, ma a Vatikáni Könyvtárban található). A két változaton a tinta- és a tollhasználat alapján a betoldások és átdolgozások négy fázisa különíthető el, melyek az 1367 és 1370 közötti időszakra tehetők. Az átdolgozások során Petrarca elsősorban a műnek az antik szerzőknek (különösen Cicerónak) a vallásról alkotott felfogását tárgyaló, nagyjából középen elhelyezkedő részét bővítette ki, de a javítások jó része – a saját szerepükre utaló olyan, metakritikai reflexiók, melyek a barátság és a számítások tematikáját illusztrálják – a szöveg ezt követő részében található.

Ahogy látni fogjuk, e két téma igen fontos Petrarca számára a tudásról és a nem tudásról alkotott véleményének igazolásával kapcsolatban. A barátság, a garancia, a hit és a bizalom képezik a polgári társadalom erkölcsi alapját, ezek állnak a gazdasági és kereskedelmi ügyletek hátterében. E nélkül az alap nélkül nem létezne kereskedelem, piac vagy az e területeken működő hivatalos intézmények úgy, ahogyan ismerjük őket. Petrarcában csak rémületet kelthet az, hogy négy barátja, a velencei társadalom szociális, politikai, hivatalos és kereskedői szféráinak képviselői éppen azt az alapvetést támadják meg, melytől közösségük jóléte függ. És rémületét olyan pénzügyi műveletek sorozatával fejezi ki, melyekben azt állítja, hogy a négy férfi irigységének tárgya, vagyis az ő műveltsége és ékesszólása igen kismértékű: „milyen kicsinyke (*quantulum*), bármilyen nagyinak látszik is (*quantumcunque*), az az ismeret”. Bármily nagy tudásmennyiséget halmoz is fel egy-egy ember, „önmagában mindig csekélyke” (*semper exigua*). Ezt a megállapítást egy Szent Páltól vett idézet (1Kor 13,9) erősíti meg, mely szerint „most csupán töredékes a tudásom (*qua ex parte nunc scimus*)” (39).¹⁸

Bizonyos, hogy azon a helyen, ahol a szerző színre lépteti *ignorantiáját* („Felemelem a kezem, és tudatlanságom visszavonul az övék elől”, 41),¹⁹ az anyagi gazdagság tapintható módon szemben áll az intellektuális szegénységgel. A konfliktus helyszíne Velence, patríciusok vagyionon és jóléten alapuló köztársasága, egy „gyönyörű és hatalmas város” (49),²⁰ ahogy Petrarca egy helyütt megjegyzi, „tengeri kereskedőváros (*nautica civitate*)” (45),²¹ mely „tengerészeknek” és távoli tájakon kereskedőknek ad otthont (145).²² E helyen ártották bele magukat vádlói a filozófiába, mely számukra egyfajta másodlagos foglalatosság, kikapcsolódás, s valóban mintegy mellesleg, hobbiként, kikapcsolódásként művelik, miközben a pénzt és az elismerést hajszolják: „Nagyra (*magnos*) tartják magukat, és mindannyian meglehetősen gazdagok (*sunt plane omnes divites*) – manapság a halandók között ez a nagyság egyetlen ismérve” (21).²³ Velük ellentétben Petrarca a hitvány Montpellier, majd Bologna, Toulouse és Padova iskoláiban képezte magát. Az idealizáltan ábrázolt Nápolyban a filozófus király, Róbert Petrarcát, akinek „helyzete [...] olyannyira különbözött az övétől (*tanto impar*)” (43),²⁴ nyilvánosan is elismerésben részesítette. Élete „legnagyobb és tanulmányai szempontjából legjobb éveit” a fényűző pápai udvarban teltek el, Avignonban. De kizárólag a szerény „Alpokbeli Helikon” biztosított számára

megfelelő nyugalmat, egyedüllétet és egyszerű körülményeket tanulmányaihoz, az elmélkedéshez és saját munkái megalkotásához (43–45).²⁵

Petrarca nem tartozik sem a velencei patríciusok közé, sem a nápolyi vagy avignoni főúri udvarokba, sem pedig a padovai, bolognai, montpellier-i vagy egyéb egyetemi *collegium*okhoz.²⁶ Mindig is függetlenül alakította életét, és nem akadémiákkal való együttműködésben vagy férfiak valamely csoportjának tagjaként, s – ahogyan azt a *legere*, azaz ’olvasni’ ige háromszori ismétlésével, és a margón még egy „lego”, azaz „olvasok” szó hozzáfűzésével hangsúlyozza – tevékenysége középpontjában mindig az olvasás állt, így jól ismeri a vallás, a jog, a költészet és a filozófia nyelvét: „Még most is olvasom a filozófusok és a költők könyveit, mindenekelőtt Ciceróét” (63).²⁷ E helyütt arról vall, hogy Cicero munkái közül a *De natura deorum* (*Az istenek természete*) volt rá „a legnagyobb hatással”. Cicero i. e. 45 táján keletkezett műve három előkelő római férfi fiktív dialógusa, témája a platonikus, epikureus és sztoikus filozófiának az istenség jellemzőire vonatkozó tanítása.²⁸ Petrarca számára a szöveg iskolapéldája a kulturált diskurzusnak, az intellektuális toleranciának és a filozófáló barátok közötti megalapozott véleménykülönbség bemutatásának.²⁹ A Cicero-műből vett hosszú idézetek (összességében 140 sor, a *De ignorantia* szövegének 5%-a) a cicerói stílus és ékesszólás konkrét példáival növelik Petrarca humanista művének színvonalát. Azzal, hogy egész szakaszokat illeszt a kompozícióba, a szerző arra törekszik, hogy stílusát Cicero stílusa hálózza be.

A vendégzsövegek kezelésének módszere kiteszi Petrarcat annak a vádnak, hogy ő is csak utánozza Cicerót, ugyanolyan szolgálai, ahogy gyalázkodó barátai Arisztotelészt utánozzák. A költő burkolt védekezését pénzügyi tranzakciókra utaló metaforákkal fogalmazza meg. Egyrészt nyíltan megvallja, hogy plagizál, s ellop részleteket mások könyveiből, így Cicerótól: „a tárgynak és stílusnak egyáltalán nem szokatlan kellemessége annyira magával ragadott (*raptus*), hogy kis írástomat [...] más szövegével tömjem tele”. Másrészt pedig őt magát, a jó hírnevét barátai lopták meg azzal, hogy rátámadtak. Ez a támadás annál is nagyobb véték, mivel – ahogyan Petrarca mondja – írásain keresztül ő maga csak egyszerű közvetítője volt bizonyos, nála talán nagyobb dolgoknak, mint egy kereskedő, akit éppen azok fosztottak ki, akiken segíteni igyekezett: „A műveltség szegény kereskedője vagyok (*mercator inops literarum*), akit a tudomány és a hírnév négy rablója (*predonibus*) kifosztott (*spoliatus*), és mivel már semmim sincs (*mihi proprium*), ha másét koldulom (*si aliena mendicem*), illetlenségemre és szemtelenségemre mentségül szolgál a szegénységem (*paupertas*)” (77–79).³⁰

Az azonosítást a „mercator inops” kulcskifejezés etimológiája is megerősíti. A ’mercator’ főnév az antik latin ’merx’ szóból származik, mely Mercurius nevének rövidített formája. A *Contra medicum*ban Petrarca azt az etimológiai magyarázatot adja, hogy Mercurius „mercatorum kirius”, azaz „a kereskedők ura”.³¹ A kereskedők és a kommunikáció istene élénk szellemének hatására hajtják végre könnyen a nagy

haszonnal járó pénzügyi tranzakciókat, árucserét, de Mercurius egyben megfelel a görög Hermésznek, a lant feltalálójának (amiért Apolló isteni hatalommal ruházta fel), aki az istenek hírnöke is, a bölcsesség közvetítője az isteni szférából az emberekhez. Az 'inops' melléknév a római vallás saját istene, Opis nevéből származik, aki Saturnus hitvese volt, az augusztusi betakarítást védelmező, azt lehetővé tevő, „magvető” istennő (később a görög mitológiából mind Rheával, mind Kronossal azonosították).³² A 'bőség', 'gazdagság' jelentésű 'ops' főnévből származik az 'opus' ('termékeny munkálkodás'), és Varro téves feltételezése szerint az 'oppidum' is, amely szó jelentése 'megerődített város', azaz a kereskedelmi tevékenység és vagyonosodás központja. Mindezen, a „mercator inops” kifejezésbe összesűrűsödő elemek – bőség, gazdagság, termékenység, vagyon, a dalköltészet feltalálása és az isteni bölcsesség közvetítése – együttesen azokra a cenzúrázott gondolatokra és nyugtalanító asszociációkra mutatnak rá, melyeket Petrarca a *De ignorantia*ban megpróbált elleplezni.

Ezek az asszociációk az intellektuális tőke megszerzéséhez kapcsolódnak, és ahhoz, miképpen lehet azt termékeny és jövedelmező módon alkalmazni. Az ezzel kapcsolatos véleményének Petrarca újra egy pénzügyi hasonlat révén ad hangot, amikor megemlíti az arab származású Averroëst, aki a középkorban a görög tudományt közvetítette a keresztény világnak. Petrarca úgy véli, Averroës azért értékelte olyan nagyra Arisztotelészt, mert élete nagy részét azzal töltötte, hogy kommentárt írt a görög filozófus műveire: „A régi közmondás érvényes erre a dologra: minden kereskedő a saját áruját dicséri (*mercatores omnes suam mercem solitos laudare*).” Ezt követően, a kommentárírást egy újabb pénzügyi művelethez hasonlítva azt írja, hogy a kommentátorok a kommentált szöveget általában szinte saját művüknek tartják, s akként dicsérik, amire a legjobb példa Peter Lombard *Szentenciáskönyve*, mely sokat „szenvedett a sok ezer kézművestől (*opifices*)” (121).³³ Petrarca azonban saját tevékenysége értékét az eddigieknél nagyvonalúbb pénzügyi szakkifejezésekkel is bemutatja.

E szakkifejezések arról árulkodnak, hogy a költő mindig is bizalmat vetett a hitelességbe, a megbízhatóságba és az őszinteségbe. Minden, az emberek között lezajló tranzakció és csere alapja az, hogy az egyik fél hitelt ad a másik szavainak, beleértve a jogi, pénzügyi, hivatalos és szakmai kapcsolatokat is. Mivel e műveletek mikéntjéről szóbeli egyezmények révén döntenek, minden azon múlik, hogyan használják a szavakat, vagyis a stíluson és a retorikán. Ebben az értelemben az, hogy Petrarca számára láthatóan központi jelentőségű a beszédstílus, azzal az állandóan jelen lévő kérdésfelvetésével áll kapcsolatban, mely szerint: „Mert hogyan is tűnhetne egy keresztény ember műveltnek (*homo literatus*) nekik, aki Krisztust, tanítómesterünket és urunkat műveletlennek nevezik?” Petrarca elejétől fogva szembeállítja az egyszerű stílusban fogalmazó embereket azokkal a korabeli arisztoteliánusokkal, akik „leginkább akkor dicsekszenek, ha valami zavaros és áttekinthetetlen dolgot (*confusum*

aliquid ac perplexum) mondanak, amit sem ők, sem más nem ért meg”. Az ókorban, mutat rá, Augustus császár „leginkább arra ügyelt, hogy lelkének érzéseit a lehető legvilágosabban fejezze ki, s kinevette azokat a barátait, akik szokatlan és homályos értelmű (*insolita et obscura*) szavakat hajhásztak”.³⁴ A hathatós stílus fő ismertetőjegye a világosság (*claritas*): „A tehetség és a tudás legfőbb bizonyítéka ugyanis a világosság” (97).³⁵ Ez azt jelenti, hogy a beszélő képes mintegy megosztani gondolatait hallgatójával (ez egyfajta *com-mentum*), azaz megérteti vele azt az igazságot, melyet közölni kíván, hacsak az nem teljesen kimondhatatlan igazság, de még ahhoz is a másokra odafigyelő, érthető módon közelít, amennyire ez egy embernek lehetséges. És amennyiben ez a fajta stílus a gondolatok megosztásán alapszik, egyben a lehető legmagasabb szinten mutatja meg, mi a *barátság* (*amicitia*), s hogy nem más, mint amikor valaki úgy bízik a másikban, mint önmagában.

Petrarca úgy vizsgálja meg ezt az állítást, hogy összezavarja érvelésének következményeit. Bírálóinak ellene intézett támadására utalva Macrobius Arisztotelészre vonatkozó megjegyzését idézi (*Somnium Scipionis [Scipio álma]*, II, 15, 18): „Úgy tűnik nekem, hogy ez a nagyszerű férfiú képtelen volt valamit is nem tudni.” A megjegyzés azért problematikus, mert Macrobius talán ironikusnak szánta. „Akár komolyan gondolta, akár tréfálkozott (*sive ioco, sive serio*)”, írja Petrarca, ez eldönthetetlen, mert nincs biztos jele annak, hogy Macrobius azt mondta, amit valójában gondolt, vagy éppen az ellenkezőjét. Miközben Petrarca a *metaphrasist* (‘a megfogalmazás átalakítása’) vizsgálja, azzal, hogy felveti a kettős jelentés lehetőségét, átcsúszik az *antiphrasis* (‘irónia’) bemutatásába. De nem késlekedik ezzel kapcsolatos saját véleménye egyértelmű megfogalmazásával, azaz hogy iróniáról van szó („Én azonban éppen az ellenkezőjét gondolom”). Teljesen egyenesen beszél arról is, hogy mi volt barátai támadásának valódi oka. Azt állítja, bár rágalmazói kimondva azzal vádolták, hogy elutasítja Arisztotelészt, de valójában arról van szó, hogy megirigyelték a hírnevét: „Emiatt gyötörnek, s bár másban gyökeredzik irigységük, mégis ezt hozzák fel ürügyként: hogy nem imádom Arisztotelészt” (107).³⁶

Vádlói érvelése nem helytálló, mondja Petrarca – s újra pénzügyi metaforákhoz folyamodik –, hiszen „annyira szűkében vannak (*inopia*) ugyanis az értelemnek és a beszédnek (*vel intellectus vel sermonis*)”, hogy sok mindent képtelenek megérteni. A cél nem az, hogy valaki elfojtsa retorikai képességeit, hanem hogy megvillantsa, nem az, hogy vértelen legyen, hanem, hogy hathatós, s nem az, hogy fakó, hanem, hogy ragyogó. A legfőbb készletést arra, hogy az ember így formálja meg mondanóját, egyrészt a *caritas*, másrészt a *claritas* jelenti, azaz egyrészt a keresztényi elköteleződés, mellyel egyik ember szolgálja a másikat (ezen az alapon működik a barátság is), másrészt az abban, hogy a hathatósan megformált szavak egybeesnek az igazsággal. Éppen ezért Petrarca elmarasztalja az Arisztotelész-szöveg stílusát: „Bizony bevallom, hogy a mi nyelvünkre fordítva nem nagyon gyönyörködöm e férfiú stílusában”. S egy oldallal odébb megismétli a vádat: „megtanítja, mi az erény; ám

szavaiban nincs, vagy csak nagyon kevéssé van olyan ösztönző erő és tűz (*stimulos ac verborum faces*), amely az olvasó lelkét az erény szeretetére, a bűn gyűlöletére hevítene” (109–113).³⁷

Ez az okfejtés rávilágít Petrarca saját fájó pontjára. Anélkül, hogy lehetősége lett volna Arisztotelész stílusát közvetlenül az eredeti görög szövegben tanulmányozni, csak feltételezheti, hogy a latinra fordítók hibájából „keményen és érdesen szól”, pedig Cicero és más ókori szerzők véleménye szerint „anyanyelvén stílusa kellemes, változatos és ékes (*in sermone proprio et dulcem et copiosum et ornatum*)”. Petrarca itt arra a humanista alapelvekre hivatkozik, mely szerint egy szöveget csak eredeti változatában lehet tökéletesen megérteni. Ez esetben azonban ő maga nem követheti ezt az elvet, „mivel Görögország süket szavainkra (*quoniam Grecia nostris sermonibus surda est*)” (109–111),³⁸ vagy inkább, *antiphrasisként* megfogalmazva: mi vagyunk süketek a görög beszédre. Petrarca a kitárulkozásnak ebben a megdöbbentő pillanatában, miközben a retorikáról beszél, felfedi leginkább cenzúrázott gondolatát. Legerőteljesebb megnyilvánulásában azt árulja el, ami legnagyobb gyengesége, és amiben valóban tudatlan: nem érti a görög nyelvet. Ezt követően hosszú részletet szentel Platón dicséretének, mellyel párhuzamosan Arisztotelészt bírálja, s melyet arra alapoz, hogy ő maga fizikai valóságukban birtokolja Platón leírt szavait: „több mint tizenhat könyvem van otthon Platóntól”. S egyben ravaszul fel is menti magát a vád alól, hogy e könyveket elolvasni nem tudja, arra hivatkozva, hogy görögtanára, a calabriai Barlaam halála megakadályozta „ezt a tiszteletreméltó kezdeményezést” (127–129).³⁹

Barátainak ellene intézett támadása egyfajta hitszegés, egyrészt Istenbe vetett hitüket illetően, amit a filozófiának meg kellene erősítenie, másrészt Petrarccal szemben. Az ő számára ugyanis az *amicitia* azt jelenti, hogy az ember „barátját úgy szereti, mint önmagát”. E hitszegés következményeiről szóló részt még nagyobb mértékben hatja át a pénzügyi metaforika. „Szeretnek ők engem, de nem teljes szívvel”, írja vádlóiról. A barátság alapja a felek egyenlősége kellene hogy legyen, s a négy férfi azt szeretné, hogy „a barátságban egyformák legyünk (*in amicitia pares esse*)”, s azért vesznek el a költő érdemeiből, hogy „mindannyian mindennapi emberek legyünk (*simus omnes obscuro*)”. Petrarca azzal igyekszik semlegesíteni a támadásukat, hogy átadja nekik azt, ami az övé: „a tőlem származó zsákmányt (*exuvias meas*) pedig meghagyom a kedves rablóknak (*raptoribus caris*), [...] ha a hírnév is, miként a pénz (*pecunia*), a rablók birtokába kerülne azzal, hogy elrabolják a tulajdonosától. [...] boldogabb vagyok, sőt gazdagabb (*ditior*) is [...], mint ők gögösen zsákmányuktól (*superbis spoliis*)”. E vagyon és javak bizonyára sokat jelentenek barátainak, hiszen Velencében élnek, „abban a hírneves és kiváló városban (*urbem nobilissimam atque optimam*)”, melyet „a nyüzsgő embertömeg és a tarka sokaság (*populi magnitudinem multiplicemque varietatem*)” jellemez. „Ott mindenben nagy a szabadság (*multa enim rerum omnium libertas*)”, írja Petrarca, utalva egyrészt a városi kincstár működésére,

másrészt a talán túl nagy mértékű kulturális tökére: „amit az egyetlen, ám a legnagyobb bajnak tartok, az, hogy leginkább a beszédben mutatkozik meg a szabadság (*verborum longe nimia est libertas*)” (139–145).⁴⁰

Ez a szabadság – az egyes számban álló *libertas* főnév mondattanilag mind a fizikai *rerum*-hoz, mind a kognitív *verborum*-hoz kapcsolódik – vezetett a korlátoltság, az irigység és az ellenszenv nyomorúságához. Az irigység tulajdonképpen nem egy kézzelfogható tényre, hanem a „hiú hírnév (*vani nominis*)” presztízsére irányul. Úgy tűnik, Petrarca számára problémás ez a kijelentés. A *De ignorantia* szövegének többszörös átdolgozására azért utal, hogy jelezze, milyen gondosan adta elő ezt az esetet. Egy marginális megjegyzése pénzügyi mértékegységekben fejezi ki az emberi tudás nagyságát: „azok, akiket a leggazdagabbnak (*ditissimi*) tartanak, valójában szegények (*vere inopes*)”. Egy másik marginális megjegyzése pedig arra vonatkozik, hogy a „szegényes tudás (*scientie inopia*)” eredménye a „sok egymásnak ellentmondó vélemény (*quanta opinionum contrarietas*)”, a sok „irányzat” és „véleménykülönbség” (*qui sectarum numerus, que differentie*). Ez odavezet, hogy tobzódnak a skolasztikus erőfitogtatásban, és paradox módon megszaporodnak az iskolák, a végtelen hosszú viták és veszekedések. „[M]ennyi bizonytalanság (*rerum ambiguitas*), mennyi zavaros kifejezés (*verborum perplexitas*)”, s ebben a helyzetben „minden dolgot azonos erejű érvek alapján lehet igaznak vagy hamisnak tartani (*ad utranque partem*)” (151–155).⁴¹ Azonban e bölcséleti diskurzus résztvevőinek, iskolák vagy akadémiák tagjainak van egy olyan közös jellemzője, mellyel Petrarca nem bír: elismert csoportosulásokhoz tartoznak, és osztoznak valamiféle kollegialitásban, bármily kaotikus módon is. Az a négy férfi, akiknek árulása az invektíva megírásának kiváltó oka volt, hivatalosan nem tartoztak egyik iskolához sem. De ha a tudományt amatőrökként művelték is, ellenben élvezték olyan intézményi struktúrák támogatását, melyek együttműködtek a velencei nemességgel, a kereskedőréteggel és az orvosi hálózattal, továbbá kívül estek Petrarca hatáskörén.

Ezzel ellentétben a szerző kijelenti: annak, hogy oly sok helyen átjavította a szöveget, a Donato Albanzanihoz fűződő bizalmas kapcsolata az oka. Ugyanis a tisztázatlan kéziratot küldte el neki: „mert ebből értheted meg igazán, mennyire közeli barátomnak tartalak, hiszen úgy írtam neked, hogy minden egyes törlést és kiegészítést baráti érzelmem és szeretetem egy-egy jelének tekinthess” (7).⁴² Petrarca számára az írás az ember önmagával folytatott beszélgetése, melyet megoszt barátaival. De mindenekelőtt beszélgetés azokkal a szövegekkel, melyeket olvas, s így további olvasókat köt a maga teljességében soha fel nem idézhető, tökéletesen soha meg nem ragadható múlthoz.⁴³ A költő által lekicsinyelt iskolák és akadémiák egyik funkciója az, hogy az általuk művelt szakterületeken intézményi keretet és kollegiális támogatást biztosítanak a tudósok munkájához. Petrarca felsorolja retorika- és filozófiatanárok egymást követő generációt, akik ezen elvek szerint vagy ezek ellenében művelték tudományterületüket: Arkheszilaosztól, Gorgiaszon, Hermagorászon és Hippiászon

át Epikuroszig, Metrodóroszig, Khrüszipposzig és Zénónig. Ez utóbbi filozófus éles hangú bírálatban támadt Szókratészre, „s latinul nevezte attikai bohócnak” (*scurra* ’bohóc, tréfálkozó, mindentudó’, ahogy Cicero írja a *De natura deorum*-ban [XXXIV, 94]), mégpedig Petrarca szerint azért, hogy „a gúny maróbb” legyen (163).⁴⁴ Ezt követően azt is felidézi, hogy riválisai Cicerót is így nevezték „beszédének emelkedett ünnepélyessége (*festivitatem*) miatt”. Ennek az értekezésben az utolsó előtti helyre illesztett gondolatmenetnek a lényege az, hogy a tudósok, akik így járnak el, nem kegyetlenek vagy kíméletlenek, ugyanis éppen azért írnak invektívát, hogy követőik egyesült erővel kelhessenek a védelmére a nagy gondolkodók véleményeinek, melyekre az „egyenlőség (*paritas*)” jellemző, de követőik révén ellentétbe kerülnek egymással.

Az akadémiai közösségekhez való kapcsolódás gondolata, ha az gyakran véleménykülönbségekkel jár is, ellentétben áll azzal, ahogyan Petrarca szinte elnézően legyint barátai vádaskodására. A korábbi invektívákkal ellentétben itt azt mondja: „bíráim összes csipkelődését a legnyugodtabb lélekkel (*equissimo animo*) el kell viselnem” (165).⁴⁵ Ez a méltányosság azonban alig-alig palástolja az író fájó pontját, azaz, hogy úgy véli, ő maga kivételes, egyedülálló, ámde magányos. Petrarca, a sehová sem tartozó ember, aki nyíltan, de legalábbis hivatalos formában nem kapcsolódik semmilyen intézményhez, bevételi forrásai nem állandóak, szinte teljesen híján van a stabil kulturális közeg támogatásának, úgy éli meg saját életútját, mint sodródást a 14. század végi szociális, pénzügyi és kereskedelmi kapcsolatok alakulásának tengerén. Utolsó marginális bejegyzése a *De natura deorum* egyik szöveghelyére utal (I, 33, 93): „Leuntium, a görög nő, sőt – ahogyan Cicero mondja – kurvácska (*meretricula*) arra merészkedett, hogy Theophrasztoszt írásban támadja meg” (167).⁴⁶ A női nemhez tartozó *meretricula* alakjának említésével Petrarca felidézi a tárgyként kezelt testek nyilvános helyeken zajló adásvételét, s így saját karrierjét egy azzal összevethető környezetbe helyezi el. „Ki méltatlankodna ezeket hallván – írja –, hogy valami kellemetlent mondanak róla, amikor ilyen férfiakra ilyen emberek ilyesmiket mondtak?” Négy rágalmozója olyan világban él, ahol a társadalmi hierarchia, az anyagi javak és a kereskedelmi tevékenység igen sok embernek nagyon fontos. Petrarca úgy látja, ő maga e világ peremén helyezkedik el, egyik oldalról a nagyon másrmilyen, középkori *caritas* és *communitas* még érvényesülő eszméi vonzzák, míg a másik oldalról pedig a kialakulófélben lévő, noha kevesekre kiterjedő tudományos nyilvánosság és az irodalmi professzionalizmus, amit a 14. század közepén végbemenő kereskedelmi forradalom részben kiegészít, részben az ellenében hat.⁴⁷

A barátaihoz és távolabbi ismerőseihez szóló leveleiből összeállított gyűjteménynek Petrarca a *Rerum familiarium libri* címet adta. Azzal, hogy az utóbbiakat is így nevezi, mintha csak arra utalna, hogy – *familiaris* a *familiares* között – ő is tagja volt a mindannyiukat magában foglaló tágabb közösségnek, melyben kölcsönösen törődtek egymás anyagi szükségleteivel és intellektuális érdeklődésével. Ez a cím

a *caritas* és a *communitas* vízióját sugallja, melybe jócskán beszűrődik az őket összekapcsoló, antik értelemben vett politikai *amicitia*. Ám ha levelei igen nagyszámúak is, Petrarca nem titkolja azt a félelmét sem, hogy magára marad, hogy vissza- vagy előrecsúszik annak révén, hogy régi identitásai megsemmisülnek, új identitásaitól megfosztják, társai átlépik a határokat, és megszegik a familiáris kapcsolat szabályait. E tekintetben pontosan tudja azt is, hogy ő maga többféle olvasói körhöz tartozik, melyek mindegyikének mások a szabályai, s más az összetétele, s különösen a múlt jellegzetes másságának érzete szolgál számára jelzőfényül. Érzékenyen rezonáló humanizmusa révén Petrarca egyfajta nem familiáris környezet felé sodródik, ahol a bizalom, a hit és a hűség újfajta munkamegosztást indukál az irodalom, a filozófia, a gondolkodás és a levelek világában, s újfajta csoportokat rajzol ki a politika, a gazdaság és a kereskedelem világában is. Ezek lehetnek azok a cenzúrázott gondolatok, melyek a *De ignorantia* szójátékában felsejlenek.



VI. rész

A levélíró Petrarca



A költő újságja

Epystole

GIUSEPPE VELLI

Ahhoz, hogy Petrarca verses leveleit pontosan értelmezni tudjuk, idekíváncozik néhány alapvető filológiai adat. A gyűjtemény eredeti címe *Epystole*;¹ ezen a néven emlegette maga Petrarca, s ezen ismerték követői, köztük Giovanni Boccaccio. Ez a cím jól illeszkedik a gyűjtemény tartalmához, hiszen az „valódi”, noha magától értetődően stilisztikailag átdolgozott költői levelezés, s egyben szándékosan utal Horatius *Epistulae* (*Episztolák*) című munkájára, jelezve a fiatal Petrarcanak az antik szerzőkre irányuló, szinte vallásos imádatát. Prózai levélgyűjteményének ezért választott egy teljesen másik címet (*Rerum familiarium libri*).²

A levélgyűjteményt 1364-ben adta közre, feltehetően kevéssel az ajánlás címzettje, a politikus és irodalmár Barbato da Sulmona halála előtt, akivel a római koszorúzási ünnepséget előkészítő, rövid nápolyi tartózkodása során kötött ismeretséget. Az *Epystole* hatvanhat levelet tartalmaz, a következő beosztás szerint: az első könyvbe 14, a másodikba 16, míg a harmadikba 34 darab került. Petrarca azért adta közre maga e munkáját, hogy így az általa véglegesített, jóváhagyott szövegváltozatokat másolják tovább. Arra törekedett tehát, hogy gátat szabjon az egyes levelek mások által tetszőlegesen átirrt, nem ellenőrzött változatai terjedésének. Ezt a jelenséget a kézirat-hagyomány jól dokumentálja. Ezek a levelek alapozták meg az író hírnevét az 1330-as évek végén és az 1340-es évek elején, majd a költővé koszorúzását követő időszakban. A gyűjtemény közreadása a következő szakaszokra osztható: 1. a már megírt, elküldött levelek kiválogatása; 2. a szövegek tartalmának összehangolása; 3. stilisztikai átdolgozás.

Ez a három szakasz elkülöníthető Petrarca más műveinek, így a *Rerum familiarium libri*nek vagy a *Rerum vulgarium fragmenta*nak az összeszerkesztési folyamatában is. Ennek az eljárásnak a végeredményeként mutatkozik meg az, hogy az elkészült gyűjtemények egésze jóval összetettebb jelentést hordoz, mint ami az egyes darabok összességéből adódott volna. A globális üzenet meghaladja az egyes levelek alkalmi aktualitásának szintjét; irodalmi alkotásként megvan a saját szerkezete és érvrendszere. A valóság csupán kiindulópontként szolgál Petrarca e szövegeiben. A véglegesítés szándéka fontos következményekkel jár: először is, a szerző végletesen csökkentette, vagy teljesen áthidalta az egyes darabok közti időbeli szakadékokat. Ennek jegyében visszahelyezte az anyagot azon érzelmi és szellemi feltételek közé, melyek a gyűjtemény formálódásának kezdeti szakaszában jellemezték; azaz a Barbatónak szóló ajánlás keletkezésének

időszakába, amit belső és külső érvek alapján 1350-re tehetünk. Az 1348-as évben bekövetkezett súlyos közéleti és magánéleti veszteségeket, barátai, támogatói és Laura pestis által okozott halálát követően Petrarca nagyobb elszántsággal igyekezett egyensúlyba hozni mind életét, mind munkásságát. Ebben a vonatkozásban érdemes megvizsgálni a szövegközi párhuzamokat a Barbatónak szóló ajánlólevél (*Epyst.*, I 1) és a *Rerum vulgariū fragmenta* első szonettje között, mely utóbbi általánosságban a *Familiares* első darabjával is bizonyos rokonságot mutat. Idézzük először az első *Epystola* néhány részletét:

[...] Memor ergo precum, dilecte, tuarum
institui exiguum *sparsi* tibi mittere partem
carminis, exacte percurrens otia vite. (*Epyst.*, I 1, 29–31)

[...] Eszembe jutott, kedves barátom, mennyit könnyörögtél miatta,
s úgy döntöttem, küldök el neked egy csokorra valót *szétszórt*
*költeményeim*ből, szemezgetve nyugalmas óráim terméséből.

Egy későbbi passzusban ismételten felbukkan a múltban megélt belső zűrzavar és a jelenbeli békeállapot szembeállítás:

[...] Veteres tranquilla tumultus
mens horret, relegensque *alium* putat ista locutum. (*Epyst.*, I 1, 64–65)

[...] Jaj, a kint megidézni csitultan
borzad a lélek! Amit kibetűz, *más* írta le, véli.

[Musa] Prodeat impexis ad te festina capillis
[...] *veniamque* precetur
non laudem. [...]. (*Epyst.*, I 1, 73–75)

Kócolt fürtökkel menjen hozzád sietősen,
[...] kérje *kegyelmed*
és ne dicséretedet!

Nunc tibi qualis erat *sub prima etate*, [...]
[...]
[...] occurrit, amice (*Epyst.*, I 1, 77–79)

Most úgy fut hozzád, mint volt, *oly zsenge korúan*,
[...]
[...] hozzád tart [...]

[...] nam dum maiora paramus
hunc tibi devoveo *studii iuvenilis* honorem. (*Epyst.*, I 1, 82–83)

[...] Amíg nevesebbet
nem költök, *fiatal soraim* teneked dedikálom!

Most pedig lássuk a *Rerum vulgarium fragmenta* első sorait:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte *altr'uom* da quel ch'i' sono:

del vario stile in ch'io piango et ragiono,
[...]
spero trovar pietà, nonché *perdono*. (*RVF*, I, 1–8)

Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben
a sóhajok szavát, étkét szivemnek
botló ifjúságában életemnek,
midőn más voltam még, másfajta ember:

váltott hangom – most sírnom kell s merengnem,
[...]
elnézitek tán, és megszántok engem.³

Ha elfogadjuk azt a tényt, hogy az „ideális” időrend felülírja a valós időrendet, vajon megállapíthatjuk-e, milyen szervezőelveket tartott szem előtt a gyűjteményt elrendező szerző? Véleményem szerint igen. Az *Epystole* utolsó darabjának (III 34) zárlatában foglalt mélyebb jelentés nem került el az értelmezők figyelmét. A Guglielmo da Pastrengóhoz intézett kérés, mely arra irányul, hogy barátja hagyja el szülőföldjét, szabaduljon ki a családi kötelekekből, és tartson útítársként a római zarándoklatra induló Francescóval, igen komoly morális és Petrarca alkotói tevékenységére vonatkozó áthallásokkal terhes:

Cunta tibi calcanda simul, pulcerrima merces
proposita est. [...]
Me ne oro comitem refugis? Comes esse volenti
institui meliore via. Iam mundus et omne
quod placuit iuveni, domita vix carne, valet. (*Epyst.*, III 34, 33–34; 38–40)⁴

Mindent el kell taposnod. A legszebb jutalom
vár rád [...]
Könyörgöm, nem szeretnéd, hogy a társad legyek? Eldöntöttem,
ha úgy akarsz, társad leszek a jobb úton. Búcsút intek neked, világ, és
mindannak,
mit ifjan szerettem – már nagy nehezen megfékeztem testemet.

Ez nem más, mint a mű végére pontot tévő szerző kézjegye,⁵ aki noha burkoltan, de mégis világosan beszél arról az utazásról, melynek során – az ég felé tartva – eltávolodik a világtól, annak csábításaitól és a testi vágyaktól.

A gyűjtemény szövegében felfedezhetők egyéb párhuzamok is. A III. könyv 34. darabja rokon vonásokat mutat az előző két egység záró darabjaival, az I. könyv 14. és a II. könyv 18. levelével. Az első, az *Ad seipsum* (*Önmagához*, I 14) a pestis pusztítása nyomán felvetődő morális dilemmák ragyogó, de kétségbeesett elemzése. Az elbeszélő „én” tökéletesen tudatában van annak, hogy gyökeresen meg kell változtatnia életét, még ha képtelen is rá, hogy ezt megtegye:

Sepe ego premetuens animamque amplexus inertem
cogito siqua via est medios auferre per estus
corporeasque unda lacrimarum extinguere flammis,
Sed retinet mundus [...]. (*Epyst.*, I 14, 47–50)

Félelemtől remegve sokszor ölelem erőtlen lelkemet,
s arra gondolok, a tűzön át vezet az út, melyen kimenekíthetem,
s testi vágyaim perzselő lángjait könnyek árával olthatom el.
De a világ visszatart [...].

Alább pedig azt hangsúlyozza a költő, hogyan „röppen tova” az idő:

Nonne vides volucris labentia secula cursu?
Impellunt momenta levem successibus horam;
illa diem noctemque fugat [...]. (*Epyst.*, I 14, 88–90)

Hát nem látod, hogyan röppenek tova a múlt századok?
Az egymásra következő percek elúzik a rövidke órát,
az meg a nap és az éjjel elől menekül [...].

„Napjaid nagyobb része már letelt” – ennek jegyében zárja a költeményt:

Preteriitque tue tibi iam pars magna diei,
 iam ruit eterne prenuntia vespera noctis.
 Tu longum senior curas extendis in evum,
 tu dormis, moriture, [...]
 [...]
 [...] male perdita tempora defle,
 dum licet, ac patriam versus vestigia volve,
 [...]
 Vixisti in pelago nimis irrequietus iniquo;
 in portu morere [...]. (*Epyst.*, I 14, 110–113; 115–119)

Napjaid nagyobb része már letelt,
 lassan bealkonyul az örök éjszaka.
 S te csak görgeted tovább gondjaidat, öregem is,
 s alszol, halandó [...]?
 [...] sirasd el a kárba veszett időt,
 s amíg lehet, irányítsd lépteidet hazafelé,
 [...]
 Zaklatott életed a háborgó tengeren töltötted,
 a halál a kikötőben érjen [...].

A továbbiakban nem térek ki arra, milyen szövegszintű párhuzamokat találunk az *Epystole* és a *Rerum vulgarium fragmenta* központi jelentőségű darabjai, különösen a Laura „halála után” keletkezett versek csoportjának kezdő canzonéja, a CCLXIV. számú *I vo pensando, et nel penser m'assale* (*Gondolkodom, s részvét támad szívemben*) között, és nem foglalkozom a „puzzle” egyes részei időrendjének sarkalatos kérdésével sem.⁶ Mindenesetre szeretném hangsúlyozni az I. könyvet lezáró levél fontosságát, melynek alaphangulatát a félelem, a világtól való megundorodás és a költő saját sorsát illető bizonytalanság határozza meg. A senecai hangvételi utolsó sorok igen mély értelműek:

[...] exitus ipse docebit
 quis fuerim vere [...]. (*Epyst.*, I 14, 142–43)

[...] a halálom majd megmutatja
 ki voltam valójában [...].

Ezzel szemben a gyűjtemény legvégén álló levél tanúsága szerint a költő, ha feltétele-
 sen is, de el tudott jutni egyfajta döntésig:

[...] *Iam mundus et omne
quod placuit iuveni, domita vix carne, valet.* (*Epyst.*, III 34, 39–40)

[...] Búcsút intek neked, világ, és mindannak,
mit ifjan szerettem – már nagy nehezen megfékeztem testemet.

A második könyv utolsó levelének (*Epyst.*, II 18) zárlata megtévesztő lehet. A levél témája Petrarca parmai házának építése,⁷ s egyértelműen árulkodik arról, milyen ingatag lelkiállapot jellemezte a költőt ebben az időszakban, ami általános rossz közérzetének tünete volt. Utolsó sorai nagy hatásúak. Előkerül a költő által igen kedvelt hajótörés-metaphora, de ezúttal, meglepő módon, nem saját magára vonatkoztatva. Úgy látja, mások („vulgus ineptum”) sokkal rosszabb helyzetben vannak. Ő maga azonban felméri létezése kereteit, s annak megváltoztathatatlan tökéletlenségét. Elméje hánykódik „a hullámok között” („inter fluctus”); de „az oktalan embertömeget” még nagyobb hullámok dobálják, irányíthatatlanul, kitéve a mindenkit fenyegető hajótörés veszélyének. A költő mindent összevetve kineveti saját magát és minden halandó dolgot a világon:

[...] *tandem omnia librans
rideo me simul atque alios et quicquid in orbe est.* (*Epyst.*, II 18, 60–61)

[...] S most, mindent felmérve,
Kinevetem magam és a többiekét és mindent e világon.

Ez alapján világos, milyen gondolati szál köti össze a három könyv utolsó darabjait: a költő a szorongató bizonytalanságtól eljut a közönyös megvetésig, és végül a minden világi dologról való békés lemondásig, mindenféle illúziótól megszabadulva. Ezt a morális arcképet szeretné sugallni magáról. A döntés a mellett, hogy rálép a jó útra, azaz az üdvözülés felé vezető útra, együtt jár azzal, hogy számot vet benső ellentmondásaival, és képes ellenőrzése alatt tartani őket.

Továbbá az sem kerülheti el az olvasó figyelmét, hogy Petrarca gondosan előkészítette akaraterije végső diadalának bemutatását azzal, hogy a III. könyv utolsó darabja elé, 32. és 33. számmal éppen a Socrateshez (Ludwig van Kempen, fiatalkori barátja Provence-ból), illetve Simonideshez (a firenzei Francesco Nelli, akivel később, Itáliában kötött barátságot) szóló leveleit helyezte. A 32. számú levélben, mely egyfajta *contemptus mundi* (‘a világról való lemondás’), kimerítő felsorolását adja azon emberek hiábavaló törekvéseinek és fáradozásainak, akik kizárólag a földi dolgokkal foglalkoznak, s nem törődnek üdvözülésükkel; míg a 33. számú levélben a költő a maga részéről „felismeri” az általános, elvont bölcsességben rejlő igazságot. E párdarabok mintegy teljes összegzését adják az író életpályájának a Provence-ban

töltött időszaktól az érzelmi és szelleme szülőföldjén, Itáliában való tartózkodásáig. A III. könyv 34. levelében Róma, a misztikus város, ahová minden keresztény vágyakozik, úgy jelenik meg, mint egy újabb pár, Guglielmo és Francesco végső úticélja. A vállalt önkéntesség lényegi eleme a Petrarca teljes életművében megfigyelhető dialektikának, annak a ketősségnek, hogy *milyen* az ember, illetve *milyennek kell lennie*. Az *Epystole* világában nagy teret kap ez a dialektika. A mű nem már megírt szövegek véletlenszerűen kialakult halmaza, ahogyan korábban vélekedtek róla, s amely vélekedés bizonyos megszorításokkal és hangsúlyeltolódásokkal a mai napig tartja magát. Petrarca az alkalmilag keletkezett szövegeket – ahogyan írja, „ifjúságának” („tenere [...] in evò”, I 1, 42) gyümölcseit – igen nagy morális és alkotói tudatossággal rendezi el, melyet sosem rendel alá a „valóság” rendszertelen, kaotikus történéseinek.

Ebben a szélesebb szerkezeti keretben felfedezhetünk kisebb tematikus egységeket, melyeket a szerző átgondolt módon helyezett el a látszólag véletlenszerűen alakuló, de valójában igen jól szerkesztett, párhuzamok, ellentétek egyensúlyára épülő, episztoláris diskurzusban. Vizsgáljunk meg közelebbről néhány szöveget. A költő tudatosságáról árulkodik, hogy az édesanyja halálakor írt darab (I 7) éppen két olyan levél közé került, melyekben arról vall, mennyire gyöttrő a szerelem kínja, s mennyire fél attól, hogy újraéled a szenvedély (I 6 és I 8). A halál motívuma az I 7. episztolát követően még hangsúlyosabban jelenik meg az I. könyv 13. darabjában, mely a *planctus* műfajába tartozik, és a költő idősebb barátja, Dionigi da Borgo San Sepolcro halálát siratja benne, valamint az I. könyv 14. darabjában (*Ad seipsum*). Ehhez hasonlóan, a szerelem motívumának csökkenő arányú előfordulása párhuzamban áll a költészet tematikájának erőteljes jelenlétével a másik oldalon. A szerelem témája az I. könyvben két levélben bukkan fel, a II. könyvből teljesen hiányzik, míg a III. könyvben megjelenik a Guglielmo da Pastrengóhoz szóló 3. episztolában (amelyben igen elegáns és mondén stílusban csipkelődik barátjával, annak szerelmi kalandja kapcsán), és ugyancsak jelen van ennek a nagyobb egységnek szinte a középpontjában álló, a zenész Floriano da Riminihez írott, mentegetőző hangvételű levelekben (15. és 16.). A szövegben lineárisan haladva, a szerelem motívuma egyre inkább kikopik, míg a költészet, annak gyakorlata, jelentősége és értéke egyre nagyobb teret kap a II. könyvben: a 2., 3. és 4. episztola címzettje Bernard d’Aube érsek, a rossz, de igen ambiciózus költő; míg a 10. és a 17. darab a Zoilusnak nevezett Brizio Viscontihoz, Bernabò nagyhatalmú fiához szól. Mindebben tehát kétségtelenül megmutatkozik az *Epystole* sajátos gondolatisága.

A levelek széles panorámát kínálnak – mind földrajzi, mind kulturális, mind érzelmi vonatkozásban. Előtérbe kerülnek azon vidékek és városok (Avignon, Vaucluse, Itália és városai: Nápoly és az ottani vergiliusi emlékhelyek; Róma, a maga antik és keresztény örökségével; Parma, Milánó, Padova) történelmi múltjukkal, annak kulturális és szimbolikus hozadékával együtt, ahol Petrarca megfordult, mégpedig erős érzelmi azonosulással átszínezve, vágyakozásának kifejeződéseként, vagy

buzdító és polemikus felhanggal. Nincs éles választóvonal az intellektuális-kulturális és az emocionális dimenziók között. Az első akkor kerül túlsúlyba, amikor a szerzőt etikai vagy politikai megfontolások vezérlik, így például az I. könyv 2. és 5., XII. Benedekhez szóló darabjai, valamint a II. könyv 5. levele esetében, mely utóbbiban Petrarca arra buzdítja VI. Kelement, hogy térjen vissza Rómába, a pápaság „természetes” székhelyére. Az emocionális dimenzió akkor kap nagyobb teret, amikor a költő a külső valóság helyett gazdag benső, lelki történéseit, nyugtalanságát, elégedetlenségét, félelmeit, szerelmét, barátai és könyvei társaságában érzett magányát elemzi. Ez utóbbi esetekben a *Rerum vulgarium fragmenta* számos alkalommal nagy-szerű Petrarcaja nyilatkozik meg.

A kutatók különböző időpontokra datálják, de egyértelműen az 1337–1339 közötti időszakra teszik az I. könyv 4. darabját, melyben a költő kedvesen invitálja Dionigi da Borgo San Sepolcrót, hogy látogassa meg őt mindentől távol fekvő, vauclose-i otthonában. Az episztolában részletesen leírja „az Alpokon túli Helikonját”, azt a helyet, mely a számos mitológiai utalás és az irodalmi szövegekre vonatkozó allúziók révén egy másik szférába emelkedik, olyan létezőként jelenik meg, mely a szokásos véletlenszerűségek felett áll, és csak az irodalom valóságában létezik. Ez az, ami Petrarca saját, személyes „mítoszává” válik. Épp így Vauclose jelenik meg az I. könyv 6. darabjának hátterében. A költő barátjához és bizalmasához, Giacomo Colonnához szóló episztola feltehetően korábban keletkezett, mint a 4. levél, s a szerző szándékosan helyezte el azt követően a kötetben, így majdnem az I. könyv központi helyére került. Itt a viszonzatlan szerelemnek és a humanista derűs boldogságának tájain járunk. A levél szövegének első fele Lauráról szól: sikertelenül próbál menekülni, testi valója állandóan felrémlik az elbeszélő szeme előtt:

[...] per avia silve,
 dum solus reor esse magis, virgulta tremendam
 ipsa representant faciem truncusque repostae
 ilicis et liquido visa est emergere fonte,
 obviaque effulsit sub nubibus aut per inane
 aeris aut duro spirans erumpere saxo
 credita suspensum tenuit formidine gressum. (*Epyst.*, I 6, 146–151)

[...] az erdő sűrűjében,
 míg azt hiszem, magam vagyok, a bozót
 és a kivágott tölgyfa tönkje kirajzolja az arcot,
 amitől félek, látom kiemelkedni a forrás vizéből,
 ott tündöklük a felhők alatt, vagy az üres
 levegőben, vagy oly valóságosan válik ki a sziklából,
 hogy a félelemtől földre gyökerezik a lábam.

De felbukkan a másik Petrarca is, az antik szerzők társa, akikkel könyveik révén társalog. Az olvasó számára meglepő lehet a szöveg második egységéhez vezető átmenet, egyfajta éles, csaknem türelmetlen gondolati törés: „Hactenus hec” („Erről eddig”, 156. sor). A második részt tartalma alapján a humanizmus eredeti kiáltványának nevezhetjük, melyet a szerző igen hatásosan és nagy retorikai erővel fogalmaz meg. Petrarca „titkos barátai”, a könyvei a bizalmasai, valamint az emberiség emlékezetének „közvetítői”, a legkiválóbb, legbecesebb emberi teljesítmények letéteményesei:

Nunc hos, nunc illos percontor; multa vicissim
respondent, et multa canunt et multa loquuntur.
Nature secreta alii, pars optima vite
consilia et mortis, pars inclita gesta priorum,
pars sua, preteritos renovant sermonibus actus. (*Epyst.*, I 6, 188–192)

Most ezekhez, majd azokhoz fordulok; és felváltva
sok mindent felelnek nekem, sok mindenről énekelnek és beszélnek.
Néhányan a természet titkait árulják el, mások bölcs tanácsokat adnak
az életről s halálról, mások az elődeink,
megint mások saját nagy tetteiket beszélnek el, felelevenítve az elmúlt
eseményeket.

A könyvekkel való társalgás klasszikus motívum, de a Petrarcanál való állandó visszatérése, újabb módokon, az *Epistolétól* a *Familiare*s és a *De vita solitariáig*, különösen nyomatékosá teszi az újrafogalmazását, ami abban is megmutatkozik, hogy mind a költő közvetlen környezetében (Boccacciónál, Zanobi da Stradánál), mind a későbbi szerzőknél visszhangra talál. A szöveg alapos vizsgálata révén derül ki, hogy a motívum Petrarca feldolgozásával éledt fel újra. Machiavelli így ír Francesco Vettorihoz szóló, 1513. december 10-i levelében:

[...] dove io non mi vergogno *parlare* con loro [i grandi uomini antichi di cui i libri sono testimoni], et *domandarli* della ragione delle loro actioni; et quelli per loro humanità mi *rispondono* [...].

Nem szégyellek *beszélgetni* velük [ti. az ókor nagy embereivel, akiről a könyvek tanúskodnak], *faggatom* őket tetteik okairól; ők pedig emberiségből készségesen *válaszolnak* is nekem.⁸

Machiavelli Petrarca episztolájának egyik részletére (I 6, 188–189) utal vissza, tulajdonképpen „lefordítja” azt: „Nunc hos, nunc illos *percontor*; multa vicissim / *respondent*” („Most ezekhez, majd azokhoz *fordulok*; és felváltva sok mindent *felelnek*”

nekem”).⁹ Fontos felfigyelni rá, hogy Petrarca már igen korán (1338-ban), a költővé koszorúzását megelőzően igen szenvedélyes módon írja le azt a meghatározó pillanatot (a könyvekkel való találkozást), amelyet követően „a hagyomány” élni kezd: visszahozza a múltat, hogy ezzel táplálja a jövőt.

Ha Vacluse az Alpokon túli Helikon Petrarca számára, akkor Selvapiana az itáliai. A capitoliumi költővé koszorúzását (1341 áprilisa) követően, Azzo da Correggio kíséretében Parmába utazott, és a város urainak vendégeként ott maradt egészen 1342 januárjáig. Selvapiana erdős vidékén, nem messze a várostól megújult lendülettel látott neki befejezetlenül maradt eposza, az *Africa* folytatásának. Erről *Az utókorhoz* szóló levelében számol be,¹⁰ valamint 1343-ban íródott episztolájában (*Epyst.*, II 16), melynek címzettje az a Barbato da Sulmona, akinek Petrarca a teljes művet ajánlotta.¹¹ Az episztola szövegén belül elkülönül a költőre nagy hatást tévő táj leírása, melyben latin nyelven jut kifejezésre a *Rerum vulgarium fragmenta* átható költőisége. A leírásban felbukkan az irodalmár emblematikus alakja, „mítosza” is: ő az, aki több évszázadnyi feledés után új életre kelti az elhanyagolt költészetet:

Floreus in medio torus est, quem cespitate nullo
 erexit manus artificis, sed amica poetis
 ipsa suis natura locum meditata creavit.
 Hic avium cantus fontis cum murmure blandos
 conciliant somnos; gratum parat herba cubile,
 fronde tegunt rami, mons flamina submovet Austri;
 horridus hunc metuit pedibus violare subulcus,
 rusticus hunc rastris digitoque hunc signat et alto
 silvarum trepidus veneratur ab aggere custos.
 Intus odor mirus statioque simillima Campis
 Elysiis profugisque domus placidissima Musis. (*Epyst.*, II 16, 36–46)

Középütt van egy virágokkal borított nyughely, melyet nem emberi kéz borított pázsittal, hanem a költők barátja, a természet alkotott, kimondottan az ő számukra. A madarak éneke és a forrás csobogása könnyű álmot hoz itt; kényelmes fekhelyet nyújt a fű, tetőt a lombok, a hegy útjában áll az északi szélnek. A durva kondás fél attól, hogy összetapossa, a paraszt nem szántja fel, s az erdész csak egy magas csúcsról mutatja meg, és a távolból tiszteli, remegve. Belül csodálatos illat, és a szálláshely olyan, mintha az elysiumi mezőkön lenne, a legbékésebb otthon a számkivetett múzsáknak.

Ez egy szent hely. Elysium a költőknek, melyet nem az ember, hanem a természet ereje alakított. Itt a tökéletlen lények, a kondás, a földműves öntudatlanul megérzi, felismeri a tökéletességet; a költő az erdész esetében egyenesen a „veneratur” („tiszteli”) igét használja. A hangnem magasztos, illő volna egy vallásos himnuszhoz is. A később keletkezett, nagyszabású, ún. „látomások” *canzoné*jában (RVF, CCCXXIII, 37–48) a költő hasonló szófordulatokkal ugyanezt a témát fejti ki:

Chiara fontana in quel medesimo bosco
 sorgea d'un sasso, et acque fresche et dolci
 spargea, soavemente mormorando;
 al bel seggio, riposto, ombroso et fosco,
né pastori appressavan né bifolci,
 ma nimphe et muse a quel tenor cantando:
 ivi m'assisi; et quando
 più dolcezza predea di tal concerto
 et di tal vista, aprir vidi uno speco,
 et portarsene seco
 la fonte e 'l loco: ond'anchor doglia sento,
 et sol de la memoria mi sgomento.

Egy tiszta forrás ugyane vadonban
 fakadt sziklából, édes vizet ontott,
 üdítő-frisset, szeliden omolva,
 s az elhagyott, derengő-árnyu lombban
pásztor s paraszt nem járt; sok nimfa bolygott
 s múzsa, a forrással együtt dalolva.

Leültem; enyhe volna
 ennyi békés összecsengés; de nyomban
 megnyílt egy örvény óriási torka,
 s a mélységbe sodorta
 a forrást és vidékét; szakadatlan
 emlékétől is borzadok riadtan.¹²

A két leírás közötti párhuzam nyilvánvaló. A *canzoné*ban azonban az episztola optimista, pozitív hangvétele ellenkező előjelűre változik: Laura halála összekapcsolódik a költészet halálával.

Azzal, hogy egymás mellé tesszük a két, keletkezési idejét és irányultságát tekintve egymástól távol eső ekphrasziszt, bepillantathatunk Petrarca latin és olasz nyelvű költészetében is alkalmazott alkotói eljárásaiba. Ami a *canzonét* illeti, a negyedik versszak önmagában és a költemény egészének szerkezetére nézve is – hat,

a pozitív–negatív ellentétére épülő jelenés –fenyegető rémlátomást tartalmaz. A befejezetlen múlt idejű igealakokat („sorgea”, „spargea”, „appressavan”, „prendeua”) befejezett múlt idejű alakok váltják fel („m’assisi”, „vidi”). A 45. sorban lévő „vidi” visszavonhatatlanul megtöri az elvarázsolt hangulatot. A rémlátomás tartalmi párhuzamaként említendő a „réműlet” („horror”) leírása Lucanus *De bello civili* (*Pharsalia*) c. munkájában (vö. III, 399–425, a massiliai [ma: Marseille] erdő bemutatása): a „cavas [...] cavernas” („tágas [...] barlangok”, 418. sor) említése rokonságot mutat azzal, hogy Petrarca egy „örvényről” („uno speco” = ’mély üreg, barlang’) beszél, amely elnyeli „a forrást és vidékét” („la fonte e ’l loco”).¹³

A II. könyv 16. episztolája annak a fajta kreatív *imitation*nak a példája, amelynek elméletét Petrarca Boccaccióhoz írt egyik levelében (*Fam.*, XXIII 19) fejtette ki részletesen. A költők a méhekhez hasonlóan sok virágot járnak végig, hogy az antik szerzők műveinek intertextuális felhasználása révén „mézet” állíthassanak elő. E mézkészítés bemutatására elegendő néhány példa:

[...] *Si dextra favebunt*
sidera, tum *tandem* incipiet *secura* vagari
'Africa' *per* Latium studio redimita *supremo*
Scipiadesque meus. [...] (*Epyst.*, II 16, 58–61)

[...] ha a csillagállás kedvező lesz,
akkor végre biztos úton indulhat el
a legnagyobb erőfeszítéssel befejezett Africám
és Scipióm, Latiumon keresztül.

Petrarca itt a Vergiliusnál olvasható *Cataleptont* (XIV, 1–4) imitálja:

Si mihi susceptum fuerit decurrere munus,
o Paphon, o sedes quae colis Idalias,
Troius Aeneas Romana *per* oppida digno
iam *tandem* ut tecum carmine vectus eat [...].

Hogyha ajándékom kedves lesz majd teelötted,
ó ki Paphosban laksz, s Idaliának ölen,
s trójai Aeneas veled együtt indul az útnak
méltó műben a sok római városon át [...]¹⁴

A költő nem szó szerint emel át a vergiliusi szövegből, csak egy-egy szóval utal rá („si”, „per”, „tandem”), ami épp elég ahhoz, hogy megvalósuljon a „hasznos” és „különböző” elemek általa az *imitatio* céljaként megjelölt egyensúly.¹⁵ De

választhatja a szó szerinti átemelést is, amire az episztola egy másik szöveghelyén egy alexandrinus beillesztése a példa. A „Hic avium cantus fontis cum murmure blandos / conciliant somnos” („A madarak éneke és a forrás csobogása / könnyű álmot hoz itt”, *Epyst.*, II 16, 39–40) sorok Ovidius *Remedia amoris*ának (*A szerelem orvosságai*) 177. sorát („Aspice labentes iucundo murmure rivos”, „Lám, hogy csörgedez ott csobogón egy kis patakocska!”),¹⁶ valamint Claudianus *In Rufinum* (*Rufinus ellen*) c. invektívája I. énekének 214. sorát („Hic avium cantus, labentis murmura rivi”, „erre rigó trilláz, sietős patakocska csilingel”)¹⁷ visszhangozzák. Olvasmányélményeinek invenciózus felhasználása a stílus kifinomultságával párosul, és a szintaktikai harmónia (ami sohasem merül ki a szavak mechanikus sorba rendezésében), a verselés könnyed eleganciája és a finoman érezhető hangszimbolika révén Petrarca latin költészete újat képvisel. Az újszerűséget jól láthatjuk, s értékét is felmérhetjük, ha megvizsgáljuk a következő részletet (*Epyst.*, II 16, 42–44):

horridus hunc metuit pedibus violare subulcus,
rusticus hunc rastris digitoque hunc signat et alto
silvarum trepidus veneratur ab aggere custos.¹⁸

A durva kondás fél attól, hogy összetapossa,
a paraszt nem szántja fel, s az erdész csak egy magas csúcsról mutatja meg,
és a távolból tiszteli, remegve.

E poétikai eredmények szem előtt tartásával érthetjük meg, hogyan válhatott Petrarca, az *Epystole* (valamint az *Africa* és a *Bucolicum carmen*) latin nyelven alkotó költője modellértékűvé a latin nyelvű humanista költészetben, s hogyan került később, a 16. században, Bembót követően, amikor a latin és olasz költészet szálai összefonódtak, az olasz nyelvű reneszánsz irodalom fősodrába. Ennek érzékeltetésére talán nincs jelentősebb példa, mint Torquato Tasso költészete. *A megszabadított Jeruzsálem* egyik szöveghelyén, Saron erdejének leírásában (XIII 3, 1–8) Tasso visszautal az eredeti forrásra, Lucanusra, s miközben az ókori szerző „horror”-át átfordítja a varázslat következményévé, egyúttal felhasználja mindkét petrarcai szöveghelyet (*Epyst.*, II 16, 42–44 és *RVF*, CCCXXIII, 40–42). Ezzel az újrafogalmazással Tasso azt a hagyományt teremti meg, amely a petrarcai inspirációban „egységként” jelent meg:

Ma quando parte il sol, qui tosto adombra
notte, nube, caligine ed orrore
che rassembra infernal, che gli occhi ingombra
di cecità, ch'empie di tema il core;

né qui gregge od armenti a' paschi, a l'ombra
guida bifolco mai, guida pastore,
né v'entra peregrin, se non smarrito,
ma lunge passa e la dimostra a dito.

De ha a nap elért nyugatra, benne
éj, felhő, pára, iszony lep be mindent,
a Pokolhoz hasonlón, a szemekre
vakságot hozva, s rémítve a szívet.
Nyájját vagy csordát legelni terelve,
vagy hűsbe, pásztor, pór nem fordul itt meg,
s hacsak nem téved el, kerüli félve
a vándor is, csak ujjal int feléje.¹⁹

Csak csodálhatjuk Petrarca költészetének magával ragadó, ösztönző hatóerejét. Az *Epystole*-gyűjtemény mélyebb és kiterjedtebb elemzést és értékelést érdemel. Sok meglepetést tartogathat továbbá a reneszánsz irodalomra tett hatásának vizsgálata, mely szélesebb körű volt, mint azt korábban sejtették, s egyben magáért beszélő bizonyítéka e levelek életképességének.

A Cím nélküli könyv: Petrarca nyílt titka

Liber sine nomine

RONALD L. MARTINEZ

Néhány évvel az 1350-es jubileumi évet követően, miközben még azon fáradozott, hogy elvágja az öt Avignonhoz és Vaucluse-höz kapcsoló szálakat, Petrarca gyűjteménybe rendezte tizenhárom olyan prózai levelét, melyekben elítéli azt, hogy a pápa székhelye Avignon lett, és panaszkodik ennek Rómára gyakorolt következményei miatt.¹ 1353 és 1359 között, Provence-ból való távozását követően, amikor a Viscontik szolgálatában állva Milánóban élt, hat további darabbal és egy előszóval egészítette ki a gyűjteményt; így annak utolsó változatát húsz különálló egység alkotja.² Marco Ariani éleslátóan jellemezte a művet: „a (bibliai és antik) idézetek sűrű elegye és a pápaellenes kirohanások lehangoló kíméletlensége [...] miatt a *Sine nomine* Petrarca latin nyelvű életműve leginvenciózusabb és leginkább kísérleti jellegű darabjai közé sorolható”.³ Ez az invenciózus és kísérleti jellegű darab áll jelen vizsgálódásom középpontjában.

Az egyik tényező annak meghatározásában, hogy egy dolog micsoda, azaz *quid sit*, maga a cím. Ez a feladat egy cím nélküli könyv esetében egyszerre problematikus és kockázatos. A fennmaradt kéziratok többségében a *Sine nomine liber* (*Név nélküli könyv*) vagy *libellus* (könyvecske) címet (*titulust*) találjuk, nem pedig a *Sine titulo* (*Cím nélküli*) címet, amelyet az első, bázeli kiadásban tüntettek fel, vagy a szintén előforduló *Contra clericos liber* (*A papok elleni könyv*) címet, amely az antiklerikális szatíra műfajához közelíti a művet, s nem alaptalanul.⁴ Autográf kézirat híján nem áll rendelkezésre a *Sine nominé*nek a szerző által jóváhagyott változata, de a cím kérdésének eldöntéséhez támpontot ad a gyűjtemény előszava, melyben Petrarca – abból a terentiusi *sententiá*ból kiindulva, mely szerint az igazmondás gyűlöletet szül – kijelenti, hogy megkíméli a címzetteket az esetleges veszélyektől és szegénytől: „Tudatosan és szándékosan hallgattam hát el a nevüket, nehogy, ha esetleg napvilágra kerülnének, életükben kár, haláluk után gyűlölet érje őket: így mintha csak olyanoknak címeztem volna ezeket a leveleket, akikről tudtam, hogy szívesen hallják majd őket.”⁵

Noha Michele Feo elveti azt az elgondolást, mely szerint a *Sine nomine* cím a levelek címzettjei nevének elhallgatására vonatkozhat, ez mégis megfontolást érdemel,

tekintve, hogy több utalást is találunk a nevek kihagyására a gyűjteményben. A XI. levél végén Petrarca megjegyzi, hogy nem írta oda a nevét, nem pecsételte le, és nem keltezte írását – elhagyta tehát azokat az elemeket, melyek a középkori levélírási gyakorlat szerint elengedhetetlenek voltak.⁶ Mivel a levél – lényegéből adódóan – papírra vetett gondolatokat tartalmaz, melyek eljutnak egy térben távoli címzethez, azok a levelek, melyekből a feladó és a címzett neve egyaránt hiányzik, nem tekinthetők missziliseknek. Noha Petrarca több alkalommal is írt olyan személyeknek, akik nem olvashatták leveleit – így a *Familiares* utolsó könyvébe gyűjtött darabok címzettjeinek: Cicerónak, Senecának, Liviusnak, Horatiusnak, Homérosznak és más, már nem élő római szerzőknek –, azzal, hogy a szerző felhívja a figyelmet ezekre a praktikus anomáliákra, a *Liber sine nomine* esete mutatja meg az olvasóknak, milyen is egy valóban csonka levél. Így például: a csonkaság egyrészt abban nyilvánul meg – ahogyan Petrarca másutt írja –, hogy a leveleket kiszakította („scripta [...] avulsa”) eredetileg tervezett helyükről, az egyre gyarapodó *Familiares*-korpusból, melynek első változata a *Liber sine nomine* átdolgozásával párhuzamosan készült el;⁷ de a csonkaság egyfajta kifejeződése a retorikai agresszió is, a teljes vállalkozás mároán támadó jellege. Ennek fényében a II. levélben olvasható leírás arról, milyen jogsértően bántak Cola di Rienzo követével a pápa emberei, úgy, hogy végül szétépték a rábízott leveleket, egyfajta *mise-en-abîme*-ként megmutatja, milyen veszély leselkedik a teljes gyűjteményre: az eltitkolását az magyarázza, hogy útja során félelem kíséri.⁸ Ugo Dotti felhívja a figyelmet a *Familiares* XXI. könyve 1. darabjának ezzel szorosan összefüggő részletére, ahol Petrarca beismeri, hogy „a zsidóktól való félelme miatt” („propter metum Iudeorum”) néha elhallgat egy-egy témát, s idézi az apostoloknak „a zsidóktól való félelméről” szóló evangéliumi helyet.⁹ A *Liber sine nomine* előszava előrevetíti a veszélyt, hogy lehetnek olyan olvasói, akik majd szeretnék megsemmisíteni a leveleket; így már az összeállításnál érvényesülnie kell egyfajta cenzúrának, hogy a nagyobb gyűjtemény fennmaradhasson. Ezáltal a *Liber sine nomine* akár villámhárítónak vagy bűnbaknak is tekinthető.¹⁰ Petrarca elővigyázatossága nem volt alaptalan, ezt jól mutatja, hogy a Vatikán 1559-ben és 1560-ban a tiltott könyvek listájára tette a *Liber sine nomine* néhány darabjának Pier Paolo Vergerio által készített olasz fordítását.¹¹ Ennek ellenére a gyűjtemény már a katolikus megújulást megelőző időszakban is széles körben ismert volt, s nem volt kétség szerzője kiléte felől sem, sőt, hírneve valójában önmagáért beszélt.¹²

Ha Petrarca azért hagyta el a címzettek neveit, hogy megvédje őket, egyben önmagát is védte. A kötet előszavában, arra utalva, hogy lesznek majd olvasói az ő halála után is, Juvenalist idézi, mondván, hogy ha az élők büntetlenül beszélhetnek a holtakról, akkor a holtak még inkább büntetlenül beszélhetnek az élőkéről. Ezzel Petrarca úgy intonálja saját szerzői hangját, mintha a cenzúrát, vagy úgy is mondhatnánk: a csonkolást, azaz a halálát követően beszélne.¹³ Ebből a szempontból a levelek megcsonkítása igen termékeny alkotói eljárásnak bizonyul, amennyiben felngyítja

és megerősíti Petrarca hangját. Azzal, hogy a szerző néhány kivétellel az összes valós nevet kihagyja a levelekből, szándékosan tágítja ki az értelmezési keretet az apokaliptikus dimenzió ahistorikus síkja felé, ahol a történeti személyiségek neveit elhalványítja a kozmikus események ragyogása. A levelek elképzelt olvasóközönsége, ahogyan a VI. levélben erről szó is esik, az utókor, amelyet Petrarca mindig is szem előtt tartott. Nem véletlen, hogy ugyanebben a levélben úgy utal saját magára, mint egy írrokra, aki papírra veti, amit az igazság diktál.¹⁴ Ugyanakkor a szerző a XI. levélben felhívhatja a figyelmet arra is, hogy nem szükséges aláírnia a leveleit, egyéni stílusa és hangja („vox loquentis”) elegendő ahhoz, hogy azonosítani lehessen; míg a legutolsó levél egy meg nem nevezett császárhoz (IV. Károlyhoz) szóló részében Petrarca így kiált fel: „mi szükség van ott szavakra, ahol a tettek beszélnek?”¹⁵ E gesztusok azonosítják Petrarcát összetéveszthetetlen hírnevével, azzal a maradandó *famával*, amiért fáradozott, s hangja magával a történelmi igazsággal szól egy regiszterben.¹⁶

Szinte változatlan sajátosága Petrarca lassan épülő szövegeinek, hogy a bennük végrehajtott változtatások, különösen az egyes darabok sorrendjét érintő átalakítások mind a szerkezet, mind a tartalom szempontjából nagy jelentőséggel bírnak. A *Liber sine nomine* nemcsak abban mutat hasonlóságot az 1350 és 1359 közötti, termékeny alkotói periódusban keletkezett nagyobb munkákkal, hogy a megírás időtartama hosszan elhúzódott, hanem abban is, ahogyan implicit módon elbeszéli azt a folyamatot, melynek során Petrarca egyre inkább eltávolodott Avignontól és Vaucluse-től. A mű első változatát Cola di Rienzóhoz írt, illetve Cola di Rienzóról szóló levelek keretezték, így állította szembe a szerző a korrump pápai székhelyet, Avignont Rómával, azzal a várossal, melynek Cola látnoki kormányzása alatt kellett volna újjászületnie, miután felruházta önmagát a hosszú időre feledésbe merült antik római tisztséggel, a néptribunusi méltósággal. A méltatlan körülmények között meggyilkolt Cola szerepe később történelmileg jelentéktelennek bizonyult, ezért amikor Petrarca az 1350-es évek végén kiegészítette és átdolgozta a gyűjteményt, felülbíráta a korábbi prioritásokat is. A Cola di Rienzóval kapcsolatos leveleket, azokat is, amelyek a korábbi változat végén álltak, az új változat elejére helyezte, így tette mindezt Colával együtt múlt idővé az új, implicit önéletrajzi narratívában.¹⁷

Noha Ernest Hatch Wilkins véleménye szerint a gyűjtemény második változatának szerkezete a levelek időrendjén alapszik, azt látjuk, hogy e második változat központi egysége, az 1351–1352-ben keletkezett, V–XIII. levelek elrendezése nem követi szigorúan az időrendet, Petrarca ehelyett más, szövegszintű és retorikai szempontokat tartott szem előtt a sorrend kialakításánál.¹⁸ Az V., VI. és VII. levél kapcsolódik az őket megelőző, Colához vagy Coláról szóló darabokhoz, fő témájuk ugyanis Avignon bírálata, Rómával vagy Itáliával összevetve. Petrarca az V. levélben szembeállítja a békésebb itáliai Helikont a vaucluse-ival, mely sajnálatos módon túl közel fekszik a „Babilon”-ként emlegetett Avignonhoz; a VI. levélben azt mondja, a pápa ugyanolyan zsarnok, mint Nero vagy Domitianus volt, így ez a téma akár

Seneca tragédiához is megfelelő alapanyagul szolgálna. A VII. levélben, Róma felemelkedéséről szólva így kiált fel: „Ó, ha részese lehetnék egy ilyen ragyogó vállalkozásnak és egy ekkora dicsőségnek!”¹⁹ Az Avignon–Babilon-azonosítás az V. levélben bukkan fel először, utalásszerűen, mintegy megelőlegezve, hogy a VIII. levélnek ez a központi témája.²⁰ Petrarca azzal is hangsúlyozza személyes meglátását, mely szerint Avignon az új Babilon, hogy a sorban következő, IX. számú levelet száműzetése helyszínén, „Babilon folyóvizei mellett” („super flumina Babylonis”) keltezi, majd a gyűjtemény középpontjában álló X. levél kezdő soraiban külön is felhívja a figyelmet erre a fókuszba helyezett, beszédes „subscriptióra” („keltezésre”).²¹ A VIII–XIII. levelekben az Avignon–Babilon-téma váltakozik vagy egybeesik Avignonnak labirintusként való ábrázolásával, valamint Nimród és Semiramis, Babilon királya és királynője említésével, amivel Petrarca burkolt módon a pápára és esetleges hitvesére utal. Az e sorozatot követő levelekben e három téma nem szerepel, majd csak az utolsó három levélben (XVII–XIX) kerül elő újra.²²

Az 1351–1352-ben írt levelek, melyek a gyűjtemény első változatának elején állva az Avignonból való eltávozás témáját vezették be, az új szerkezetben, új helyükön a második verzió narratív fordulatát készítik elő. A VIII. és a IX. levelet az kapcsolja össze, hogy Petrarca mindkettőben beszél határozatlansága miatti szégyenérzetéről. Ez összecseng azzal, milyen alávetett helyzetben van maga Itália: „üldöztetések sokasága miatt nyög most szolgaként Itália”.²³ A IX. levél keltezése, melyre a X. levélben visszautal, arról árulkodik, milyen mély lelkiismereti válságot okoz Petrarcanak, hogy olyan hosszú ideig alávetette magát a babiloni fogságnak. Az a gesztus, ahogyan szándékosan távozott Avignonból, és visszavonult Vacluse-be, a XIII. levélben kerül említésre („[...] és – mint látod – a számomra üdvös meneküléssel óvhatom szememet a szomorú látványtól”). A gyűjtemény első változata tizenhárom darabból állt, és az új verzióban is kiemelt jelentőségű a XIII. levél.²⁴ Így az a hat levél, melyeket Petrarca 1353 és 1359 között Milánóban írt, teret enged az 1353-ban bekövetkezett elszakadás kifejtésének, azaz annak, hogyan hagyta el végleg Avignont és Vacluse-t.

A *Liber sine nominé*ben Petrarca nem saját magával, hanem őt helyettesítő személyekkel kapcsolatban említi az elszakadást: a XIV. levél végén meghívja a címzetet, hogy meneküljön el Avignonból, és menjen Itáliába; a XV. levélben Avignont magával a pokollal azonosítja, ahonnan a rabokat egyedül az isteni erő szabadíthatja ki; míg a XVI. levélben azt írja: „örömmel töltött el [...] visszatérsz, mert ha a szülőföldre indulsz, valójában visszatérsz”.²⁵ Az utolsó három levél Nellingre a pápai székhelyre tett hivatalos utazásához kapcsolódik. A legutolsó, azaz a XIX. levélben a szerző azzal teszi világossá barátja visszatérésének véglegességét, hogy négy drámai, múlt idejű igealakot illeszt a szöveg elejére: „Evasisti, erupisti, enatasti, evolasti” („Elrohantál, kitörtél, kiúsztál, elrepültél”). Ezt a formulát Cicero Catilina elleni második beszédéből kölcsönözte, ahol arról van szó, hogy Catilina rohanva távozott a száműzetésbe, s a múlt idejű igealakok hangzása pozitív csengést kölcsönöz

a szövegnek, amit Petrarca máshonnan vett irodalmi allúziókkal erősít meg. Nelli (és régebben maga Petrarca is) úgy menekült el Babilonból, ahogyan Daidalosz repült el („evolasti”) a krétai labirintusból;²⁶ az „evasisti” és az „erupisti” kifejezések arra utalnak, hogy Nelli börtönből vagy magából a pokolból szabadult ki, Petrarca ugyanis azt írja, hogy Avignon „az élőknek pokla”.²⁷ Az elsődleges irodalmi minta természetesen Vergilius Sibyllája, aki figyelmezteti Aeneast, mennyire nehéz lesz majd visszafelé kijutnia az alvilágból,²⁸ de félreismerhetetlenül jelen van a Petrarcahoz időben közelebbi irodalmi szövegek leghíresebb olyan szereplője, akinek sikerült kiszabadulnia a pokolból: azaz maga az utazó Dante, akinek Cato mondja: „az örök börtönből kiszöktetek” („fuggita la prigione eterna”, *Purgatorium*, I, 41, Nadasdy Á. ford.). E két jól elkülönülő előkép egybeolvasztása során Petrarca mozgósítja azokat az alluzív, retorikai erőket, melyeket elmélkedései során alakított ki annak a gyakran megfogalmazott vágyának a kifejezésére, hogy megszabaduljon Laura iránti vonzalmától. Hosszú időn keresztül úgy tekintett erre a szerelemre, mint olyan kötelékre, amelyet csak Krisztus győztes karja oldozhat el; vagyis az elképzelt menekülést úgy jelenítette meg, mint Krisztus diadalmas alászállását a poklokra, amely a középkori olvasó számára Nikodémus evangéliumának *descensus*-részéből és a halotti zsoltosza latin nyelvű liturgiájából is ismerős volt.²⁹ Mindez tehát – Krisztus győzedelmes alászállása poklokra, Aeneasnak és Danténak az alvilágból, Nelinek pedig Avignonból való megszabadulása – bevezetesként szolgál annak bemutatásához, hogyan szabadult ki Petrarca Babilon csapdáiból, beleértve azt a *locus amoenus* („kedves helyet”), azaz Vaucluse-t is, ahol először bontakozott ki Laura iránti szenvedélye.

Azt, hogy milyen nagy történeti és politikai távolság választja el egymástól a gyűjtemény két verzióját, jól szemlélteti az a tény, hogy a korábbi változat egy, a rómaiakhoz szóló, a segítségüket kérő levéllel kezdődött, melyet Petrarca a IV. Károly által fogolyként Avignonba küldött Cola érdekében fogalmazott meg, míg a későbbi változatban az utolsó levél címzettje ugyanez a IV. Károly, aki itt már megszabadítóként jelenik meg, és képes arra, hogy kiragadja „Krisztus jegyesét a sárból és a börtönből”.³⁰ A IV. Károlyhoz intézett felhívás összecseng a *Familiares* második felében található, hasonló témájú levelekkel (összesen tíz levél szól közvetlenül a császárhoz, a X–XXIII. könyvekben), ami újra ráirányítja a figyelmet a „letört ág”, a *Liber sine nomine* és a megcsonkított „fa”, a Ludwig van Kempennek, Petrarca Socratesének ajánlott nagyobb gyűjtemény rokonságára. Ahogyan Petrarca megdicséri magát, amiért sikerült visszatérnie Avignonból Itáliába, úgy tesz a nagyobb gyűjteményben is. A szimbolikus szakítást a X–XII. könyv darabjai dokumentálják, ahol az író úgy fordul IV. Károlyhoz mint Itália lehetséges megmentőjéhez, és ahol nagy jelentőséget tulajdonít az 1350-es szentévnek.

A gyűjtemény szokatlan címe alapján levonhatunk bizonyos következtetéseket a benne foglalt szövegek műfajára vonatkozóan is. Ha meg kellene határoznunk a *Sine nomine*-levelek műfaját, akkor szatírának neveznénk őket, vagy – még

általánosabban fogalmazva – invektívának, amely műfajt Petrarca egész élete során kitartóan művelte.³¹ Ezt megerősíti az is, hogy Petrarca az antonomasztikus „Satiricus” („a Szatíráköltő”) kifejezéssel hivatkozik Juvenalisra, aki az első szatírájában figyelmeztet a szókimondó megnyilatkozás veszélyeire; míg az a Horatiust jellemző lazaság, hogy az ő *Szatírái* vajon versnek vagy prózának számítanak-e, befolyásolhatta Petrarcat a tekintetben, hogy nem hexameterben írt, prózai munkák szerzőjeként is *satiricus*ként tekintsen önmagára.³² De hiba volna itt megállni.³³ Az olvasók régi keletű megfigyelése, hogy a tizenkilenc prózában írott levél tematikailag közeli rokonságot mutat egy csokornyai Babilon-ellenes költeménnyel a *Rerum vulgarium fragmenta*ban, valamint három, ugyanabban az időben keletkezett *Verses levél*lel, melyek közül kettőnek Nelli a címzettje, és amelyekben felbukkan az avignoni labirintus motívuma. Ez jól mutatja, hogy Petrarca nem ragaszkodott egyféle műfajhoz a Babilon ellen intézett támadásai kifejtésekor.³⁴ Petrarca címválasztását, ahogyan fentebb már utaltam rá, befolyásolhatta az a jól látható törekvése is, hogy az ál-levelek gyűjteményét a műfaji kísérletezés terepévé tegye. A mű elején álló, Terentius *Andriájából* (*Az androszi lány*) vett *sententia* révén képviselteti magát a római vígjáték, az a szövegkorpusz, melyet Petrarca közvetlenül kiaknáz, amennyiben az utolsó előtti levélben az élvhajhász bíborosról szóló anekdotát a római vígjátékok záróformulájával fejezi be: „Tapsolj, a komédiának vége!” („Plaude, fabula acta est.”).³⁵ Még szintén az előszóban, a gyűjteménynek azt a sajátosságát, hogy nem tartalmaz neveket, Petrarca párhuzamba állítja másik munkájával, a *Bucolicum carmen*nel (itt „kétértelmű versfajtanak” nevezi), melyben kortársait álnéven szerepelteti.³⁶ Ugyanez a jellemzés igaz a *Liber sine nominé*re is, amennyiben a „kétértelmű” azt is jelenti: „bizonytalan”. A műfaji változatosságra tett utalás az előszóban nem tekinthető véletlenszerűnek, hiszen Petrarca a VI. levélben is utal arra, hogy az általa tárgyalt témákat más műfajokban is fel lehetne dolgozni: ahogyan már láttuk, kijelenti, hogy elegendő anyaggal tudna szolgálni a senecai tragédiákhoz is, vagy bőven megtölthetne olyan történeti munkákat, mint amilyenek a római évkönyvek.³⁷ De nem szűkíti a kört az antik műfajokra: a III. levélben utalást tesz a skolasztikus *quaestio*-műfajra,³⁸ a VII. levélben a bibliai siralmakra és az Istenhez intézett könyörgésekre,³⁹ míg a XVII. levél egyik szöveghelyének forrása talán egy, a passiót tematizáló, korabeli meditáció.⁴⁰ A műfajok és beszédmodok széles skálája a kísérletező kedvének teljében lévő Petrarcat állítja elénk.

Az az eljárás, hogy Petrarca többféle műfajjal kapcsolja össze a szatírákat, nem előzmények nélküli az antik irodalomban és a retorikai hagyományban. Horatius, Juvenalis és Persius egyaránt számos példát mutattak arra, hogyan szüremkedik be a szatírába a vígjáték és az eposzparódia. Petrarca továbbá kétségtelenül tisztában volt azzal, hogy a szatíra egyrészt olyan szöveg, melynek szerzője egyfajta köztes stílusban, vehemensen kel ki a bűnök ellen, másrészt viszont egyveleg – hiszen maga az elnevezés a *satura lanx* (kb. 'vegyes tál') kifejezésre megy vissza –, s a tradicionális

szatírájatekkel való rokonsága miatt bővelkedik az erőteljes, gyakran obszcén kiszólásokban. Mindezt Petrarca kizárólag Sevillai Izidortól is megtanulhatta.⁴¹

Mégis, ahogyan Ugo Dotti hangsúlyozza, a gyűjtemény keresztapjának Juvenalis tekinthető, akit szokás a legmögörvább szatíraszerzőként emlegetni.⁴² Annak hátterében, ahogyan Petrarca a szexuális kicsapongás melegágyaként beszél a pápai kúriáról, ott sejthetjük a Juvenalis VI. szatírájában olvasható, nagy hatású leírást a római matrónák bűnös kihágásairól.⁴³ Ha csak a *Liber sine nomine* és Juvenalis első szatírája közötti kapcsolatokat vizsgáljuk, észrevehetjük, hogy a VI. levél Petrarciájához hasonlóan az ókori szerző szeme előtt is ott lebegett saját utókora. Az a kijelentés, hogy a szatíraszerző akkor van biztonságban, ha halottakról ír, Petrarciánál, a kötet előszavában kiindulópontként szolgál; de Juvenalistól jön az a gondolat is, hogy jobb, ha az ember csukva tartja a száját („nyomd jól ajkadra az ujjad”), noha erre Petrarca a gyűjtemény zárlatában burkoltan, egy Jóbtól vett idézet segítségével utal: „kezemet a számra teszem, és nem mondok többet”.⁴⁴ Juvenalis a tekintetben is előkép, hogy szatíráiban többféle műfaj keveredik (ő maga „farrago”-nak, azaz „keverék”-nek nevezi őket [I, 86]), ahogyan Petrarca is kísérletezik a levelekben; és a VI. levélben valójában Juvenalis első szatírát idézi, amikor azt mondja, hogy tárgya tragédiához vagy történeti munkához illene. Juvenalis az első szatírást az unalmas tragédiákra tett utalással indítja, s többször hivatkozik az eposzparódiákra is, így például Daidalosznak a krétai labirintusból való elrepülése esetében, amely motívum – ahogyan már láttuk – központi szerepet kap, amikor Petrarca Avignont olyan helynek ábrázolja, ahonnan el kellett menekülnie, és ahonnan el is menekült.⁴⁵

Kétségtelen, hogy Petrarca hangvételének csípősségében érezni lehet a juvenalisi „indignatiót” (méltatlankodás). Erről a szövegben ott munkáló erőről már az első szatírában említést tesz („facit indignatio versum”), a rávonatkozó *accessusok*ban (‘magyarázat’) és kommentárookban ezzel a fogalommal jellemzik a szatíraszerző epés megfogalmazásait, s Petrarciánál a *Liber sine nomine* húsz darabjából hétben bukkan fel.⁴⁶ A gyűjteményben azonban a méltatlankodás és a felháborodás nem kap akkora teret, mint az afelett érzett szomorúság, hogy Róma elhagyatottá vált, Itália pedig szolgaságba süllyedt – Petrarca tizenkét levélben panasolja el e miatti bánatát. A *conquestio* (‘panasz’) és az *indignatio* együttes alkalmazása Cicero retorikáját jellemző sajátosság, de a kétféle megnyilvánulás keveredésének bibliai felhangja arra utal, hogy Petrarciára nagy hatással volt az, hogy ez a kombináció Danténál is hangsúlyosan szerepel, a *Purgatórium* 6. énekétől kezdve latin nyelvű politikai episztoláiig. E szövegek mindvégig fontosak voltak a költőnek, miként azt Giuseppe Velli kimutatta.⁴⁷ A *Purgatórium* 6. énekében kitapinthatóan jelen vannak a provanszál panaszverseknek a szatírával keveredő műfaji jellegzetességei (ahogyan például Maurizio Perugi költészetében megjelenik az ún. *planh-sirventes*-típus), ami jól mutatja a latin és a népnyelvű retorikai hagyomány érintkezését.⁴⁸ Köztudomású, hogy az a nyelvezet, amelyet Dante alkalmaz, amikor Itália alávetett

helyzete vagy a magára maradt Róma miatt emel panaszt, illetve kíméletlenül bírálja Firenzét, nyilvánvaló rokonságot mutat Jeremiás siralmaival. Ezt a bibliai könyvet a középkori kommentárok a *Glossa ordinariától* kezdve egy olyan előszóval együtt közölték, amelyben az *indignatio* és a *conquestio* sajátosságait több mint egy tucat, idesorolható beszédfordulattal szemléltették.⁴⁹

Jeremiás siralmainak könyve, abban a formájában, ahogyan átszűrődik Dante politikai vonatkozású írásain és a bibliakommentárokon, a *Liber sine nomine* meghatározó forrásának tekinthető. A II. levélben, többféle megfogalmazásban, Róma úgy jelenik meg, mint egy hajdani „uralkodónő”, aki jelenleg alá van vetve korábbi szolgájának, Provence-nak („Provincia”) – ebben a leírásban Jeremiás siralmi első versének pointillista töredékét ismerhetjük fel („Olyan lett, mint az özvegy, pedig nagy volt a nemzetek között, *úrnő a tartományok között*, mégis robotmunkássá lett!”).⁵⁰ Petrarca felhasználja Dante nyitó megfogalmazását is („*serva Italia*”, azaz „Itália, te rabnő” – Nádasy Á. ford.), amikor a IX. levélben azt írja: „Ilyen üldözések sokasága miatt nyög („*suspirat*”) most szolgaként („*serva*”) Itália”.⁵¹ A példákat még sorolhatnánk; így fontos mozzanat, hogy Petrarcanál is megtaláljuk a házasságmetaforát, amennyiben Dantéhoz hasonlóan siratja a pápa és a császár által özvegyen hagyott Rómát, s hangot ad amiatt érzett felháborodásának, hogy az egyházfő törvénytelen frigyre lépett Avignonnal.

Miután Petrarca a XVIII. levélben eléri a felháborodás retorikai csúcspontját azaz, hogy utalást tesz a babiloni szajhára,⁵² újabb mozzanattal gazdagodik a műfajok keverésére irányuló törekvése, a levél végére ugyanis egy rövid, komikus novellát illeszt. A történetet úgy mutatja be, mint egy vígjátékfelvonást, egy „fabulát”. Ezio Raimondi már alaposan feltárta Petrarca szövegének Horatius, Terentius, Plautus és Apuleius műveivel való kapcsolatait.⁵³ Az anekdota több, mint virtuóz kitérő, amennyiben kiegészíti Nimród, vagyis VI. Kelemen és Semiramis, a megszemélyesített „*Ecclesia Avinionensis*” házasságtörő nászára tett utalást.⁵⁴ A történet szerint az élvhajhász kardinális csak akkor zárhatja karjába a számára becserkészett lányt, amikor kopasz fejére teszi a bíbor kalapot („*pileum*”), és így kiált fel: „Bíboros vagyok, bíboros vagyok, ne félj, lányom!” („*cardinalis sum, [...] cardinalis sum, ne timeas, filia!*”). A Juvenalistól kölcsönzött, eposzokat parodizáló elem, miszerint a nászt a fúriák vezénylik le, nyilvánvalóvá teszi, hogy a történet újabb burkolt utalás a pápai frigyre, sőt, ez explicit módon is kifejezésre jut, amikor e nászt a szerző Cupido és Psyche, a Szerelem és a Lélek kapcsolatához hasonlítja.⁵⁵ A bíboros egyszerre követ el házasságtörést és vérfertőzést. Ő, aki az egyház vőlegénye, olyasvalakivel hál, aki nem a hitvese, hanem lánya a keresztségben, azaz szakrális értelemben a saját lánya – ezt akaratlanul is elismeri a nász előtt kiáltott szavaival.⁵⁶

Petrarca leveleinek szatirikus vonulatában tehát megnyilvánul a gúnyos és realiztikus komikus stílus, amely másodlagosan allegóriával és apokaliptikus világszemlélettel párosul, míg saját, névtelenségbe burkolózó szerzői hangja az utókort célozza

meg, és a saját személyén felül álló pozícióból beszél, a „nuda veritas” („mezítelen igazság”) magányos védelmezőjeként. Mind abban, hogy hangsúlyozza, mennyire alkalmas a satíra több műfaj elegyítésére, mind pedig abban, hogy rámutat, mennyire nehezen szerezhethet érvényt a szerző saját hangjának a világ színpadán, tetten érhető az a tudatosság, amivel az 1350-es években, a jubileumi évet és a Boccaccióval való levélváltását követően Dantéhoz viszonyult. A 14. század folyamán, Guido da Pisától Benvenuto da Imoláig sokan hozzászóltak ahhoz a vitához, hogyan lehet meghatározni a szokványos keretektől kilógó *Isteni színjáték* műfaját, és egy sor címkét (tragédia, komédia, satíra) aggattak rá.⁵⁷ Már régen felismerték, hogy a latin nyelvű munkák között Petrarca Avignonról írott prózai satírái, a leginkább „komikus” és realiztikus szövegei jutnak legközelebb Dante „izmos” olasz nyelvezetéhez. Ezt azzal a megállapítással egészíthetjük ki, mely szerint a középkori satíra vegyes műfaja szolgált a legalkalmasabb elrugaszkodási pontként Petrarca számára ahhoz, hogy a latin nyelvű próza választott terepén megpróbálja maga is felemelkedni Dante rettentő művének magasába.



Ami a gyűjteményekből kimaradt

Lettere disperse

LYNN LARA WESTWATER

Két hónappal azután, hogy Cola di Rienzo néptribunusként magához ragadta a hatalmat Rómában, Petrarca levelet írt neki, amelyben a következő figyelemztetést intézte hozzá:

[...] ne gondold, hogy a tőled érkező leveleket csak a címzettjeik olvassák: mindenki buzgón lemásolja őket, és olyan nagy érdeklődéssel adják őket kézről kézre a kúrián, mintha a feladójuk nem is az emberi nem képviselője, hanem az istenek egyike vagy a föld túlsó oldalának lakója volna.¹

Petrarca saját leveleit kortársai ugyanilyen buzgón gyűjtötték és terjesztették. Levelezőpartnerei nemcsak azokat a leveleket tartották nagy becsben és őrizték meg, melyeket az író nekik küldött, hanem azokat is, amelyeket valahol sikerült lemásoltatniuk. Egyik levelezőpartnere és barátja, az elsőrangú humanista, Barbato da Sulmona egy 1362 végén vagy 1363 elején kelt levelében a következőről tájékoztat: „ahol csak tudom, igyekszem megszerezni magamnak nem csupán a hosszabb leveleidet, hanem ékesszólásod kisebb töredékeit is.”² Barbato erre irányuló komoly igyekezetéről Petrarca már nagyjából hét évvel korábban is tudott:

[...] a barátságunk ez az ereje készlet téged is arra, hogy oly szakadatlan lelkesedéssel gyűjtsd írásaimat, melyeket – ahogy írod – számos, különböző országokban élő, más-más életvitelű és foglalkozású emberektől könyörögtél ki. [...] napról napra egyre inkább megújul a csodálatom kitartásod iránt, ahogyan a mindent felörlő idő mit sem változtat felém irányuló szereteteden.³

Petrarca tehát elismerését fejezi ki amiatt, hogy Barbato ekkora erőfeszítéseket tesz különböző helyekre került írásai összegyűjtésére. Az azonban, hogy Barbato és mások is gyűjtögettek az általa írt szövegeket, ellenében hatott a koszorús költő egyik legfontosabb törekvésének, amely arra irányult, hogy maga formálja meg saját arcképét, melyet örökül akart hagyni az utókorra.

Az önarckép felépítésének központi jelentőségű darabjai a prózai levélgyűjtemények voltak, különösen a két legerjedelmesebb munka, a *Familiare* (*Baráti levelek*) és a *Seniles* (*Öregkori levelek*).⁴ Ahogyan korábban már többen rámutattak, az író igen nagy gonddal alakította ki e gyűjtemények szerkezetét, s a bennük foglalt leveleket annak jegyében dolgozta át, hogy illeszkedjenek kulturális programjához és megfeleljenek saját, idealizált arcképének. Petrarca nem is állítja, hogy a gyűjteményekbe a levelek valóban elküldött változatai kerültek be. A *Familiare* ajánlólevelében nyíltan vállalja, hogy egy minél egységesebb szöveg létrehozása érdekében kigyomlálta az ellentmondásokat, az ismétléseket, és elhagyta az érdektelen személyes részleteket. A szövegek átdolgozása azonban ennél jóval többről szólt: Vittorio Rossi megállapítja, hogy miközben Petrarca a levelek végleges, a gyűjteménybe szánt változatán dolgozott, az átdolgozási műveletek kiterjedtek „az egyensúly megteremtésére, az adaptációra, a rendszerezésre [...], a hozzátoldásra, a lerövidítésre, a felosztásra vagy egyesítésre is”.⁵

A levélszövegeken végrehajtott változtatásokat úgy követhetjük nyomon, ha összehasonlítjuk a gyűjtemények darabjait a fennmaradt, Petrarca által valóban elküldött levelekkel, vagy azokkal a variánsokkal, melyek keltezésük alapján korábbiak a végső változatoknál.⁶ Az, hogy az eredeti, *transmissiván* vagy γ variánsnak nevezett levelek vagy bizonyos köztes változatok fennmaradtak, annak az igyekezetnek köszönhető, amellyel a kortársak Petrarca írásait összegyűjtötték és megőrizték.⁷ Ily módon maradt fenn összesen hetvenhat olyan levél is, melyek egyáltalán nem kerültek bele a gyűjteményekbe. Az évszázadok során, különböző forrásokból összegyűjtött levelek alkotják a ma *Lettere disperse* címen ismert szövegcsoportot.⁸ Mivel az író e leveleket nem válogatta ki, nem szerkesztette és nem munkálta meg tartalmi-stilisztikai szempontok alapján, így lehetőségünk van megtapasztalni azt, amire Petrarca olvasóközönségének csak ritkán van alkalmát: olyan szövegekkel állunk szemben, melyek kikerültek a szerző szigorú felügyelete alól.

Annak ellenére azonban, hogy nem dolgozta át őket újra és újra, vég nélkül, mégsem tekinthetünk úgy a szétszóródott levelekre, mintha Petrarca teljesen őszinte vagy átgondolatlanul odavetett írásai lennének. A levélírásnak általában véve is jellemző sajátossága, hogy a levél írójának mindig szeme előtt lebeg az olvasója,⁹ s ez hatványozottan igaz akkor, ha tudja, hogy a szöveg több emberhez is el fog jutni. Giles Constable megállapítása szerint a középkorban ez volt a szokványos helyzet, a levelek „nagy része tudatosan szerkesztett, félig-meddig a nyilvánosságnak szánt irodalmi dokumentum volt [...]. [...] a levél írója többnyire tisztában volt vele, hogy a szövegnek nem csupán egy olvasója lesz.”¹⁰ Noha Petrarca több fontos szempontból is megújította a középkori episztoláris hagyományt,¹¹ nála is szükségszerűen megmaradt – mindennapi levélírási gyakorlatában is – az a megfontolás, hogy leveleit a nyilvánosságnak szánta, s ezt csak megerősítette az a lázas igyekezete, hogy minél szélesebb körben terjessze írásait, valamint nyilvánosan vállalt imázsának folyamatos építése. Mindazonáltal egészen más elgondolások vezérelték misszilis

levelei megírásakor, mint gyűjteményei összeállításakor. Az ezekbe szánt leveleit úgy dolgozta át, hogy egyszerre írta át a múltját és igyekezett kifaragni a jövőnek szánt arcképét. A szétszóródott levelek, melyek nem estek át ezen a retrospektív átalakításon, s nem nehezedett rájuk az utókornak való megfelelni akarás kényszere sem, sokkal közvetlenebb kapcsolatban állnak Petrarca kortárs olvasóközönségével.

Az olvasóközönség kérdéséről eltekintve a szétszóródott levelek nyilvánvalóan egészen más helyzetben vannak, mint azok, amelyeket Petrarca szentesített azzal, hogy beillesztette őket átgondoltan kialakított gyűjteményeibe. Nem is lehet úgy olvasni a *Lettere disperse*t, hogy ne vegyük tekintetbe ezt a különbséget, s a beillesztés és a kizárás ennek révén felvetődő kérdéseit. Ez nem jelenti azt, hogy ne fogadjunk meg Alessandro Pancheri, a gyűjtemény modern kiadása sajtó alá rendezőjének intelmét, aki szerint hiba lenne azt gondolni, hogy az *összes* levél esetében „a megtagadás alaposan átgondolt gesztusát” kellene feltételeznünk.¹² A leginkább figyelemfelkeltő levelek többségének esetében azonban, többé-kevésbé közvetlenül, felmerül a kérdés, vajon miért hagyta ki őket Petrarca. Sőt, a *Lettere disperse* darabjai nagyrészt éppen azért érdekesek, mert fényt vetnek azokra a szerkesztői-alkotói döntésekre, amelyek révén kimaradtak a tervszerűen összeállított gyűjteményekből. A kihagyás lencséjének fókuszában jól láthatóak Petrarca önreprezentációjának bizonyos aspektusai és időbeli változása. A *Lettere disperse*t olvashatjuk úgy, mint Petrarca életének első, kusza, folytatásokban közreadott piszkozatát. Ebben a kihagyásokkal teli virtuális kéziratban – mely akkor szolgál a legtöbb érdekességgel, ha a gyűjtemények befejezett kézirataival együtt olvassuk – tetten érhetjük azt a folyamatot, ahogyan Petrarca folytonosan és a nyilvánosság előtt alakította saját arcképét.

A szétszóródott levelek egyes darabjaival kapcsolatban rendelkezünk olyan konkrét adatokkal, melyek azt bizonyítják, hogy Petrarca eredetileg bele akarta illeszteni őket valamelyik gyűjteményébe, de végül különféle okok miatt mégis kihagyta őket. E levelek révén – az egyediség bizonyos fokáig – vizsgálat tárgyává tehetjük Petrarca szerkesztői döntéseit. Ilyen szövegeket őriz a Marciano-kódex (M).¹³ Ez a *Familiare*s XX–XXIII. könyveinek az 1360-as évek közepén, Petrarca közvetlen felügyelete alatt készült,¹⁴ előzetes változata, melyben hét, a gyűjtemény végső változatából végül kihagyott levél is szerepel.¹⁵ A kihagyásuknak nyilvánvalóan különböző okai voltak: az egyik esetben Petrarca egy olyan levelet vett ki, mely tartalmilag túl hasonló volt egy nem sokkal arrébb olvasható másik levélhez;¹⁶ más esetben úgy tűnik, végül azért mondott le egy-egy levélről vagy levélcsoportról, mert a levelek megírása után történt események fényében érvényét veszítette vagy ellentmondásosnak bizonyult a mondanivalójuk.¹⁷ Ezek a darabok fényt vetnek arra a rendkívüli alaposágra, amely Petrarca gyűjteményeinek az összeállítását jellemezte.

Míg a kéziratok tanúbizonysága alapján kinyomozhatjuk, mely indokok vezettek egyes levelek kihagyásához, más szövegek esetében inkább csak feltételezéseket fogalmazhatunk meg erre vonatkozóan, a tartalmukból kiindulva. Így például vannak

olyan levelek, melyeket Petrarca esetleg azért nem válogatott be, mert kedvezőtlen fényben tűnik fel bennük. Néhány ilyen levél az ellentmondásos megítélésű, nyolc-évnyi milánói tartózkodása (1353–1361) idején keletkezett, amikor a Visconti család szolgálatában állva a fivérek, Galeazzo és Bernabò nevében is írt leveleket. A *Lettere disperse* korpuszában hat olyan levél van, mely azt példázza, milyen zavarba ejtő könyvedséggel vált az író az elnyomó család szócsövénév. Ezek a kevésbé hízelgő *dispersák* azért is különösen érdekesek, mert megmutatják azt a Petrarcat, aki élete egyes állomásain a közszereplő értelmiségi köntösébe bújva jelent meg. A *Lettere disperse* 36. darabját például Bernabò és Galeazzo nevében¹⁸ írta Markwart von Randek augsburgi püspöknek, a császár vikáriusának, miután az a Visconti-ellenes liga fejeként levélben fenyegette meg a fivéreket. Markwart fenyegetéseire Petrarca gúnyos választ ad:

Amennyire látjuk, mindenáron meg szeretnél rémisztetni minket, mennydörgésnek álcázva a szelet, üres szavakat puffogatva. Talán azt hiszed, gyermekekkel van dolgod? Mi azonban [...] megvetjük pökhendi fenyegetéseidet és szavaidat, ugyanis sem a szúnyogdöngicsésre, sem a kardcsörtetésre nem riadunk meg.¹⁹

A levélben olyan mértékű agresszió nyilvánul meg egy püspök és egyben császári vikárius irányába, hogy a korábbi időszakok kutatói úgy vélték, szerzője nem is Petrarca volt; de az újabb kutatások egyértelműen hozzá kapcsolják.²⁰ A *Lettere disperse* 39. darabja hasonlóan ádáz hangvételű. Petrarca ebben – Bernabò nevében – azért támadja Jacopo Bussolari barátot, mert összefogta Pavia lakosságát a Viscontiakkal szemben, amikor azok két alkalommal is ostrom alá fogták a várost. Azt írja, tudomása van a város polgárainak szenvedéseiről, de annak okaként a szerzetes kegyetlenkedéseit nevezi meg, nem pedig az ostromot.²¹ Ráadásul a levélben nem a város polgárainak, hanem a városban lévő kutyáknak a szenvedései kapnak nagyobb hangsúlyt, Bussolari ugyanis a kétségbeejtő helyzetben utasítást adott az elpusztításukra.²² A szerzetes egyes lépései bizonyosan eltúlzottak voltak,²³ Petrarca azonban nem ismeri el, milyen nehéz helyzetben voltak és mennyit szenvedtek a város lakosai.²⁴ Milánói tartózkodása derekén meglehetősen nyíltan vállalta fel ezt a megnyilvánulását, ugyanis ennek a Visconti-propagandának (ahogyan más esetekben is) minél szélesebb körhöz kellett eljutnia. Petrarca azonban utólag már másként hangolta át a szöveget. A Bussolarinhoz szóló hosszú levelet úgy illesztette be a *Familiaries*-gyűjteménybe (XIX 18), hogy az invektíva talán még inkább támadó, de a szöveg egészének tónusa teljességgel különbözik a korábbi változattól, amennyiben itt már a békekötést célzó, a vallási és az antik irodalomból vett idézetekkel megtámogatott buzdítás áll a középpontban. A *Lettere disperse* és a *Familiaries* e közös darabja két változatának eltérései jól mutatják, hogy leveleinek mely vonásait igyekezett kidomborítani vagy háttérbe szorítani, amikor az utókorra tekintettel átdolgozta a szövegeket.

Petrarca értelmiségi barátait megdöbbenette, hogy olyan hosszú ideig Milánóban maradt. Ez oly módon tükröződik a *Lettere disperse*-ben, hogy a költő különböző formában időről időre igyekezett magyarázattal szolgálni erre a döntésére.²⁵ A milánói tartózkodása elején keletkezett 19. levélben azt írja, hogy Giovanni Visconti érsek többszöri kérésének engedve döntött így, de utal arra is, milyen ambivalens helyzetbe került azzal, hogy „igába hajtotta ahhoz nem szokott fejét”.²⁶ A feltehetően néhány hónappal későbbi²⁷ 24. levél válasz Gano da Collének arra a hozzá intézett költeményére,²⁸ melyet egy *giullare* (egyfajta vándorszínész, előadóművész) vagy egy trubadúr dalnok adott elő Petrarcanak, s amelynek lényege, hogy „fordítson hátat a milánói urak zsarnokságának, és költözzön szabad vidékre”.²⁹ A válaszlevélben Petrarca nem magyarázza döntését, és nem céloz arra, hogy kétes megítélésű helyzetben volna, egyszerűen kijelenti, hogy „a tények hibás ismerete a legnagyobb elméket is megtevesztheti”.³⁰ A *Lettere disperse* 1354-ben vagy az után kelt darabjaiban³¹ azonban már hangot ad helyzetével való elégedetlenségének. Így például megköszöni Philippe de Cabassoles-nak arra irányuló erőfeszítéseit, hogy visszaköltözhessen Provence-ba:

[...] azért fáradozol, hogy ne közönséges dolgokhoz segíts hozzá, hanem az élet legnagyobb örömeihez: a szabadsághoz, a magányhoz, a nyugalomhoz, a csendhez; azért fáradozol, hogy biztosítsd nekem a gondtalanságot, a kiegyensúlyozottságot, és végül, hogy visszaadd nekem magadat és önmagammat.³²

Petrarca itt burkoltan, de egyértelműen kifejezésre juttatja, milyen terhessé vált számára a milánói tartózkodás. Egy Neri Morandóhoz szóló, 1355-ös levelében (*Disp.*, 28)³³ szintén céloz szorongatott helyzetére, amennyiben arra kéri barátját, hogy ha lehet, ne törekedjen felülmúlni azon írárok retorikai színvonalát, melyeket ő kényszerűségből ír, hiszen

amikor arra kényszerülök, hogy alantas, közönséges ügyekkel foglalkozzam – olyanokkal, amelyekre máskülönb tintát sem pazarolnék –, akkor magam is élek közönséges fordulatokkal, s nem fordítok nagyobb gondot a szavaim megválogatására, mint amennyit a tárgy megkövetel.³⁴

A Giovanni Boccaccióhoz szóló, feltehetően 1357-ben íródott levélben (*Disp.*, 40)³⁵ azonban más hangot üt meg. Megemlíti, hogy Zanobi da Strada és mások is írtak neki „azzal a szándékkal, hogy bebizonyítsák: itteni tartózkodásom nincs összhangban azzal, ahogyan korábban éltem az életemet”,³⁶ és hogy nekik szánt válaszáat egy rövid értekezésben fejtette ki.³⁷ Erről a következőket írja:

úgy vélem, ebben meg fogom magyarázni annak a barátomnak (és másoknak, akik csodálnak vagy szeretnek, vagy támadnak és legszívesebben darabokra tépnének), miért cselekedtem így, ha nem is kifogástalan vagy dicséretes módon, de legalábbis elfogadhatóan és megindokolhatóan.³⁸

Itt tehát nem panaszkodik milánói tartózkodása miatt, nem is áll ki mellette teljes mellszélességgel, hanem pragmatikusan beszél róla.³⁹ A *Lettere disperse* darabjaiban, attól függően, hogy kinek és mikor íródott az adott levél, Petrarca igen nagy változatossággal nyilatkozik Milánó ügyéről, míg azt a *Familiare*sben, ettől eltérő módon, egyfajta univerzális perspektívából tárgyalja. Dotti rámutat például arra, hogy a gyűjtemény XVI. könyvének 12., Francesco Nellihez szóló darabjában Petrarca úgy reagál a milánói tartózkodásával kapcsolatban Nelli és mások által megfogalmazott kritikára,⁴⁰ hogy nem saját helyzetének részleteit elemzi, hanem általánosságban tárgyalja azt a kérdést, hogyan viszonyul az közvélemény az igazsághoz. Dotti véleménye szerint ez a szöveg egyfajta bevezetésként szolgál a XVII. könyv 10. leveléhez, amely az e témát érintő utolsó darab a gyűjteményben. Itt, felülemelkedve milánói tartózkodása kérdésén, azt „az ember szellemi életének példaszerű momentumaként” ábrázolja. Mondanivalóját a belső konfliktusok és az ellentmondó szándékok témájába ágyazza, és Szent Ágostontól vett idézetekkel támasztja alá, így „már nincs mód a valós, s ezek után már apróságnak látszó problémához való visszatérésre [...]. Petrarca retorikai tehetsége ezt az önéletrajzi helyzetet is tanulságos példaként mutatja fel.”⁴¹ A *Familiare*s egy idősíkbba helyezett darabjaiban ezek a belső konfliktusok egymás mellett jelennek meg; míg a *Lettere disperse*sben, időbeli egységesítés hiányában, a levelek közötti ellentmondások – ahogyan Petrarca újra és újra igyekszik megmagyarázni, miért marad Milánóban – sokkal élesebben rajzolják ki ezt a konfliktust.

A Cola di Rienzónak címzett levelek még látványosabban mutatják, hogyan alakította át Petrarca idővel saját arcképét. A néptribunushoz szóló négy levélben azt írja, határozottan támogatja Cola törekvéseit, s kifejezi nagy, ám gyorsan elillanó reményét arra vonatkozóan, hogy a Cola-féle forradalom révén feltámasztható a közársaság. Az első ilyen levél (*Disp.*, 8) közvetlenül azután íródott, hogy Petrarcahoz eljutott Cola hatalomra kerülésének híre. Az összes *dispersa* közül ez a legterjedelmesebb levél, melyben a költő hathatós támogatásáról biztosítja a néptribunust vállalkozásában, s a sikere iránti lelkesedését hangoztatja:

De hogyan találjak e váratlan, nem sejtett örömhöz illő szavakat? Milyen jókívánságok fejezhetik ki ujjongó lelkem érzelmeit? A szokott ösvények nagyon alatt járók a tárgyhoz mérten, a fenségesebb és járatanabb utaknak pedig nem merek nekivágni.⁴²

Az ezt követő levelekben Petrarca figyelmezteti Colát a vállalkozásában rejlő veszélyekre, de azt mondja, a néptribunusban – akit „a szabadság egyetlen bajnokának” nevez – teljességgel megbízik.⁴³ Másrészről, egy Colához szóló másik levélben (*Fam.*, VII 7), miután a fülébe jutottak a hírek a hatalommal való visszaéléseiről, keményen bírálja őt, s kéri, hogy változtasson politikáján.⁴⁴ Ezt a kérdést intézi Colához: „A világ, mely benned a jók vezérét látta, a gonoszak csatlósaként fog viszontlátni? [...] Ebben a dologban halhatatlan a dicsőség, halhatatlan a gyalázat, ami vele jár.”⁴⁵ A levél jól szemlélteti, hogy Petrarca a történelmi események fényében intette óva – utólag – a néptribunust attól, hogy elárulja a népet. A *Lettere disperse* darabjai, melyek nem estek át a visszamenőleges átdolgozáson, arról árulkodnak, hogy Petrarcát magával ragadta a felkelés első lendülete. Tekintve a vállalkozás kiváltotta felforrósodott hangulatot, s azt, hogy annak maga is magas rangú támogatója volt, a Colához szóló leveleket eredetileg nyilvánvalóan publikus szövegeknek szánta; az első levél címzettjei a néptribunus mellett a római polgárok. Az események kibontakozása idején a levél széles körben terjedt, hiszen Petrarca a meggyőzés eszközeként alkalmazta, s ezúton is elő kívánta segíteni Cola sikerét.⁴⁶ A meggyőzésre való törekvés a *Familiaries*ben olvasható levélben is érvényesül, de az a közönség, akit a költő meg szeretne győzni, az utókor, s emiatt Petrarca eltávolodik Cola bukott kezdeményezésétől, és elkendőzi múltbéli naivitását.

A szétszóródott levelek közül azok, amelyek történelmi jelentőséggel bírnak, élesen szemben állnak azokkal, amelyek legjellemzőbb időbeli sajátossága az alkalmiság. Ilyen például a Leonardo Beccanugihoz szóló 49. darab, Petrarca egyetlen fennmaradt olasz nyelvű levele.⁴⁷ Témája egy jelentéktelen ügy: megkéri az üzletembert, hogy előlegezze meg azon könyvek árát, melyeket képviselője majd megvásárol a nevében; s a hétköznapi nyelvezet tökéletesen megfelel e célra.⁴⁸ E levél egyrészt a nyelvi szempont, másrészt a hétköznapi téma okán maradt ki a nagy gyűjteményekből. A *Lettere disperse* 23. darabjában azonban, úgy tűnik, megvannak azok a transzcendentális és antikizáló elemek, melyek fontosak voltak Petrarca számára a válogatáskor. A levélben, horatiusi modellt követve,⁴⁹ beszámol barátjának, Nellinek egy bőbeszédű szerzetes látogatásáról.⁵⁰ Életszerű képet fest arról, hogy vendégéből megállás nélkül folyt a szó, ami annyira fárasztó volt, hogy a költő legszívesebben lefeküdt volna, miután „csak céltalan fecsegést vacsorázott”.⁵¹ A levelet látogatója kérését teljesítve azzal zárja, hogy megkéri Nellit, értesítse annak családját arról, hogy a szerzetes utazása biztonságban zajlott. S szellemesen hozzáfűzi: „Tanúsíthatom, nyelve biztosan sértetlenül jutott el idáig.”⁵² A játékos hangnem és a nyilvánvaló élvezet révén, amellyel Petrarca elmeséli a fecsegő szerzetessel kapcsolatos élményeit, ezt a levelet tekinthetjük a *Lettere disperse* talán legtisztábban szórakoztató darabjának.⁵³ Nagyon hasonló továbbá egy Socrateshez szóló levélhez (*Fam.*, XXII 8), s szerepel benne pontosan ugyanaz a Horatius-idézet is. Elképzelhető, hogy éppen az ismétlődés elkerülése végett maradt ki ez az életszerű *dispersa* a gyűjteményből.

A *Lettere disperse* darabjainak keletkezése harmincöt évnyi időszakot ölelt fel (1338–1372), s mivel e levelek nem estek át olyan visszamenőleges átdolgozáson, mint a *Familiars* és a *Seniles* anyaga, nagyobb köztük az időbeli távolság. Más szempontok alapján is illik rájuk a *variae*, azaz ’különbéle’ jelző, mellyel Giuseppe Fracassetti eredetileg jellemezte őket. Címzettjeik sorában negyvenegy különböző személy található,⁵⁴ akik igen eltérő társadalmi helyzetűek és rangúak. A leghatalmasabbak a Petrarca által a Visconti fivérek nevében írt levelek címzettjei: Valois Károly herceg; Gui de Boulogne bíboros, a francia királynő nagybátyja; Tarantói Lajos, Jeruzsálem és Szicília királya; valamint III. Aldobrandino d’Este, Modena ura és Ferrara vikáriusa. A további címzettek között, akiknek Petrarca a saját nevében írt, ott találjuk Pandolfo Malatestát, Ungaro Malatestát és V. Orbán pápát.⁵⁵ Fennmaradtak továbbá befolyásos értelmiségiekhez, Johann von Neumarkt (Jan ze Sřtedy) császári kancellárhoz és Benintendi Ravagnani velencei nagykancellárhoz szóló levelek is. E kiválóságokhoz képest más címzettek jóval szerényebb rangúak, így például a trubadúr dalmok, Malizia. A levelek többségének címzettjei azonban, nem meglepő módon, Petrarca közeli barátai, szellemi társai: Guglielmo da Pastrengo (három levél); Giovanni Barrili (egy vagy esetlegesen még egy további); Barbato da Sulmona, a verses episztolagyűjtemény, az *Epystole* címzettje (hat, esetleg hét); Nelli, a *Seniles* címzettje (három); Zanobi da Strada (egy, esetleg két levél); Giovanni Aghinolfi (egy); Boccaccio (kettő); Azzo da Correggio (egy);⁵⁶ Ludwig van Kempen, Petrarca „Socratese”, a *Familiars* címzettje (egy); és Francesco Bruni (hat).

A *Lettere disperse* címzettjei közül néhányhoz viszonylag sok levél szól: így a grammatikus Moggio Moggihoz, Petrarca fiának tanárához, Azzo da Correggio kancellárjához összesen hét levél;⁵⁷ míg, ahogyan fentebb említettük, Barbatóhoz és Brunihoz hat-hat levél.⁵⁸ Így a levélkorpusz negyedét három címzethez szóló levelek teszik ki. Az arányok ilyen nagy mértékű eltolódásának oka a három közül két címzett arra irányuló erőfeszítése, hogy megőrizze Petrarcával folytatott levelezését: ezt egyrészt Moggi L-lel jelölt kézírata tanúsítja, mely kilenc levél teljes szövegét vagy töredékét tartalmazza,⁵⁹ másrészt Barbato bevallottan szenvedélyes igyekezete Petrarca írásainak egybegyűjtésére.⁶⁰ A levelek egy részének fennmaradását nem a levelezőpartnerek egyéni szorgalma tette lehetővé, hanem címzettjeik magas rangja, vagy a bennük tárgyalt téma népszerűsége, így például a Visconti-levelek vagy a Cola di Rienzóhoz szóló darabok esetében. Akár zajos fogadtatásban részesültek, akár nem, fennmaradásuk révén mindegyik szétszóródott levél megmutat valamit abból, amit Petrarca elárult magáról a kortársainak, de később kihagyott, vagy nem illesztett be az utókornak szánt leveleibe.

Petrarca „levelezéseposza”

Baráti levelek • Rerum familiarium libri

GIUSEPPE F. MAZZOTTA

A *Rerum familiarium libri*, más néven *Familiars* című gyűjteményt alkotó háromszázötven levél 1325 és 1366 között keletkezett. Petrarcat egy 1345-ben történt esemény indította arra, hogy egybegyűjtse őket, a veronai katedrális könyvtárában ugyanis rátalált a Cicero Atticushoz, Quintushoz és Brutushoz írt levélgyűjteményeinek szövegét őrző kódexre. Ezek a levelek, valamint Seneca *Erkölcsei levelei* szolgálták mintául számára a *Familiars*-gyűjtemény összeállításához. Fő célja az volt, hogy olyan könyvet adjon olvasói kezébe, mely útmutatással szolgál számukra a mindennapi életben.

Ciceróhoz és Senecához hasonlóan Petrarca is nagyrészt etikai kérdéseket tárgyal: a mértékletesség és a tisztaság értékét, a barátság jutalmait, az étkezés szabályait, a távol lévő barátokra való odafigyelést, a lelki békét, az idő gyors múlása miatt érzett szorongás leküzdését, a magányos élet dicséretét, a testtel és a lélekkel való törődést, a békére való törekvést, a gyász elviselését, azt, hogyan álljon helyt az ember balsors idején, hogyan kerülje el a szenvedést, hogyan nyújtson vigaszt a halál ellen, és így tovább. De mivel egy etikai kézikönyv alapját – az etikán a helyes életvitel tudományát értve – csak az emberi élet textúrája alkothatja, Petrarca a gyűjteményben olyan helyzeteket vesz számba, melyeket ő maga élt át. Az életéből kiragadott momentumok egy-egy élményhez kapcsolódnak, amilyen például a hegymászás, a sértélgatás a Forum Romanum romjai között vagy a személyét érintő gonosz pletykák számbavétele (különösen azoké az elterjedt gyanúsítgatásoké, hogy valóban irigykedett volna Dantéra). Egy-egy alkalommal olyan témákat is érint, melyek a politika vagy a közbeszéd diskurzusaihoz kapcsolódnak, amilyen például Cola di Rienzo tragikusan végződő törekvése a hatalom megszerzésére, a költészet és a szónoklattan védelme, a pápai kúria megújulásának szükségessége vagy akár olyan tradicionális témák, mint az uralkodók nevelésének legjobb módja.

A témáknak ez a változékony sokfélesége az inkohérens rendezettség hatását kelti, egyfajta tudatos megjelenítést a mindennapi élet véletlenszerű történéseinek, ez azonban nem ássa alá a kötet retorikai egységességének érvényesülését. Minden szét-tartásuk ellenére, Petrarca gondolatai annyira mély harmóniában állnak egymással, hogy nehéz észrevenni, hol ér véget az egyik levél, és hol kezdődik a másik. A levelek nagy részében egy-egy adott témáról fejt ki véleményét (ilyen például a korabeli

oktatási gyakorlat, a retorika és a grammatika értéke). Az idők során szabadon átrendezte őket (mondjuk a Cicerónak szóló, 1345-ben, az ókori szerző kézíratait tartalmazó kódex felfedezése után írt levelet a legutolsó könyvbe illesztette be) annak érdekében, hogy olyan összefüggéseket és kapcsolódási pontokat hozzon létre közöttük, amelyek egyáltalán nem véletlenszerűek vagy esetlegesek. A tematikai változathoz vagy látszólagos töredezettséghez azáltal szüntette meg, hogy a leveleskönyv egészét egyfajta narratív keretbe foglalta. Petrarca megnyilatkozásaiból tudjuk, hogy eredetileg egy tizenkét könyvre tagolt szerkezetben gondolkodott. 1359-ben azonban, miután elolvasta az *Odüsszeiá*nak azt a részét, melyet Leonzio Pilato latinra fordított, úgy döntött, huszonegy könyvből állítja össze a gyűjteményt. Ennek az olvasmányélménynek köszönhetően született meg „levelezéseposza”, amely mint ilyen, sajátos stilisztikai és tematikai sajátosságokkal bír.

A *Familiars* ajánlólevelében (*Fam.*, I 1), melyet barátjának, Socratesnek címzett (így nevezte a flamand zenészt, Ludwig van Kempent, akivel Avignonban ismerkedett meg), Petrarca felhívja a figyelmet a stilisztikai sokféleségre, amely leveleinek egyik fő jellegzetessége. Azt, hogy az egyes levelekben eltérő módon fogalmazott, s nem is törekedett a retorikai egységesítésre, azzal indokolja, hogy levelezőpartnerei igen különböző személyek. Vannak közöttük élők és halottak, az ókorban élt és kortárs emberek, többek között az előbb említett Socrates, továbbá Cicero, Seneca, Homérosz, Giovanni Colonna bíboros, Róbert, Szicília királya, IV. Károly császár, Boccaccio, a velencei dózse (Andrea Dandolo), a grammatikus Zanobi, a genovai és a prágai érsek, Guido Sette, a szicíliai királyi udvar ’udvarmestere’ (*sénéchal*), és öccse, Gherardo. Nagy hatású egyéniségek díszfelvonulása, avagy elit egysége, még ha igen eltérő rangú személyekről van is szó. Ennek kapcsán Petrarca a következőket írja:

Egy író számára elsődlegesen fontos, hogy tekintetbe vegye, ki az a személy, akinek ír. Egyedül ez igazítja el abban, hogy mit és hogyan írjon meg, és a többi részletkérdés vonatkozásában is. Másként kell szólni az erőshöz, és másként a gyávához; másként a tapasztalatlan fiatalhoz, és másként az öreghez, aki már lerótta az élet által rászabott kötelezettségeket; megint másként ahhoz, akit a szerencse a tenyerén hordoz, és másként ahhoz, akit a balsors sújt; s végül másként kell szólni a művelt, kiemelkedően tehetséges emberhez, s másként ahhoz, aki semmit sem képes felfogni a magasröptű gondolatokból.¹

Ez az önreflexív, a levélírás retorikájának egyik alapvetéseként hangzó toposz fényt vet a teljes kötet ökonómiájára. Petrarca maga hívja fel a figyelmet a retorikai sokszínűségre, s arra is, hogy ez nem tekinthető pusztán egyéni sajátosságnak. A kötetet nem jellemzi egyféle, a teljes szövegen átívelő retorika, s a megszólalás-módok sokszínűsége látszólagos „töredezettséget”, sőt, akár „önellentmondásokat”

eredményezhet. A széttartás azonban a szöveg erényeként jelenik meg. Ennek révén például a megszólalásmód már önmagában felér az adott levelezőpartner egyéniségének, hatalmának, státuszának finom értékelésével, jellemzésével. Azzal, hogy megszólítja és a bizalmába avatja őket, a címzettek úgy érezhetik, hogy olyan kitüntetett beszélgetőpartnerek, akik előtt feltárja lelke rejtett zugait. Noha a biztonság kedvéért sosem kapnak szót, Petrarca mégis számol velük, s úgy tekint rájuk, mint cselekvő partnerekre vagy társakra az általa megvívott epikus csatákban, melyekben az ő oldalán harcolnak a jó hírét támadó, személyes ellenfelei, „ellenséges bírálói” ellen, és általánosságban a műveltség és a lelkiség területén érzékelhető hanyatlás ellen. Azaz ily módon egyesítik erőiket a közös ellenségekkel szemben.

Petrarca ezt a „töredezettséget” egyfajta „eszköznek” tartja, melynek segítségével képes alkalmazkodni „az emberek végtelen sokféleségéhez” („infinite [...] varietates hominum”, *Fam.*, I 1, 29) és lelki alkatához. Ez a sokféleség, amire azért van szüksége, hogy többféle embert is képes legyen megszólítani, azt eredményezi, hogy egy jól átgondolt írói pózt ölt magára. Ez az önmagára reflektáló, komplex póz, mely őszinteségből, az összetettség iránti igényből és az önfeltáráshoz kellő óvatos távolságtartásból áll össze, Petrarca Socratesére is kiterjed. A költő arra kéri, hogy a neki küldött leveleket ne mutassa meg senki másnak. Rejtve kell maradniuk más barátai fürkésző, „hiúzhoz illő” pillantásai elől. Barátainak mindegyike csak egy-egy részhez vagy töredékhez férhet hozzá, sosem a teljes egészhez. Azzal, hogy a leveleket és a barátait is egyaránt elkülöníti egymástól, Petrarca a következő célt éri el: egyikük sem hiheti azt, hogy tökéletesen ismeri vagy megérti őt. Egyedül ő foglalhat el egy olyan mindentudó, mindenén átható nézőpontot, mely magában foglalja az összes stílust, valamint harcostársai egyedi perspektíváit. A végeredmény egy zenekari hangszereléshez hasonlít, melyben minden muzsikus a maga szólamát játssza az ő egyszemélyes karmestersége alatt. Ő osztja be és rendezi el őket ebben az eposzi háborúban, mely jórészt saját lelkében dül (a szó minden értelmében).

Ahogy az egy eposzhoz illik, a *Familiares* egy olyan háború történetét meséli el, melyben a szerző érvei nem mások, mint fegyverek, az általa választott retorika pedig ellenségei s hasonlóképpen barátai ellenében alkalmazott stratégia. A földi élet, mondja Petrarca, „nemhogy katonasor, de egyenesen ütközet” (*Fam.*, I 1, 26). A képességeiket a lehető legjobban felhasználó rétorok olyanok, mint a katonai vezetők, akik retorikai stratégiáik alkalmazásakor tudják, hogyan kell harcolniuk, mikor kell visszavonulniuk, s mikor elrejtőzniük. A retorikának a háborúval való nyílt párhuzamba állítása (aminek forrása a platóni *Phaidrosz*, s alaptézise szerint a retorikát Odüsszeusz találta fel akkor, amikor éppen nem harcolt a trójai háborúban) felbukkan, de gyorsan el is tűnik, amikor Petrarca rátér arra, hogyan állította össze levélgyűjteményeit: „a hadvezérekhez és a rétorokhoz hasonlóan arra fogok törekedni, hogy a gyengébb egységeket középre helyezzem, és a könyv arcvonalát és utóvédjét férfiakhoz illő gondolatokkal erősítsem meg” (*Fam.*, I 1, 46).

Annak oka, hogy a levelekben ilyen kiszámított taktikához folyamodik, feltehetően általánosságban vett, illetve az egyedi esetekkel kapcsolatos veszélyérzete. Így elkerülheti, hogy valóban ki kelljen tárulkozni akár legbizalmasabb barátai előtt is; a szövegekben mindig ott van a nyilvánvaló önirónia, amivel elleplezi, mit is gondol valójában, s „elbizonytalanítja az embert abban, hány igazi énje” van. Kijelentései egyértelművé teszik azt a meggyőződését, hogy ő egy magányos, szövetségesek nélküli hős egy olyan háborúban, melyet egyszerre több fronton vív. Heroikus, eposzi hőshöz illő életének eseményeit részben úgy ábrázolja, mintha egy öregember távoli háborús emlékei lennének, részben pedig úgy, mint a még ráváró, új viharokkal kapcsolatos baljós előérzeteit.

Az egyik háborút, melyben ő és olvasója egyaránt érintettek, az idővel vívja, ami, mintha csak homok lenne a homokórában, „kipereg az ujjaink közül” (*Fam.*, I 1, 1). Egy másik háborúként a halál felett aratott diadalt mutatja be. Az ajánlólevél kiindulási pontja 1348, a pestis éve, amely, mint tudjuk, a *Decameron* megírását is ihlette. E tragikus, „minket pótolhatatlan veszteségekkel sújtó” (*Fam.*, I 1, 2) háttér ellenére Petrarca arra vágyik, hogy új fejezetet kezdhessen, elhessegesse a halál árnyékát, és megszabadítsa önmagát a múlt zsarnoki uralmától. Tűzre veti egy halom írását, melyekben többé már nem ismer önmagára. A pestishez hasonlóan a tűz elpusztítja és egyben megtisztítja szándékait, s megmutatja azt is, hogy csak a pusztítás teremtheti meg egy új munka létrehozásának vagy – Petrarca metaforájával élve – egy új úton való elindulásnak az alapfeltételeit.

Az utazás, a *Familiarest* működtető központi szervező alakzat, sokkal inkább tekinthető kalandnak, mint tervszerű vállalkozásnak. Petrarca nem egy meghatározott útvonalat követ, de nem is „hazautazik”. Nincs otthona. Az, ahogy a gyűjtemény mintegy körbeér a végére illesztett, szintén Socrateshez szóló levéllel (*Fam.*, XXIV 13), azaz a munkának ez a körkörös szerkezetbe rendezése azt sugallja, hogy Petrarca számára az „otthont” az időn és téren át megmaradó barátság eszmei megvalósulása jelenti. Szellemi életrajzában az utolsó levél nem „lezár”: bevezeti a *Senilest*. Tulajdonképpen Petrarca folytonos számkivetésben él, eltávolítva, ahogyan az apját távolították el Firenzéből, Dantéval együtt, 1302-ben, úgy, hogy soha többé nem kaptak engedélyt a visszatérésre. Az eposzi hőssel, Odüsszeusszal rokonítja az, hogy száműzetésben született (Arezzóban), hogy állandóan úton volt sok ember és sok város között (Pisa, Avignon, Bologna, Verona, stb.), és az, hogy sehol sem köthet ki:

[...] mindeddig csaknem szakadatlan utazással töltöttem életemet. Vesd össze bolyongásomat Odüsszeuszéval: nevünk és tetteink ismertségétől eltekintve, nem utazott ő sem hosszabb ideig, sem messzebbre, mint én. Ő már idős korában hagyta el szülőföldjét [...]. [...] rám már azelőtt veszély leselkedett, mielőtt megszülettem volna, és már az élet küszöbére is úgy érkeztem, hogy a halál árnyéka vetült rám. [...] apám, akit

elűztek szülővárosából, derék emberek egy nagyobb csapatával együtt menekült oda [Arezzóba]. Onnan héthónapos koromban elvittek, és keresztülhurcoltak Toscanán [...]. Toscanai vándorlásunk Pisában ért véget, ahol egyszer csak, ekkor már hétévesen, megint megfogtak, és a tengeren át gall földre vittek. Marseille-től nem messze a téli szelek elsüllyesztették hajónkat, s így kis híján újra visszarángattak engem az új élet előcsarnokából. [...] azt, hogy hányféle veszéllyel és félelemmel találtam magam szemközt utazásaim során, saját magamat kivéve senki nem tudja nálad jobban. Örömmel idéztem föl ezeket előtted, hogy emlékezz arra, hogy én veszélyek között születtem és veszélyek között öregedtem meg; már ha tényleg megöregedtem, és az öregség nem tartogat számomra a korábbiaknál is fájdalmasabb dolgokat.²

Ez az önéletrajzi elbeszélés, a születéstől a jelenig tartó életút bemutatása azt jelzi, hogy a *Familiaries*ben Petrarca összefüggően kívánja előadni életének történetét, s arra enged következtetni, hogy a levelekben szellemi életének tükröképét látjuk. Ebben az értelemben a leveleskönyv fő célja az, hogy az irodalmat a lehető legközelebb hozza az élethez, hogy megmutassa, dokumentálja azt. Még pontosabban fogalmazva, ez az önéletrajz egyfajta eposzi utazás vagy keresgélés: ahogyan Szent Ágoston önéletrajzi jellegű *Vallomásait* „a szív *Aeneis*ének” is tekinthetjük, úgy Petrarca otthontalanságélményét egyfajta egzisztenciális *Odüsszeia* formájába önti. Odüsszeuszhoz hasonlóan ő is ellátogat a holtak birodalmába (találkozik Homérosz, Cicero, Seneca szellemével), akik a történelemre vonatkozó jóslatokkal szolgálnak. Odüsszeuszhoz hasonlóan, a végén társak nélkül maradva, szembenéz saját démonaival és szörnyeivel. Az „errores” – '(el)tévedések' – kifejezés mindkettőjükhöz kapcsolódik. Az *iter*, azaz 'utazás' szóból eredő kifejezés utal a mindkettőjük által elszenvedett sorscsapások körköröségére, céltalanságára s a lelkükben zajló történések ismétlődésére, véletlenszerűségére.

Petrarca Odüsszeusza a *Familiaries*ben nem a neoplatonista νόστος ('hazatérés'), és nem is a neoplatonista egyházatyák (Szent Ambrus vagy Szent Ágoston *De beata vitája* [*A boldog életről*]) hőse, akik a görög hős Ithakába tett utazását az emberi léleknek a saját hazájába való visszatéréseként értelmezték. Bizonyos szempontból Seneca Odüsszeusz-képének továbbélése, akinél a görög hős a szelek és az élet gondjai által ide-oda sodort, zaklatott elme jelképe (*Erkölcsei levelek*, LXXVIII, 7). Továbbá Petrarca azt írja, Odüsszeusz már idős korában hagyta el szülőföldjét („Ille patrios fines iam senior excessit”, *Fam.*, I 1, 22), s ezzel a hősnek a Dante által bemutatott tévelygéseit idézi fel.

Ezt a feltételezést egy szövegen belüli és egy szövegen kívüli érv támasztja alá. Boccaccio 1352-ben megírta Dante életrajzát, a *Trattatello in laude di Dante* című munkát, melyet Petrarcanak ajánlott, s maga vitt el neki egy másolatot

Padovába, ahogyan egy másikat Dante lányának, Beatrice nővérnek Ravennába. Mindkettőjükkel 1350-ben ismerkedett meg, amikor azért ment Ravennába, hogy tíz aranyforintot adjon az apácának; Petrarca pedig ugyanezen év októberében látogatott el Firenzébe. Boccaccio azért fordított különös figyelmet Petrarcára és Beatrice nővérre, mert volt egyfajta álma. Szerette volna, ha az 1302-ben száműzöttek gyermekei visszatérnek Firenzébe, s szót emelt azért, hogy kapjanak kártérítést az akkor lefoglalt családi javakért. Az életrajzban úgy mutatja be Dante utazásait, mintha azok Odüsszeusz bolyongásának megisméltődései volnának.³ Petrarca ezt a jelképet saját magára is alkalmazza. Felidézi saját bolyongásait és azokat a veszélyeket, melyek az előtt leselkedtek rá, „mielőtt megszületett volna” (*Fam.*, I 1, 22). Azzal, hogy megemlíti apjának Firenzéből való száműzetését (aki „derék emberek egy nagyobb csapatával együtt menekült” el, *Fam.*, I 1, 23), sajátosan ellenpontozza az Odüsszeusz-mítosz Boccaccio-féle változatát. Azon a nyomvonalon haladva, melyet Dante jelölt ki a görög hős ábrázolásában, azt továbbfejlesztve, egy összetett, sokkal többféleképpen értelmezhető képet fest róla, mint Dante vagy Boccaccio.

Dantéhoz hasonlóan Petrarca is úgy mutatja be Odüsszeusz kutakodását, mintha az Aeneas meghatározatlan irányú, az ismeretlen felé tartó utazása volna. A hős Danténál is csak idős korában hagyja el szülőföldjét. Odüsszeusz és Aeneas összekapcsolása (valamint Vergiliusé és Homéroszé) Petrarca más munkáiban is felbukkan, így például a *Canzoniere* CLXXXVI. szonettjében vagy a *Familiare* IX. könyvének 13., Philippe de Vitry-hez címzett darabjában: „Te, aki Gallia egyetlen költője vagy, szánd meg a te Odüsszeuszodat vagy Aeneasodat [...]” (*Fam.*, IX 13, 28). S míg Dante úgy mutatja be Odüsszeuszt, mint egy retorikailag magasan képzett szónokot, akinek beszéde egyszerre kimunkált és talányos, de egyidejűleg el is távolítja magát a bűnös hőstől, addig Petrarca saját, többszörösen metaforikus nyelvhasználatát állítja a középpontba, amennyiben számára elsősorban a stilisztikai utánzás kérdése a fontos, s az a mód, ahogyan Odüsszeusz megszólítja társait. Egy további eltérés Dantéhoz képest, aki szerint Odüsszeusz tragikus halált halt, hogy Petrarca hallgat a dantei mítosz e központi eleméről. Nem tesz utalást Odüsszeusz Herkules oszlopain túl bekövetkezett halálára.

Vajon az, hogy Petrarca elhallgatja, hogy Odüsszeusz meghalt a „nagyság s tudás” felé vezető utazása végén, egyfajta képmutató attitűd-e, vagy csak nem tud erről, esetleg így utasítja el nyíltan Dante Odüsszeusz-olvasatát? Amikor Boccaccio párhuzamba állítja Dantét és Odüsszeuszt, tudja, mit tesz: mindkettőjüket elítéli. Nem rejti véka alá, hogy Dante esete, politikai nézőpontból, végzetes tévedés volt, amennyiben száműzött volt, nem pedig polgár. Ugyanezt a kérdést másképp is feltehetjük: a nagyotmondás vágya vagy az epikus narcizmus munkált Petrarcában, amikor Odüsszeuszt választotta élete jelképének?

A legkézenfekvőbb válasz az, hogy Petrarca, akinek a számára az irodalom az a prizma, melyen át szemléli és értelmezi a világot, azért rokonszenvezik Odüsszeusszal,

mert irodalmi alak. Mindenekfelett azért rokonszenves számára, mert irodalmi alakként az egymásnak leginkább ellentmondó, elmozduló látószövegekből is változatlanak tűnik. Odüsszeusz ugyanakkor többdimenziós, többféleképpen értelmezhető hős: egyszerre Pallasz Athéné oltalma alatt álló bölcs, s egyben a szóban és tettben megnyilvánuló átejtés mestere. Danténál, a *Pokol* 26. énekében úgy jelenik meg, mint akinek beszéde talányos, örökre elfedik a lángnyelvek, s mégis a retorika csúcsteljesítményét viszi véghez; egyfajta titkos tudás hordozója (az önismeret titkáé), de mások számára ismeretlen, és – Homérosznál – valódi önmagát még felesége, Pénélopé előtt is leplezi.⁴ A Homérosztól Szent Ágostonig, a neoplatonistáktól Senecáig és Ciceróig (*De finibus*), Dantéig és Boccaccióig ívelő hagyomány, hozzáillő módon, egymástól eltérő képeket festett róla, mindegyik elbeszélés hadilábon állt a másikkal, s az egyes elbeszélések hadilábon álltak önmagukkal. Petrarca a maga részéről a *Familiare*sben, melyben fő törekvése az, hogy a vallomásos önfeltárás révén megteremtse irodalmi önmagát, azért választotta őt alteregójának, mert Odüsszeusz egyszerre valódi hős, de egyben mégis egy makacsul enigmatikus, nehezen kiismerhető karakter. Örökösen úton van, örökösen távol van, soha nem marad az idő és a tér egy pontján.

Ez a retorikai fogás arra szolgál, hogy töprengésre készítessen. Annak ellenére, hogy nyíltan vállalja, hogy nem képes a legjobb belátása szerint élni, valamint egymásnak ellentmondó törekvései ellenére, Petrarca szeretne jó példával elől járni, sőt, etikai-morális szempontból megbízható személyiségként mutatkozni meg barátai előtt. Ez az egyetlen módja annak, hogy hiteles legyen a morális, spirituális tanító szerepében. Hiszen Ciceróról és Senecáról éppen morális döntéseik következetlensége miatt nyilatkozik elítélően. Petrarca az egyik oldalról elismeri, hogy a *Familiare*s számára meghatározó e két szerző erkölcsi útmutatása és retorikai példája. A másik oldalról, Cicero Atticushoz szóló levelei kapcsán alkalma nyílik rá, hogy elemezze Cicero lelki alkatát és erkölcstelen politikai viselkedését, s elítélje őt, amiért nem köteleződött el sem a római köztársaság, sem Octavianus pártján. Hasonlóan bántik Senecával is, akit a neki írt levelében (*Fam.*, XXIV 5) dicsér amiatt, ahogyan Lucilius filozófiai nevelését végzi, s amiatt, hogy filozófiává formálta át a sztoikus önuralom mindennapi gyakorlatát. Ugyanakkor arra is rámutat, hogy Senecánál az ember önmagával való foglalkozása nem több, mint a céltalan önközpontúság minden mást kizáró, szűk szemléletmódja. Szemben azzal, hogy a korai humanisták nagyra tartották Seneca tragédiáit, különösen Albertino Mussato *Ecerinis* című darabjával szemben, mely Petrarca polemikus gondolatmenetének konkrét célpontja, ő úgy véli, e munkákban a senecai filozófia csődjé kerül színre, amely a sztoikus önismeretnek ugyanazon az útján vezette Nerót, amelyen Luciliust. Petrarca mindkét szerző, Cicero és Seneca esetében is ellentmondást érzékel életvitelük és az általuk megfogalmazott életvezetési tanácsok között.

Azok a filozófiai, retorikai és irodalmi előképek, akiket Petrarca a *Familiare*sben követ, ugyanabban a sorsban osztoznak. Ő azonban eltér tőlük. Dante Odüsszeusza

a pusztulásba vitte magát és társait; Cicero filozófushoz méltatlan módon halt meg – Antonius emberei formiai villájában levágták a fejét, a karját, és kivágták a nyelvét –; Seneca saját tanítványa, a zsarnok Nero szeszélyéből kénytelen volt öngyilkosságot elkövetni. Dantén, az emberen Petrarca szánakozik, amiért radikális politizálásának kudarcai miatt száműzték, míg a *Triumph*ban ezek a kudarckok a szerelmi költő látomásosságának és erejének egyik megnyilvánulásaként jelennek meg.

Amellett, hogy Petrarca elleplezi, amit jól tud, azaz, hogy milyen tragikus végzet áldozatai lettek ezek a fiktív és valóban élt személyek (vagy úgy tesz, mintha nem tudna róla), nyíltan beszél a száműzetésről mint olyan súlyos büntetésről, melyet a firenzei demokratikus kormányzat önkényesen szabott ki apjára és rá, saját magára is, még születése előtt. Ebben a városokat uraló zsarnokoktól való félelme nyilvánul meg, ami egyfajta, a bíráló ellen folytatandó „háborúban” ölt testet, és egy olyan félelemben, melynek homályos, titkos részleteit nem bízhatja rá mind-egyik barátjára. Ez a történeti háttér – a jövőbeli eseményektől való félelem és az átélt rossz dolgok emlékei – támasztja Petrarcaiban az igényt arra, hogy „politikusan” írjon, azaz hogy a leveleket igen átgondolt retorikai szabályok szerint építse fel, úgy, hogy főbb szándékait egyszerre leplezi le és rejti el. Ebből a szempontból a *Familiars* az első mérföldkő azon az úton, melynek során a levélírás a szimuláció és a disszimuláció művészetévé válik.⁵ Egy ovidiusi fabulából vett kép a homályos, többféleképpen értelmezhető politikai diskurzus horizontjára emeli a lényegéből adódóan átvitt értelmű irodalmi nyelvezetet. Az I. könyv 1. levelében Petrarca saját stratégiáját a pókéhoz hasonlítja. Ez az utalás kontextusa: Petrarca a komikus eposzok hangnemében beszél arról, hogy miközben poros írásai között keresgélt, „egy pók, Pallas ellensége megtámadott, amiért Pallas kedvenc tevékenységét műveltem” (*Fam.*, I 1, 3). Az utalás egyértelmű. A *Metamorphoses* VI. könyvében (5–145. sor) Ovidius elbeszéli Pallas és Arachne versengésének történetét. Arachne nem hajlandó alávetni magát az istenek zsarnoki uralmának, és sző egy szőtttest, melyen bűnös tetteiket ábrázolja (különösen Jupiter gaztetteit és csalárdságait). Pallas, a szövésség és a szellemi tehetség istennője először öregasszony képében jelenik meg Arachnénál, és arra kéri, enyhüljön meg irányukban, később azonban megbünteti őt, amiért átlépett egy határt, és nem mutatott tiszteletet az istenek felé. Pallas pókká változtatja Arachnét, arra ítélve, hogy örökké szőnie kelljen a vékonyka szálakat. Petrarca számára Ovidius elbeszélésének olyan esztétikai-politikai üzenete van, melyet jól az eszébe vésett (noha maga Ovidius nem tett így, ami ironikus, tudva, hogy így kiszolgáltatta magát Augustusnak, aki később a Fekete-tengerhez száműzte).

Petrarca tehát azzal kezdi, hogy szembeállítja a zsarnoki hatalmú Pallas istennőt pók-ellenségével. A levél végén (amit egyfajta partraszállással azonosít) elbúcsúzik Socratesétől, és még egyszer felidézi Arachne történetét. A nézőpontot elmozdítva

arról beszél, hogy ő maga is olyan, mint Arachne: „[...] ezeket a – ha mondhatom így – sokszínű szálakból szőtt leveleket neked ajánlom. Egyébként, ha lesz egy állandó lakóhelyem [...], egy sokkal nemesebb és bizonyosan egységesebb vásznat tervezek szőni neked” (*Fam.*, I 1, 48).⁶ Nincs kétség afelől, hogy Arachne mítosza felidézi Pénelopénak, az *Odüsszeia* gyapjúszövő művészenek és stabil középpontjának mítoszáét is. Odüsszeusz célja, hogy visszataláljon Pénelopéhoz, így a rá tett burkolt utalás egyfajta formai koherenciát teremt a *Familiare*s epikus struktúrájában. Azt is hozzátehetjük, hogy ebben az alakban Petrarca másik éneke jelenik meg: ő maga egyidejűleg alanya és tárgya saját keresésének, egyszerre Odüsszeusz és Pénelopé. Saját reflexióinak egyszerre a kiinduló- és a végpontja is. De azáltal, hogy Petrarca Arachne tragédiájára tesz utalást (és Pénelopéről hallgat), ez a szöveg hely árukkodik Petrarca írásmódjának legsajátabb formájáról is, arról, hogy úgy érzi, muszáj kettős hangon beszélnie. Az ő számára, Odüsszeusztól eltérően, nem a hazatérés a tét, hanem az, hogy menedéket találjon a város isteneinek esetleges erőszaktétele elől, legyenek azok pápák, despoták vagy zsarnoki urak, akik a saját patrónusai, s akik tekintélyének hatalmát viszont a költő szuverén megnyilvánulásai sértették meg.

Petrarca újra és újra megemlíti, mennyire vágyik rá, hogy egy hangon beszélhesen, koherens életet élhessen, és ne több darabból kelljen összefoltoznia elbeszélését, még ha végül el is ismeri, hogy a zsarnok istenek és a művészek egyaránt álcázzák magukat. Hazugságba csomagolva mondják el az igazságot. Az istenek leplezik bűneiket. A művész, akárcsak Arachne, a művészet révén mondja el az igazságot az istenekről, és az istennőtől eltérően elveszíti életét, de megtartja művészetét. A levél végén Petrarca, aki először Pallas oldalán állt, Arachne térfelére kerül. Hazudni fog, hogy megvédje az életét, státuszát, erejét, és hatalmi fantáziáit a város isteneitől – s tudja, hogy minden értelemben csak úgy élheti túl, ha megteremti önmagát mint fiktív karaktert.

Az, hogy a tettét és a hazugságot emlegeti, nem jelenti azt, hogy Petrarca nem autentikus művész. Ahhoz, hogy valaki autentikus legyen (s itt hivatkozhatunk Dante etimológiájára, aki az „auctor” szót az „autentin”, azaz kb. ’hitelt érdemlő’ kifejezésből eredezteti, lásd *Vendégség*, IV 6, 3–5), az kell, hogy ő legyen saját cselekedeteinek eredője („autor”).⁷ A *Familiare*s autentikus munka, lehetőséget biztosít Petrarcanak arra, hogy elképzelje: királyok, nagyurak, tanárok, költők, kancellárok és bíborosok fogadják majd meg a tanácsait; ő maga epikus hősként képes „tűzre vetni” legközelebbi barátait; és olyan ravasz kibúvókkal, ahogyan Pénelopé a kész szöttek titokban történő visszabontásával távol tartotta a kérőket, elháríthatja patrónusai zaklatásait. Petrarca autentikus abból a szempontból is, hogy el tud képzelni egy olyan világot, amelyik más, mint a létező világ, és képes belefogni egy olyan nagy kulturális vállalkozásba, amilyenről valós modellje, Caesar könyvtárosa, Varro álmodott.

Az a kulturális birodalom, melyet Petrarca vizionál, univerzális jellegét tekintve római, de nem Róma. A gyűjtemény utolsó, XXIV. könyve az antik római hagyomány familiáris territóriumára viszi az olvasót. Egy Philippe cavailloni püspökhöz szóló levél vezet be (*Fam.*, XXIV 1), mely az idő egzisztenciális megtapasztalásával, valamint az idővel és a halandósággal mint az élet benső dimenzióival kapcsolatos távoli utalásokból és aforizmákból épül fel. Ennek köszönhetően a XXIV. könyvben a fókusz eltolódik, és Ciceróhoz, Senecához, Varróhoz, Quintilianushoz, Liviushoz, Asinius Pollióhoz, Horatiushoz, Vergiliushoz és Homéroszhoz szóló leveleket tartalmaz (az utóbbi levélben van egy futó utalás Pénélopéra és Odüsszeuszra, és ami lényegesebb, Homérosznak és Vergiliusnak egy meglehetősen szokványos, Vergilius elsőségét hirdető összevetése). A könyv végén, ahogyan fentebb már utaltam rá, egy Petrarca barátjához, Socrateshez címzett levél áll. Egészében véve a könyv ékes-szóloán összegzi azt, hogyan értelmezi Petrarca az antik hagyomány lényegi alkotó-elemeit, és saját belső logika érvényesül benne.

Az időnek mint a darabokra töredezettség szubjektív tapasztalatának háttérével szemben (és azzal szemben, hogy önmagát a horatiusi alteregó, Postumus alakjával azonosítja) ott áll az antik hagyomány, amely biztosítja valamiféle folytonosság kereteit, így távlatot adva és ellenpontot képezve az egyén időbeli korlátozottságának, s Petrarca elismeri, mennyivel tartozik neki. A római kultúrát egy sor gondolkodó és a római hadsereg ereje alapította és teremtette meg. De a római kultúrát Petrarca nem idealizálja. Most már egyfajta szellemlétre van ítélve. Továbbá feszültségek és repedések jellemzik, amilyen például Quintilianus és Seneca szembenállása, akik – noha ugyanonnan származtak – gyűlölték egymást; vagy Caesar és Varro, azaz a politikai és az intellektuális erő képviselőinek ellentéte; vagy a költők (Vergilius és Homérosz) kapcsolata, amelyben az utód hibázik, ha nem ismeri el elődjének meghatározó eredményeit. Ennek fényében a Socrateshez szóló utolsó levél Petrarca stratégiáját világítja meg: élénk állítja egzisztenciális individualizmusát, s azt, hogy megváltoztathatatlanul része a mindent felemészítő idő világának. Az idő repedéseinek gondolata erősíti meg abban a meggyőződésében, hogy a jelen kultúrájának sorsa tőle függ.

A kultúra Petrarca által elképzelt birodalmát, mely az antik és keresztény tradíció ágaiban ölt testet, nem szükséges földrajzi határokkal körbevenni, s az ő nevében építi ki követőinek szűk köre, vagy a nemzetközi értelmiségi elit. Ezt a kulturális birodalmat írja le *Koszorúzásai beszédében*. Ebből a nézőpontból a *Familiare*s Petrarca életművének kulcsszövege, mert ez árulja el a legtöbbet kulturális politikájának rendkívül világos és öntudatos tervezetéről, erről az ugyanakkor homályos, titokzatos programról. Kulturális programját szükségszerűen egy etikai szöveg álcája alatt fogalmazza meg. De a lepel igen vékony. Annyira vékony, hogy Machiavelli átható, hiúzhoz illő pillantása előtt nem maradt titokban Petrarca színlelt diskurzusának politikai üzenete. Mint igazi rokon lélek, nem téved abban, ahogyan *A fejedelem* végén elismeri Petrarca költészetének értékét.

Az Öregkori levelek

Férfiak közötti szeretet, Griselda és búcsú a levelektől • Rerum senilium libri

DAVID WALLACE

1361-ben, amikor eljött és elmúlt az 57. születésnapja, Petrarca elhatározta, hogy a *Familiare*s, azaz a *Baráti levelek* után összeállít két további, azt kiegészítő leveleskönyvet. Az egyikbe a korábban írt darabokat válogatta volna össze, de ezt a tervét szisztematikusan sosem valósította meg, noha sok levele maradt fenn a gyűjteményeken kívül is; míg a másikba, melyet előrehaladott életkora alapján nevezett el, az azt követő időszakban megírandó leveleket szerette volna összegyűjteni. A *Seniles*, azaz *Öregkori levelek* címet viselő kötet százhuszonnyolc levelet tartalmaz (szemben a *Familiare*s háromszázötven darabjával); a *Seniles* XVI. könyvének 3., 1373-ban írt levelében Petrarca elmondja, hogy vagy ezer további levelet hagyott ki a két gyűjteményből, hogy legyen hely a többinek.¹ A *Seniles* darabjait egy tizennyolc könyvre osztott kompozícióba rendezte (a XVIII. könyvben csak *Az utókorhoz* szóló levél olvasható).² Az 1361 után írt levelei közül kilencet a *Familiare*sbe tett bele, míg három, korábban kelt darab a *Seniles*ben kapott helyet.³ Amikor egy-egy levelet kiválasztott arra a célra, hogy bevegye a gyűjteménybe, javította, átdolgozta a szöveget, a kisebb finomításoktól akár a teljes átdolgozásig. Hét esetben van lehetőségünk összevetni a *Seniles*ben olvasható változatot az eredeti misszilis levéllel. A VI. könyv 6. darabját például eredetileg Zanobi da Stradának küldte el, 1358-ban. A szöveg első verziójában Petrarca azért vádolja Zanobit (akit 1355-ben, Pisában koszorúztak költővé, kiváltva ezzel Boccaccio nemtetszését), mert elhagyta az irodalom világát, hogy pápai titkár legyen. A levél későbbi változatában finomabban bánik vele (a nevét is elhallgatja); s akárhogy is, Zanobi 1361-ben meghalt.⁴ A *Seniles* néhány darabját Petrarca feltehetően a gyűjtemény számára írta (azaz soha nem küldte el a címzetteknek). Egyes, hosszabb terjedelmű leveleket feldarabolt, más rövidebbeket pedig egybeolvasztott. A kötet elrendezése nagyjából a levelek keletkezésének időrendjét követi: az I. könyv 1361–1362-ben, míg a XVII. könyv 1373–1374-ben keletkezett, de az egyes könyveken belül ez a szempont már nem érvényesül következetesen.⁵ A XIII. könyv tartalmazza a legtöbb darabot (tizennyolcat), míg a VII. könyvben az V. Orbánnak címzett levél szembeszökően magára marad.⁶

A *Seniles* arról tanúskodik, hogy Petrarca levelezőpartnereinek hálózata igen szer-teágazó és összetett volt, s lefedte Európa nagy részét, ami egyértelműen bizonyítja,

hogy saját korában őt tartották számon a legkiemelkedőbb tudósként, a kultúra kiválóságaként (akit leginkább igyekeztek megnyerni maguknak a fejedelmek). A levelekben felbukkannak azok a témák, melyeket Petrarca különálló értekezéseiben is kidolgozott, így a vidéki élet előnyei és a magány iránti vágy; feltűnnek nagy egyéniségek árnyképei (így a festő Simone Martini, *Sen.*, I 6); a szerző felhívja a figyelmet arra, mekkora örültség a lovagi torna („sehol sem olvassuk, hogy Scipio vagy Caesar részt vett volna ilyesmiben”, *Sen.*, XI 13, 11), és dermesztően antik stílusban ábrázolja a Velencében élő tatár rabszolgákat.⁷ Állandóan jelen van a háborúk és különösen a pestis fenyegetése (amiről gyors egymásutánban a XIII. könyv 10. és 11. darabjában esik szó), s ezzel együtt jár az aggodalom amiatt, hogy barátai vajon jól vannak-e. Petrarca 1364-ben a velencei dózse nevében írt barátjának, Luchino dal Vermének, s arra kérte, álljon a velencei katonaság élére, és fojtsa el a krétai lázadást. Luchino teljesítette a kérést, és győzelmet aratott (*Sen.*, IV 1 és 2); s ezt követően Petrarcanak részt kellett vennie a napokig tartó lovagi tornákon Velencében. 1366-ban újabb levelet írt Luchinónak (*Sen.*, VIII 4), s ezúttal azt sürgette, hogy térjen vissza „az asszírok elleni” (azaz a törökök elleni) háborúból. Azt írja, „különös, ismeretlen félelmet” érez, s ez prófécianak bizonyul, mert Luchino Konstantinápolyban az életét veszti; az ezt követő, fiának, Giacomónak írt levélben Petrarca mély fájdalommal beszél erről. A fizikai távollét okozta gyötrelmet a VIII. könyv rövid 4. levelében írja le a legkifejezöbben: „térj vissza hozzánk, s kérlek, siess – könyörög Petrarca Luchinónak –, a várakozás minden egyes napja egy évnél is hosszabbnak tűnik. Add vissza a fényt azok szemeinek, akik utánad sóvárognak” (*Sen.*, VIII 4, 7–8). A levelek létrejöttének kiváltó oka természetesen a távollét, s Nicholas Mann megállapítása szerint „a levelek és a bennük megnyilatkozó férfi legszembeütőbb jellegzetessége a barátság iránti vágy”.⁸ Az az ember, akit Petrarca a legjobban szeretett, és akinek a *Seniles* legtöbb levelét címezte, nem más, mint Giovanni Boccaccio.

A Boccaccióknak szóló *Seniles*-levelek a következők: I 5, II 1, III 1–2, III 5–6, V 1–3, VI 1–2, VIII 1, VIII 8, XV 8 és XVII 1–4. Ahogyan Petrarca írja neki: a valaminek az elején és a végén álló dolgok a legfontosabbak (*Sen.*, XVII 3, 7 és 9); így az első nyolc könyvből ötöt Boccaccióknak írt levelek vezetnek be, s neki szól a VIII. könyv első és utolsó darabja is. Mindemellett a VIII. könyv 8. levele után Boccaccio eltűnik a színről: a következő neki szóló levél a XV. könyv 8. darabja (feltehetően 1369-ből). A közbeeső időszak egy részében egy helyen tartózkodtak (ilyenkor nyilvánvalóan nem írtak levelet egymásnak), de azért, hogy a „primo amico” („az első barát”) hosszú időre eltűnik a *Seniles*-gyűjtemény központi egységéből, még inkább megrendítő újbóli megszólítása a XV. könyv 8. levelében. Boccaccio tudni szeretné, miért nem írt neki Petrarca? „Nos – válaszolja Petrarca –, veled együtt az egészségem is elhagyott; azóta nem vagyok jól, s úgy érzem, már soha nem is leszek jól [...]” (*Sen.*, XV 8, 6). Ezeket az utalásokat arra, hogy szeretett barátja hiánya miatt „amor hereos” („szerelmi bánat”) gyöttri,⁹ még inkább felerősíti a bizonyára megkönnyezett szemrehányás az utolsó sorokban:

Elárulom azt is, hogy váratlan elutazásod nagyon fájdalmas volt, elszomorított, talán még vádoltam is magamat, és sírtam is miatta, de örülök, hogy épen és egészségben tértél haza. Isten veled. (*Sen.*, XV 8, 17)

Ezek után a *Seniles* XVII. könyvében Boccaccio nagy visszatéréséről értesülhetünk, ami véglegesnek bizonyul. Az e könyvben szereplő összes levélnek ő a címzettje, Petrarca Boccaccio írásaira reflektál bennük: egyrészt leveleire, másrészt Griseldáról szóló elbeszélésére. Ez a visszatérés is igen megrendítő. Petrarca Griselda-elbeszélését, ahogyan az alábbiakban kifejttem, olvashatjuk úgy is, mint búcsúzást a fikciós irodalomtól, és mint lezárását legitenzívebb és legtartósabb kapcsolatának: nem Laurához, hanem Boccaccióhoz fűződő viszonyának. A Griselda-történetet nem az olasz kutatás vizsgálta meg legalaposabban, főként azért, mert – francia közvetítő szövegen keresztül – bekerült Chaucer *Canterbury meséibe*.¹⁰ Chaucert azért is kell megemlítenünk ebben a kötetben, mert úgy tisztelte az itáliai költőt, ahogyan azt Petrarca kívánta magának: mint olyasvalakit, „kinek szép poézisa / beragyogta egész Itáliát” (Görgey Gábor ford.).¹¹ A jelen tanulmányból azonban, amennyire lehet, kihagyom Chaucert, s azt vizsgálom meg, hogyan értelmezhető Petrarca latin nyelvű elbeszélése élete és életműve általános ökonómiájának vonatkozásában. Pontosabban: a *Griseldát* a *Seniles* utolsó előtti könyvének részeként elemzem, amely könyvben Petrarca egyszerre vesz búcsút a levélírástól és az annak révén hosszú ideig fenntartott baráti kapcsolataitól. Ehhez illően a Griselda-történetet Boccaccio nagyszabású olasz nyelvű munkája, a *Dekameron* végétől veszi át, és használja fel saját levelezése záró darabjaként; ezt a XVIII. könyvet kitevő *Ad posteritatem*-levél követi, és ezzel elhallgat.

A Griselda-történet évszázadokon keresztül újra és újra felbukkant az európai elbeszélő hagyományban, a költészetben, a drámában, az operában, a festészetben, a házassági tanácsadó kézikönyvekben és a folklórban. A kutatás már kimerítően elemezte mint népszerű mesemotívumot, melynek középpontjában a nők (vagy egy példaként bemutatott nő), és a despota férj, férfi által okozott szenvedései(k) állnak. Véleményem szerint azonban ezt a – Petrarca kifejezéseivel élve – *historiát* vagy *fabulát* úgy is olvashatjuk, mint a férfiak kapcsolatáról szóló szöveget. A „férfiak kapcsolata” természetesen (Eve Sedgwick híres megfogalmazásában) hosszú időn keresztül a nők megszerzése kapcsán formálódott.¹² E szerint az elgondolás szerint a nő szerepe az, hogy látszólagos szerelmi tárgy legyen, de narratív funkciója egyben az is, hogy közeli kapcsolat szövődjön (mélyebb szeretet alakuljon ki) az érte versengő férfiak között; magának a női jelenlétnek köszönhetően a férfi és férfi közötti intenzív kapcsolat általában heteroszexuális keretek között marad. E háromszögek köré nagymértékben allegorikus (noha egyben erotikus) képzetkör épülhet ki. Egy híres példát említve, Boccaccio legtöbb utánczóra találó történetében a római Titus és a görög Gisippus úgy talál „megoldást” Róma Hellász iránti vonzalmára – azaz arra, hogy a rómaiak körében meghonosodott a görög kultúra –, hogy megosztoznak egy nőn, Sofronián.¹³ Petrarca ettől kis

mértékben eltérő szerepet oszt Griseldára: itt nem annyira az a nő, akin a férfiak megsztóznak (bár azért, hogy híres „átültetése” készül, jóval több, mint valaki, akin osztóznak), hiszen a narratíva, melynek főszereplője, minden nő kizárására épül.¹⁴

Boccaccio *lingua maternáján*, azaz anyanyelvén írt *Dekameronja* X. könyvének 10. elbeszélése kimondottan számol azzal, hogy szórakozást nyújtson női olvasóinak, akik esetleg megbírálják. A *Seniles* XVII. könyvének 3. darabja nem ilyen szöveg. Az elbeszélés végén Petrarca határozottan arra céloz, hogy Boccaccio történetét „más stílusban” („stilo [...] alio”, *Sen.*, XVIII 3, 143) kívánta előadni. A kéziratos változatok egy részében (feltehetően abban is, melyet Chaucer forgatott) előfordulhatott a „stilo alto” („fennkölt stílusban”) olvasat is, de ez mindkét esetben a latin nyelvűségre vonatkozatható.¹⁵ Petrarca egyáltalán nem szánja munkáját a korabeli Itália női olvasóinak, és nem tart igényt arra, hogy véleményt formáljanak a feleség viselkedéséről.¹⁶ Csak azokhoz az olvasókhöz („legentes”, uo.) szól, akik a szövegben megidézett öt történeti személyhez hasonlóan hímneműek. A *Seniles* XVII. könyvének 4. darabjában felsorolt öt személy Boccaccio, az eredeti elbeszélés szerzője, akinek Petrarca saját átdolgozását ajánlja; maga Petrarca; kettőjük könnyen elérzékenyülő padovai barátja; ez utóbbinak egy barátja, aki folytatja helyette a felolvasást, miután ő elírta magát; és egy másik barát Veronából („egyebek mellett – írja Petrarca Boccacciónak – a barátaink is közősek”).¹⁷ Mivel ezt a történetet Petrarca csak férfiaknak szánta, hogy majd elolvassák és értelmezzék, ezért – ahogyan az Erzsébet-kori Shakespeare-előadásokban tették – az összes szerepet férfiakra osztotta. Ugyan szerepelnek benne nők, így a főszereplő, Griselda, de a szöveg latin nyelvűségének magas falai, és az, hogy igen szűk körben terjedt, kimondatlanul arra ösztönzik a művelt férfi olvasókat, hogy belebújjanak az elbeszélés összes szerelőjének bőrébe; továbbá véleményem szerint arra is, hogy váltogassák a szerepeket: éljék bele magukat Gualtieri, Griselda és néha szinte Isten, a mindent látó „*historia*-beszállító”, a minden *auctor* mögött vagy előtt álló *auctor* nézőpontjába.¹⁸

Azzal, hogy azt állítom, Petrarca a XVII. könyv 3. darabjának megírásakor nem számolt a női olvasókkal, nem szeretném azt sugallni, hogy a híres levél nem szentel külön figyelmet a valódi nők életének, vagy nem foglalkozik a témával. Az, hogy kizárja őket a férfiaknak szánt, latinizált narrációból, azt mutatja, hogy e munkájában igen erőteljesen van jelen a nemek viszonya és a társadalom szempontja. Chaucer éppen erre irányítja rá a figyelmet azzal, hogy eltér a Petrarca által követett eljárástól: nála Griselda története újra népnyelven olvasható, és elbeszélőjével, az oxfordi diákkal szemben ott áll a legtehetségesebb anyanyelvi szónok, a bath-i asszonyosság.¹⁹ Most azonban a *Seniles* XVII. könyvének 3. darabját csak a saját, igen egyedi, a szöveg által kijelölt keretei között vizsgálom: a humanista latinitás *hortus inclusus*ában (’elzárt kertjében’). Számomra most az a fontos, hogy Petrarca Griselda-története teljes egészében a szerelemről, a hűségről, valamint a házasság próbatételeiről és gyötrelmeiről szól: elsősorban Giovanni Boccaccióval való, élete végéig tartó viszonyára és az elbeszélés közös élvezetére vonatkoztatva.

A *Seniles* XVII. könyvének első, rövid levelében Petrarca elárulja Boccacciónak: csak azért nyílik lehetősége megírni a rögtön ez után következő levelet (azaz csak úgy tud hosszan belemerülni az elbeszélésbe), mert váratlanul lett egy kis szabadideje („otium”) amiatt, hogy egy barátja megsajnálta, és átvállalta tőle egy korábbi („hibáktól hemzsegő”) levél letisztázását, így ő újra tollat ragadhatott „inkább hirtelen ötletből, mint komoly elgondolás alapján” (*Sen.*, XVII 1, 1–4). 1373-at írunk: Petrarca már a 70. életévében jár, és sokat foglalkoztatja az öregség. Vagy ez talán Boccacciót foglalkoztatja jobban, egy korábbi levelében ugyanis ő javasolta Petrarcának, hogy ideje lenne kicsit lassítania a munkatempón. A XVII. könyv 2. darabjában igen élénken fejt ki véleményét e javaslatról.²⁰ A levelezés bensőséges terében Petrarca és Boccaccio úgy beszélgetnek erről, mint egy öreg házaspár. „És ha csak egy ágy lenne a hálószobánkban – mondja Petrarca –, bőven elférne benne két ilyen rokon lelkű ember; megbízható tanúja lenne ál munkának és gondjainknak.” (*Sen.*, XVII 2, 26). Majd pedig arról beszél, hogy Boccaccio mondott neki olyan dolgokat, „melyekkel, ha nem szeretnél nagyon, s ha nem tudnám, hogy a második énem vagy, azt hinném, hogy be akarsz csapni és ki akarsz gúnyolni; de tisztában vagyok veled, hogy nem te csaptál be engem, hanem téged a szereteted” (*Sen.*, XVII 2, 52). A megszólalás regisztere ezután újra eltolódik, és egy kicsivel később azért rója meg Boccacciót, mert túl nagyra értékelte őt: „mindig azt gondoltam, hogy nálad jobban senki nem ismer engem”; miközben én, mondja Petrarca ironikusan, egy „tudatlan, gyarló kis ember” („rudis homuncio”) vagyok (*Sen.*, XVII 2, 56–58). Így érkeznek el az öregedő házaspárok kedvenc témájához, ahhoz, hogy kinek kell előbb meghalnia. „Szeretnék még a ti életetekben meghalni – mondja Petrarca –, és olyan barátokat hagyni hátra, akiknek az emlékezetében és a szavaiban még élhetek, akiknek az imái értem szólnak, akik szeretnek, és akiknek hiányzom.”²¹ Úgy vélem, az alapján, ahogyan Petrarca és Boccaccio civódik, évődik, és kötődik egymáshoz, nem alaptalan a házasságra asszociálni. Ahogyan Alan Bary írja *A barát (The Friend)* című nagyszerű könyvében, a férfiak házasságára vonatkozó utalások, s annak elgondolása, milyen különféle rituális formákban és alkalmi megnyilvánulási módokon valósulhatna meg, igen szokványos témaként volt jelen a középkori világszemléletben.²² Szokványos és nyilvános: a *Seniles* célközönsége a beavatottak kifinomult, nemzetközi társasága volt. Bray felhívja rá a figyelmet, hogy „a modern világban létező barátság és a könyvemben ábrázolt barátság közötti lényegi eltérés az, hogy milyen [...] jelentőséggel bírt a barátság a közéleti szférában” (2. o.).

Abélard *Historia calamitatum (Szerencsétlenségeim története)* című munkájának a Petrarca tulajdonában lévő példányában lévő bejegyzések azt tanúsítják, hogy a szöveg igen nagy, több esetben katartikus hatással volt rá. Azon a helyen, ahol Abélard leírja, hogyan esett le a lováról, Petrarca megjegyzi: „et me, nocte” (‘én is, éjszaka’).²³ A kötetben a legtöbb rejtélyes dátumbejegyzés és fájdalmas felkiáltás talán Petrarcának azokra a küzdelmeire vonatkozik, melyeket – ahogyan ő látta – a test bűnös hajlamaival vívott.²⁴ Köztudott, hogy Abélard és Héloïse leveleiben a kökemény

logika váltakozik az emberi megnyilvánulásokkal (noha Abélard a *Historia* elején kijelenti, hogy Héloïse lágyabb beszédmódját alkalmazza).²⁵ Ahogyan már említettük, Chaucer azt írja Petrarcaról, hogy „szép poézisa” beragyogta egész Itáliát; és Petrarca, mint tudjuk, nem volt jó véleménnyel a logikusokról. Mindenesetre a *Seniles* XVII. könyvében Petrarca határozottan kijelöli a nemi szerepeket azal, ahogyan reagál Boccaccio érveire: ő maga Abélard, míg barátja Héloïse – ezt az azonosítást Boccaccio gyakran emlegetett, időskori elhízása is megtámogatja.²⁶ A *Seniles* XVII. könyvében úgy látjuk Boccacciót, mint aki az érzékei rabja, nyafog, féltékeny szeretője idejére, aggódik az egészsége miatt, és kérkedik örökéletű hírnevével. Boccaccio és Petrarca kapcsolata az életük delén kezdődött, az életük végéig tartott, és megváltoztatta azt: míg Boccaccio művészi képességei a *Dekameron*ban bontakoztak ki legteljesebben, Petrarca ráveszi őt, hogy hátat fordítson az olasz nyelvű fikciós irodalom világának, s bezárja magát (hogy ne erőltessük túlzottan az Héloïse-párhuzamot) a latin nyelvű enciklopédizmus szigorúbb, a világtól elszakadó területére. Az 1350-ben történt híres megismerkedésüket követő években Boccaccio és Petrarca az igen érzékeny közvetítőeszköz, a levelezés révén tartották a kapcsolatot egymással. A *Seniles* XVII. könyvének végén Petrarca igyekszik pontot tenni mind a levélírással fenntartott, hosszú életű viszony, mind pedig a szórakoztatás kedvéért művelt, még mindig határozottan Boccacciónak címzett írásnak a végére.

A XVII. könyvbe harmadik szöveggként beillesztett Griselda-történet közvetlenül (és eléggé logikusan) az után a levél után áll, melyben Petrarca elutasítja Boccacciónak azt a kérését, hogy lassítson a munkatempóján. „Isten veled – szól a levél zárata –, ne feledj, élj boldogan, és tarts ki *férfihoz illően*” („Tu vale, mei memor, et vive feliciter ac viriliter persevera”, *Sen.*, XVII 2, 132, kiem. tőlem). A 3. levél azzal kezdődik, hogy Petrarca megemlíti a *Dekameront*. Ez az „a könyv, melyet anyanyelvünkön írtál, sok idővel ezelőtt, azt hiszem, fiatalkorodban.”²⁷ Azt mondja, különösen az utolsó történet tetszett neki – „annyi gond közepette, melyek miatt szinte már megfeledkeztem magamról, az emlékezetembe akartam vésni” –, és eldöntötte (megint csak egy hirtelen készítésnek engedve), hogy lefordítja: „erre bárki más kedvéért nem egykönnyen lennék kapható. De magával ragadott az irántad és a történet iránt érzett szeretet” (*Sen.*, XVII 3, 8 és 10–11).²⁸ Maga a történet egy hosszú földrajzi leírással kezdődik: hegyláncok, egy hatalmas folyam és számos mellékfolyója tárulnak az olvasó szeme elé, majd egy „szép síkság” a körülötte magasodó dombokkal és hegyekkel. Chaucernek ez nem volt kedvére való: az oxfordi diák szerint „nincs itt helye semminek, mi a tárgyon / nem lendít már” (Görgey G. ford.), vagyis ez az elbeszélés menetéből kilógó, jelentéktelen részlet. Az én értelmezésem szerint azonban ez is a Petrarca–Boccaccio-kapcsolat része, s azé a szereteté, amiről Francesco épp az imént vallott Giovanninak: hiszen Boccaccio híres, latin nyelvű földrajzi munkák szerzője is, olyanoké, mint például a rendkívül hosszú című *De montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus [...] maribus* (*Hegyek, erdők, források, tavak, folyók [...] tengerek*).²⁹ A földrajz igen fontos

eleme ennek a levélnek, s az a tájék, mely így kirajzolódik, szomszédos Lombardiával, azzal a területtel, ahol Petrarca a Visconti fejedelmeket, avagy despotákat szolgálta, politikai működésének legaktívabb időszakában.³⁰ Ez a szolgálat láthatóan ott motoszkál Petrarca fejében a *Seniles* utolsó előtti könyvének írása közben: a 2. levélben azt is összeszámolja, hány hónapot „pazarolt el” a „fejedelmek parancsait követve” (*Sen.*, XVII 2, 86).³¹ Boccaccio, aki egész életében hű polgára volt a firenzei köztársaságnak, egyetlen napot sem töltött a lombard uralkodók (avagy firenzei kifejezéssel élve: zsarnokok) szolgálatában; s a *Dekameron* X. könyvének 10. darabjában kurtán elintézi az északi uralkodót mint olyasvalakit, aki „oktalan durvaságot” követett el (azt értve ez alatt, ahogyan Griseldával bánt).³² Az a mód, ahogyan Petrarca előadja a zsarnok uralkodóról szóló elbeszélést, sokkal több rétegű: egyszerre idézi fel azokat a lírai paradoxonokat és ambivelanciákat, melyek híresen jellemzőek rá, valamint különös helyzetét a Visconti udvar „házi hírességeként”. Úgy tűnik, mintha Petrarca felváltva lenne azonosítható az elbeszélés két főszereplőjével, Gualtierivel és Griseldával. Gualtierivel annyiban, hogy ő úgy *talál rá* Boccaccio olasz nyelvű elbeszélésére, ahogyan Gualtieri rátalál Griseldára (jusson eszünkbe, hogy a ’rátalálás’ [*inventio*] szó az *invenire*, azaz ’találkozni valakivel, valamivel’ kifejezésből ered). Petrarca úgy mutatja meg Boccaccio történetét a világnak, hogy – az ő szavaival élve – „átöltözteti” (valamilyen szebb ruhába), hasonlóan ahhoz, ahogy Gualtieri átviszi Griseldát a pásztorkunyhóból a királyi palotába, és megmutatja benső szépségét a világnak (melyeket rendkívüli megfigyelőképességgel rendelkező emberként csak ő láthat), úgy, hogy ragyogó ruhákba és ékszerekbe öltözteti.³³ Ennek révén Petrarca implicit módon azonosul a lombard fejedelmekkel, akiket szolgált, és Boccaccio kerül Griselda pozíciójába. Az ezt megelőző levélben Petrarca merészen úgy fogalmaz: „névleg a fejedelmekkel voltam, ám valójában a fejedelmek voltak velem” (*Sen.*, XVII 2, 81).³⁴ Arra is megragadja az alkalmat, hogy elmondja Boccaccionak: „a mi érdemeink nem egyenrangúak” (*Sen.*, XVII 2, 25).³⁵ Levelezésének más darabjaiban azonban Petrarcának nem volt ellenére, hogy saját magát képzelje Griselda helyzetébe. Ha egy nagy fejedelem nem ragadta volna meg a kantáriját a megfelelő pillanatban – írja egy helyütt –, ő egyenesen egy mély árokba zuhant és ott veszett volna.³⁶ Abban a meghatározó momentumban, amikor engedett a Visconti patrónusok csábításának, úgy érezte, elhagyta minden ereje, és megadta magát a fejedelem akaratának: „Elpirultam és megnémultam – írja a *Familiars* XVI. könyvének 12. levelében –, és azzal, hogy hallgattam, beleegyeztem, vagy legalábbis úgy látszott, hogy beleegyezem. Nem maradt, vagy legalábbis én nem találtam semmilyen ellenérvet.”³⁷

Az önmegadás pozíciója visszakapcsol Griseldához és azokhoz a pillanatokhoz, melyekben az ellenséges körülmények teljes mértékű elfogadása úgy jelenik meg, mint a nő bámulatos lelkierejének jele. A XVII. könyv 2. levelében Petrarca azért feddi meg Boccacciót, mert szüntelenül panaszkodik szegénysége miatt, s azt javasolja, hogy jusson eszébe egy olyan ember példája, aki egy uralkodó szolgálatába áll,

és nem rémíti meg a durva és gyalázatos bánásmód. Amikor a 3. levélben először pillantjuk meg Griseldát, olyan egyszerű életet él, mint az eklogák szereplői, csak kevéske ételt eszik, nincsen pénze, nincs semmi öröme, nincs része semmi luxusban vagy kényelemben; de belül, „e szűzlány szívében [...] férfihoz és öregemberhez illő lélek” lakik. Érdemes megfigyelni Petrarca szóhasználatát: „sed virilis *senilisque* animus virgineo latebat in pectore” (*Sen.*, XVII 3, 42, kiem. tőlem). Griseldának azok a vonásai tehát, melyeket érdemes észrevenni, bemutatni és utánozni, nemcsak hogy egy férfihoz, de egy öregemberhez illenek: vagy, a fordítást még inkább a szövegre vonatkoztatva, ezek az érett bölcsességnek azok a vonásai, melyeket a petrarcai *Seniles* egybegyűjteni igyekszik. És, ahogyan a 2. levélben feltűnő, serényen munkálkodó Petrarca, úgy az erényes Griselda is azt mondja: „nem fáradok el, és nem lassítok egészen utolsó lélegzetvételemig” (*Sen.*, XVII 3, 126).³⁸

Egy ilyen komplex történet allegorizálásának igénye elkerülhetetlenül együtt jár többféle elem beemelésével, és konfúziót eredményez: van benne többszörösen összetett morális tanítás (ahogyan Chaucernél „A diák meséje” végén), de nincs egy végső magyarázat, ami értelmezné, *miről* szólt ez az egész. Az, hogy az elbeszélés ellenáll az allegorízisnek, részben abban gyökerezik, hogy nem egyértelműek a megfeleltetések: Gualtieri maga Isten; Gualtieri egy zsarnok uralkodó; Gualtieri egy zsarnokok szolgálatában álló, 14. századi humanista. A történet korlátozott, férfiközpontú világában mindenki magára öltheti bármelyik szerepet, és beleképzelheti magát az alávetett pozícióba: Petrarca lehet Gualtieri, és Boccaccio Griselda; Galeazzo Visconti lehet Gualtieri di Saluzzo, és Petrarca az egyszerű lelkű, szegénységben élő Griselda, és így tovább. A kép véleményem szerint akkor válik világosabbá, ha az elbeszélést a *Seniles* XVII. könyvének kontextusában olvassuk, és természetesen Petrarca életének és életművének tágabb kontextusában. Ezt a kontextust akkor tudjuk teljes egészében bemutatni, ha megnézzük, mi történik a *Seniles* XVII. könyvének 4. darabjában, és figyelünk arra, hogy a XVIII. könyvben egy súlyos függöny ereszkedik le.

A 4. levélben végül kimerül a soha el nem fáradás hangoztatása, amiről Petrarca Boccacciót (*Sen.*, XVII 2), Griselda pedig Gualtierit győzködté (*Sen.*, XVII 3). Ahogyan ugyanis Griselda, a még fiatal parasztlány szívében öregemberhez illő éretnyek rejtőznek, Petrarca (most, 1374-ben) *valóban* öreg, mind belül, mind kívül. Boccacciónak írt levelei, úgy tűnik, nem értek célba: olyan határőrök kezébe kerültek, akik azért nyitották fel őket, hátha találnak bennük valami olyan kis utalást, amit jólesik hallani uraik „szamarakéhoz hasonló füleinek” („*ares asininas*”, *Sen.*, XVII 4, 13). „E bosszantó dologhoz – írja Petrarca – járul még életkorom is, és az, hogy mindenbe belefáradtam, s az írás nemhogy nem tölt el elégedettséggel, de egyenesen terhemre van” (*Sen.*, XVII 4, 15). Mindez azt jelenti, árulja el „drága barátjának”, hogy ez a levél „a végső búcsú, [...] annak érdekében, hogy ezek a hevenyészett firkálmányok [azaz a hosszú időn át egymásnak küldött levelek] ne vonjanak el az értékesebb munkáktól, mert már így is túl hosszú időn át ezt tették”. És hozzáfűz

még egy utólagos megállapítást: „ha még valaha írnom kell neked vagy bárki másnak, úgy fogok írni, hogy megértessem magam, nem pedig úgy, hogy szórakoztató legyek” (*Sen.*, XVII 4, 16). Így tehát a XVII. könyv 3. darabja, a Griselda-történet az utolsó olyan Petrarca-szöveg, melyet saját maga és mások kedvére és szórakoztatására írt; a *Dekameron* X. könyve 10. novellájának (melynek szerzőjeként egyértelműen Boccacciót nevezi meg) fordításával elbúcsúzik a gyönyörködtető történetmeséléstől. Ezzel egyben lezárja Boccaccióhoz fűződő, hosszú ideig tartó viszonyát, „szerelmi” kalandját is. A XVIII. könyv beszédhelyzetében már halottként jelenik meg, mintha egyenesen a síron túlról szólna: „Francesco Petrarca üdvözlétét küldi az utókornak”.³⁹

Az a gesztus, amellyel Petrarca lezárja terjedelmes és sokszínű életművét, emlékeztet egy másik író hasonló gesztusára, aki szintén Itáliában alkotott 1373-ban: Geoffrey Chaucerére. Ő a *Canterbury mesék* 9. darabjával, az Apollóról és kalitkába zárt, mézes beszédű madaráról (melyet a költőkkel azonosíthatunk) szóló rövid mesével vesz búcsút a fikciós irodalomtól;⁴⁰ „A plébános meséje” (10. darab) már a lelki megtisztulásra ösztönző, a hét főbűnt tárgyaló, prózában írt értekezés. A padovai humanisták, akik Petrarca halála után rábukkantak a *Seniles*re, és másolatokat készíttettek róla, egy tizenhét könyvre osztott, jól elrendezett szöveget találtak a benne foglalt, az *Ad posteritatem*-levél hozzáillesztésére vonatkozó ígérettel. Ez az utolsó, súlyos függönyhöz hasonló levél azonban, melynek nagy része még 1350 előtt íródott, Petrarca piszkozatai között hevert. A szöveg tele volt javításokkal és törlésekkel, és még nem állt készen arra, hogy napvilágot lásson.⁴¹ Így a *Seniles* valódi és akként is íródott záró darabja, mely jobban illik magához a kötethez és a befejezéséhez is, a XVII. könyv 4. levelének legutolsó paragrafusá. Itt végre kiderül, hogy Petrarca igen nagy vívódás árán jutott arra a döntésre, hogy megszakítsa a kapcsolatot szeretett Boccacciójával és olvasóival. A levél zárlata csupa önmarcangolás és háborgás, míg végül meg nem jelenik Cato, aki lecsendesíti Petrarca kedélyét, ahogyan lírai költészetében több helyütt is:

Emlékszem – írja Boccacciónak –, hogy ennek a sorozatnak az egyik darabjában azt ígértem, hogy mostantól rövidebb leveleket fogok írni. Híján vagyok ugyanis az időnek, amely egyre fogy. De nem tudtam megtartani az ígéretemet, s rájöttem, könnyebb egyáltalán nem írni a barátainknak, mint röviden írni. Ha egyszer elkezdjük, oly hevesen ég bennünk a vágy a beszélgetésre, hogy könnyebb lett volna el sem kezdeni, mint gátat szabni a már megkezdett beszélgetés folyamának. De megígértem. Vajon nem tartja be az ígéretét az, aki többet tesz, mint amennyit ígért? Amikor az ígéretemet tettem, azt hiszem, megfellelkeztem Catónak arról a Cicerónál olvasható, közismert mondásáról, mely szerint az öregség már természeténél fogva kissé fecsegő. Isten veletek, barátaim. Isten veletek, levelek.⁴²



VII. rész

Epilógus



Önelbeszélés egyes szám harmadik személyben: a *Végrendelet*

Testamentum

ARMANDO MAGGI

Írtam ezt én, Francesco Petrarca, aki másképpen végrendelkeztem volna, ha gazdag lennék, aminek a bolond csöcselék képzel engem.¹

Ez Petrarca *Testamentum*ának (*Végrendelet*) utolsó mondata. A „fortyogó” hangnem és a feltételes módú, burkolt megfogalmazás megvilágító erejű a szöveg egészére nézve.² Ahelyett, hogy Krisztus nevében végül megbékélne azokkal, akiket egész életében lenézett (ez a „vulgus”), a személyiségét alapvetően jellemző, megváltoztathatatlan, sértett távolságtartásának ad hangot. Ez a kiábrándultságot tükröző lezárás egyben utal a képzelet és a valóság, a feltételezések és az objektív tények között tátongó űrré is. Úgy tűnik, mintha a költő megadná a lehetőséget e szöveg olvasójának, hogy elképzeljen egy másik, ettől radikálisan eltérő végrendeletet, amely egy másféle, nem létező Petrarcáról szólna. A két, egymással szembenálló identitás, illetve az emlékezet és a képzelet közötti párbeszéd végigvonul a *Testamentum* teljes szövegén.

A *Testamentum* jóval több, mint egy rövid terjedelmű, jogi dokumentum, melyet Petrarca azelőtt írt, mielőtt el kellett volna indulnia a hosszú utazásra: ehelyett az *imitatio Christi* középkori mintáját követő, utolsó, s valóban felejthetetlen önarckép. Megjelennek benne a vallásos irodalmi hagyomány fő motívumai, a test megtagadása, a teljes szegénység és alázat igenlése, de emellett feltűnnek Petrarca más műveiben gyakran előforduló témák is: az, ahogyan büszke megvetéssel kezeli a „vulgus”-t („csöcselék”), s szembeállítja a „tudós” barátokkal folytatott, intim dialógussal. Ahogyan látni fogjuk, a *Testamentum* idealizált jellege még szembe-tűnőbb a Boccaccio 1374. augusztus 28-án kelt, tömör és szerény végrendeletével való összevetésben. Petrarcával ellentétben Boccaccio belefoglalja a szövegbe szereteteli gondoskodását családtagjairól, barátairól és hű szolgájáról. Ha elfogadjuk Jacques Chiffolleau megállapítását, aki a halállal kapcsolatos középkori és kora újkori rítusokról szóló alapvető munkájában amellet érvel, hogy a végrendelkező e dokumentum révén tudta meghosszabbítani jelenlétét a családban, s így biztosítani annak békéjét és összetartását, akkor észre kell vennünk, hogy Petrarca *Testamentuma* egy

elszigetelt embert állít elénk, s megmutatja, hogy az idealizált önarckép megrajzolása jó és rossz értelemben is kihatással volt embertársaival való kapcsolataira.³

A *Testamentum* autográf példánya elkallódott. A szöveg modern kiadásához írt bevezető tanulmányában Mommsen úgy fogalmaz, hogy a dokumentumnak „bizonyára ott kellett lennie a padovai székesegyházi káptalan és Francescuolo da Brossano között folyó, hosszan elhúzódó eljárás aktáiban, mely a Petrarca lelki üdvéért évenkénti rendszerességgel tartandó misék anyagi fedezetét biztosító adományt érintette”.⁴ Egy 15. századi, ma a trieszti Biblioteca Civicában őrzött példány kivételével egyetlen későbbi változat sem tekinthető az eredeti szöveg pontos megfelelőjének. Az *editio princeps*et Bernardino De’ Vitali jelentette meg Velencében, 1499-ban vagy 1500-ban. Első olasz fordítása Lodovico Dolce *Il Petrarca* című, 1557-es munkájában látott napvilágot.

A költő 1370. április 4-én, Padovában vetette papírra a *Testamentumot*, mindössze négy évvel a halála előtt. Éppen úton volt Rómába, hogy megünnepelje V. Orbán pápa visszatérését az Örök Városba. Noha az egyházfő már három évvel korábban megpróbálkozott azzal, hogy visszahelyezze székhelyét Rómába, Petrarca egészségi állapota egészen 1370 első hónapjaiig nem tette lehetővé, hogy odautazzon. Kiderült azonban, hogy egészsége még mindig gyenge lábakon áll, mert utazása megkezdése után nem sokkal, 1370 áprilisának végén, Ferrarában súlyosan megbetegedett. Orvosai javaslatára visszatért Padovába, ahonnan értesítette a pápát egészségügyi problémáiról. V. Orbánhoz szóló híres levelében drámai hangnemben számolt be váratlan rosszullétéről, avagy „eszméletvesztéséről”:

Akkora sietséggel indultam el, amekkorát – úgy emlékszem – soha senki esetében nem láttam [...]. De [...] csak lélekben siettem; testem ugyanis annyira gyenge és beteg volt, hogy egyáltalán nem bíztam a saját erőmben, minden reményemet a mennyei segítségbe helyeztem. Így hát a vágy, hogy eljussak hozzád, arra ösztönzött, hogy sokkal gyorsabban haladjak, mint ahogy fogytán lévő erőm és életkorom engedte; és a halál hirtelen megálljt parancsolt [...]. Nem egyszerű betegség volt, hanem igazi halál. Mások talán azt mondhatják, hogy csupán költői kép vagy aránytalan túlzás halálnak nevezni a rosszullétet vagy az eszméletvesztést. [...] arra [...], hogy mi voltam több mint harminc órán keresztül, nem emlékszem jobban, mint arra, hogy mi voltam, mielőtt megszülettem.⁵

Látszólag szerény írásműve, a *Testamentum* Petrarca életének legmegviselőbb, legfájdalmasabb pillanatához kapcsolódik. A szöveget azt megelőzően vetette papírra, hogy első alkalommal élt volna át „igazi halált”, hiszen – ahogyan a pápának szóló levelében írja – „több mint harminc órán keresztül” nem volt magánál. Látni fogjuk,

hogy a *Testamentum*ban Petrarca több halált képzel el, és több temetést. Az igyekezett, hogy halálát is maga irányítsa, s idealizált önarcképe utolsó fejezetként jelenítse meg, a *Seniles*-levélben is kifejezésre jut: a halál „parancsolt megálljt” neki, miközben a pápához igyekezett. Az, ahogyan bemutatja ezt a kellemetlen eseményt, előrevetíti a végső harcot a gonosz erői (a halál) és lelkének a szentség (a pápa) utáni vágyódása között. S ahogyan a végrendeletben a „bolond csőcselék”, itt is „mások” azok, akik megfoszthatják ettől az első halálélménytől, s ebből következően megkérdőjeleződik az a vallásos jelentőség, amit látott benne. Petrarca jól tudja, hogy feszültség van a durva realitás (amit „mások” látnak) és az ő ideális olvasata között, ami csak abban az esetben tekinthető „fikciónak”, ha nem a költő idealizált életrajzának tágabb látószögéből nézve olvassuk. A végrendelet elkészítését nyilvánvalóan az az érzés váltotta ki, hogy kritikus állapotban van. Ez az érzés természetes egy nagybeteg esetében, még ha a végzetes betegség nem több is, mint az előrehaladott életkor, a fenyegető veszély pedig egy fáradtságos utazás Észak-Itáliából Rómába.

A *Testamentum* rövid szöveg. Theodor Mommsen az általa gondozott kiadásban harminchárom paragrafusra tagolta a szöveget, mely egy meglehetősen hosszú előszó-résszel kezdődik (1. §.), egy bevezető mondatral folytatódik, melyben Petrarca ellentmondást nem tűrően kijelenti, hogy saját döntéséből foglalja írásba végakarátát („Volo igitur hanc meam ultimam voluntatem ordinare” [„Tehát írásba akarom adni végakaratomat”]), és a fentebb idézett, záró megjegyzéssel fejeződik be, mely szerint ha másik személy lenne, másféle végrendeletet írt volna. A dokumentum egyedülálló jellege már a preambulum első mondatából nyilvánvaló: „Gyakran elmélkedem arról a témáról, melyről senki nem elmélkedhet túl sokat, s csak kevesen elmélkedhetnek eleget: a végső dolgokról és a halálról.” Az ’elmélkedni’ ige („cogitans”, „cogitant”) ismételt használata elűt a 14. századi végrendeletek sematikus megfogalmazásától. Samuel Cohn bemutatja, hogy „váltakoztak meg a végrendeletek preambulumai” a késő középkorban.⁶ A késő 14. századi végrendeletekben gyakran szerepelnek olyan latin nyelvű fordulatok, melyek az élet bizonytalanságára és ezzel szemben a halál bizonyosságára vonatkoznak („Cum nichil sit certius morte et nil hora mortis reparatur incertius”), s szólnak arról is, mennyire fontos addig megírni a végrendeletet, amíg az ember jó mentális egészségnek örvend, hiszen senki sem láthatja előre, mely pillanatban fog bekövetkezni a halál. Ez a két fő téma feltűnik Petrarca *Testamentum*ának nyitó részében is, de sokkal személyesebb megfogalmazásban. A szerző e két témáról a róluk való „elmélkedésre” helyezi át a hangsúlyt, azaz egyéni módon néz szembe sürgető fontosságukkal. A preambulum második mondata megerősíti az „elmélkedés” („cogitatio”) kulcsfontosságát, hiszen „épp úgy, ahogyan a halál ténye az összes ember számára biztos, a halál órája bizonytalan”.

Boccaccio végrendeletének preambulumuma egy hasonló megállapítás kétszeri ismétlésével kezdődik („Mivel semmi nincs, ami biztosabb lenne a halálnál, és bizonytalanabb annál, mely időpontban éri a halál az embert, s mivel, ahogyan az

evangéliumban olvassuk, szükséges az éberség, mert lehetetlen előre tudni, mely napon és órában hal meg az ember”).⁷ Az ilyen megállapítások tipikus elemei a késő középkori végrendeleteknek. Petrarca azonban kilép ebből a formális keretből, és saját végakarátát az emberi lét végességéről szóló, sztoikus értekezések műfajában fogalmazza meg, mint amilyenek Seneca írásai, vagy Cicero *Az öregségről*, illetve *Tusculumi eszmecsere* című munkái. Ezen írásokban igen hasonló gondolatmenetek olvashatók az ember halálának bizonyosságáról és a halál időpontjának bizonytalanságáról.⁸ A *Seniles*-ben Petrarca többször is utal rá, milyen megnyugtató és megvilágító ereje van a leveleknek egy korosodó ember számára. A témát egyik 1362-es, Boccacciónak szóló levelében is szóba hozza:

Minden halandó élete rövid, s az öreg emberek élete a legrövidebb [...]. Az élet, amit itt élünk, csak füst, árnyék, álom, illúzió, azaz röviden nem más, mint olyan szérű, ahol fájdalmat és fáradságot csépelünk [...]. Az irodalmi tanulmányok egy jó lélekben felkeltik az erény szeretetét, s megszüntetik vagy csökkentik a haláltól való félelmet. (*Sen.*, I 5, 33–34 és 107)⁹

Petrarca olyan végrendeletet írt, mely nem más, mint „elmélkedés” a saját halála értelméről. Amit örökösire és olvasóira hagy, az elsősorban maga a végrendelet, a halállal való végső elszámolását tartalmazó dokumentum. Olyan példaadó *vademecum*-nak szánja a végrendeletet, melyben élettörténete minden egyes aspektusa (ingóságai és ingatlanai, ismerősei és barátai, a városok, melyekben megfordult, sírja lehetséges helyszínei) egyfajta egyetemes léttapasztalat jelentőségteli fejezetévé válik. A szövegben megtalálható a szokványos, számos késő 14. századi végrendelet preambulumban szereplő utalás arra, hogy a végrendelező jelenleg még ép elmeállapotban van, de a közeljövőben esetleg súlyosan megbetegedhet, itt azonban sokkal mélyebb jelentést hordoz. Ez a kijelentés ugyanis Petrarca végrendeletének preambulumban megerősíti azt az elgondolást, mely szerint az ember önrendekezése alá van vetve a „vicissitudes” („viszontagságok, kiszámíthatatlan fordulatok”) kérélyhetetlen hatalmának, ami az egyik leggyakrabban előforduló téma a Petrarca-életműben.

Egy példaszzerű életrajz mementójaként, melyet a szerző követendő mintaként állít mások elé, Petrarca végrendelete párhuzamba állítható Assisi Szent Ferenc *Testamentumával*. A szent saját végrendeletét „recordatio”-nak („emlékeztetés”), „admonitio”-nak („intés”) és „exhortatio”-nak („buzdítás”) nevezi, melyet „rátok, áldott testvéreimre” („vobis fratribus meis benedictis”) hagyományoz, hogy e „regula” betartásával „a katolikus hitnek megfelelőbben” („melius catholice”) élhessenek.¹⁰ Érdemes tekintetbe venni azt is, hogy Petrarca úgy rendelkezett: amennyiben nem a végrendeletben megnevezett hét város egyikében érné a halál, egy ferences templomban temessék el. Szent Ferenc „végrendelete” elsősorban „végakaratot”, „végső

rendelkezéseket” jelent, hiszen neki nem volt olyan tulajdona, amit örökül hagyhatott volna.¹¹ Ahogyan Petrarca, úgy Ferenc esetében is, a végrendelet által hagyományozott ajándék maga a végrendelet. Mindkét „testator” („végrendelkező”) azzal kezdi végrendeletét, hogy beavatja az olvasót abba, milyen személyes tapasztalatok motiválták a dokumentum papírra vetését. Mindkét szöveg arról tudósít, hogy a végrendelkezők életét alapjaiban változtatta meg egy-egy meghatározó jelentőségű felismerés. Mindkét esetben a halál keresztényi megtapasztalásának megvilágító erejű átélése áll a középpontban. Mindkét dokumentum szerzője a keresztényi erény követendő mintájaként mutatja be saját magát, de míg Petrarca úgy véli, hogy a testi halál alapjául szolgál az antik gondolkodás hagyományainak megfelelő filozofikus értelmezésnek, Szent Ferenc a halált az élettől való radikális elszakadásként fogja fel. A *poverello* szerint az, amikor „az ember meghal a világ számára” valóban döntő esemény, sokkal végletesebb, jelentősebb a testi halálnál. Petrarca úgy néz szembe saját fizikai megsemmisülésével, hogy a keresztényi tökéletesség egyedülálló, idealizált emblémájaként tekint magára, míg a *poverello* a *Testamentuma* elején kijelenti, hogy spirituális halála révén tudott szembesülni önmagával, egyéni szubjektuma ekkor megsemmisült, s attól kezdve mások szolgálatának élt. Szent Ferenc spirituális halála nem egy magánjellegű történet, hanem inkább az általa korábban megvetett leprások ajándéka. Jusson eszünkbe, hogy Petrarca a végrendelet zárlatában durva utalást tesz a „vulgus”-ra, melyet oly hevesen becsmérelt. Petrarca idealizált önarcképében nincs helye a megbékélésnek. Ő éppen azért tűnik ki az erényben, mert gyűlöli a csőcseléket. Ezzel szemben Ferenc, miután az Úr a leprások közé vezérelte („Dominus conduxit me inter illos”), „elhagyta a világot” („exivi de saeculo”), irgalmas lehetett velük („feci misericordiam cum illis”), és ami korábban keserű („amarum”) volt, később „testem és lelkem édességére” („dulcedinem animi et coporis”) változott.¹² A másokkal való irgalmasság tehát azt jelenti, hogy Ferenc közösségi eseményként élte meg saját megtérését.

Petrarca végrendeletében nincs szó megtérésről vagy átalakulásról. Önarcképe statikus, ám idealizált önéletrajzát úgy fogalmazza meg, hogy az egykorú végrendeletek szokványos jogi formuláit magas szintű irodalmiságot képviselő fordulatokká alakítja. A megszokott bevezetés után, melyben azzal indokolja a végrendelet keletkezését, hogy megelőzze az esetleges „vitákat arra a kevéske tulajdonra vonatkozóan, ami a birtokomban van”, a tulajdonában álló dolgok listájának első helyére saját lelkét sorolja. A késő 14. századi végrendeletek szövegében gyakran szerepel a kijelentés, mely szerint a lélek magasabb rendű, mint a test, majd pedig a könyörgés Isten, Szűz Mária és a szentek közbenjárásáért.¹³ A korban szokványos formulát Petrarca is beilleszti saját végrendelete bevezetésébe. Petrarcánál a szöveg elején olvasható, „a végső dolgokról és a halálról” szóló, hosszú, filozofikus eszmefuttatást követi az ún. *commendatio anime* (‘a lélek ajánlása’), amit a korabeli végrendeletekben általában egy nyitó, formulákra épülő könyörgés előz meg, s a temetés módjára és a sírhelyre

vonatkozó rendelkezések követnek, ahogyan Petrarca végrendeletében is.¹⁴ Nála azonban a *commendatio anime* és a temetésével és a sírhelyével kapcsolatos utasítások nem két különálló egységet képeznek, hanem inkább két állomását az Istenhez való végső visszatérésnek, akihez minden teremtmény tartozik. Azzal, ahogyan igen hatásosan formálja saját képére a tisztán jogi megfogalmazást (azzal kapcsolatban, hogy hol és milyen módon temessék el), Petrarca végleg és teljesen Isten kegyelmébe helyezi magát.

A *commendatio* Petrarcánál több, mint pusztá segítségkérés. Párhuzamot mutat a *Confiteor*ral, a szentmise egyik liturgikus szövegével. Chiffolleau felhívja a figyelmet arra, hogy a késő középkori végrendeletek szövegének hangneme rokonságot mutat a miseszövegekkel.¹⁵ A középkorban a *Confiteor*nak több változata volt használatban, s csak 1314-es ravennai zsinat rögzítette az általánosan elfogadott szöveget. A metzi Szent Chrodegang által 743-ban, kanonokjai számára összeállított szabályzatban fennmaradt változat szövege hasonló a Petrarcánál olvasható *commendatio*hoz: „Mindenekelőtt boruljatok le alázatosan Isten színe előtt [...] és könyörögjete Szűz Máriához, a szent apostolokhoz, mártírokhoz és a hitvallókhoz, hogy imádkozzanak Istenhez értetek.”¹⁶ Petrarca ezt írja:

Először alázatosan Jézus Krisztusnak ajánlom („recommendo”) a lelke-
met [...]. Ez a lélek térdet hajt, és én leborulok Előtte, és könyörgök
Hozzá, hogy óvja meg azt, amit Ő maga teremtett, s amiért legdrágább
vérrel fizetett, s ne engedje, hogy az Ő ellenségeinek kezébe kerüljön.
Ezért kérem továbbá [...] Édesanyja, a legszentebb Szűz, Szent Mihály
arkangyal és a többi szent segítségét.¹⁷

Petrarca egész életművében megmutatkozik az a mélyen gyökerező, keresztényköz-
pontú lelkeség, mely itt nyeri el leglátványosabb és legsűrítettebb megfogalmazását.
A megtestesült Igéhez intézett egyszerű imádság helyett Petrarca egyfajta, a lélekben
zajló szembenállást jelenít meg, melyben lelke „leborul” Ura, a feltámadott Krisztus
előtt, akinek mártírhalála volt a megváltás ára. Petrarcánál a *commendatio anime*
egyszerre imádság és a legbensőségesebb reveláció. Miközben Krisztusnak ajánlja
lelkét, azért könyörög Hozzá, hogy „ne engedje, hogy az Ő ellenségeinek kezébe
kerüljön” („nec permittat ad suorum manus hostium pervenire”). *Bűnbánati zsol-
tárainak* harmadik darabjában hasonló módon könyörög az Úrhoz, hogy ragadja
ki a rabságból, melyben ellenségei tartják („Eripe me servitio hostis tui”), és szaba-
dítsa meg az örök szenvedéstől („Libera me de suppliciis eternis”).¹⁸ A *Bűnbánati
zsolta*rókból feltűnően hiányzik Szűz Mária alakja, akihez Petrarca a végrendeletben
lelkének felajánlásakor könyörög, s akit két további szöveghelyen is említ. Noha
a *condemnatio anime*ben Máriát hagyományosan megemlíti Krisztus és Szent
Mihály arkangyal között, Mommsen felhívja a figyelmet a Szűz alakjának speciálisan

fontos szerepére a *Testamentum*ban, azzal összefüggésben, hogy a Mária-kultusznak kiemelt jelentősége volt Petrarca kegyességében élete utolsó éveiben. Ezt a *Seniles* X. könyvének I. darabja is jól mutatja.¹⁹ Érdeemes felfigyelni rá, hogy a *Daloskönyv* záró darabja a Szűzhöz szóló, CCCLXVI. számú canzone („Vergine bella che di sol vestita” [„Szép Szűz, tenéked nap az öltözéked”, Weöres S. ford.]), ahol a vers elején álló, apokaliptikus Mária-portré a Jelenések könyvének 12. fejezetét idézi.²⁰ Petrarca a *Testamentum*ban, ahogyan a *Rerum vulgarium fragmentát* lezáró canzone utolsó soraiban is, arra kéri Szűz Máriát, járjon közben Krisztusnál annak érdekében, hogy lelke békére találjon (135–137. sor). A *Testamentum*ban e kérést különösen ünnepélyes hangnemben fogalmazza meg, amennyiben Szűz Márián kívül kéri Szent Mihályt és a többi szent közbenjárását is. Petrarcanak a Szűz Máriához való erős és bensőséges kötődéséről a *Testamentum* egy későbbi szöveghelye árulkodik, ahol sírjának egyik lehetséges helyszínéként azt a kápolnát nevezi meg, melyet a Szűz tiszteletére szeretett volna felépíttetni.

Petrarca a lelke után a testéről gondoskodik. A sienai temetési szertartásokról szóló tanulmányában Cohn rámutat arra, hogy a temetésre vonatkozó utasítások írásba foglalása az 1363-as pestisjárványt követően vált gyakoribbá.²¹ Ehhez hasonlóan, a pestisvész utáni időszakban szaporodtak meg a már a járványt megelőzően is előforduló rendelkezések az eltemetés módjáról. Petrarca a végrendeletében nyomatékosan hangsúlyozza, hogy testének „vissza kell kerülnie a földbe [...], s ennek minden pompa nélkül, a lehető legszerényebb módon kell megtörténnie”. Megkéri örökösét, Francescuolo da Brossanót, aki 1362-ben vette feleségül a költő törvénytelen lányát, Francescát, továbbá barátait, hogy ne hagyják figyelmen kívül az egyszerű szertartásra vonatkozó kérését.²² „Ez a kérés – írja Petrarca – annyira jellemző rám, s olyannyira fontos a számomra, hogy ha ennek ellenében járnak el [...], akkor az Ítélet napján számadással tartoznak majd emiatt Istennek és nekem.” Ezenkívül senkinek sem szabad sírnia a temetésén. Ehelyett azt kéri tőlük, hogy imádkozzanak Krisztushoz a lelki üdvéért, és adjanak alamizsnát „Krisztus szegényeinek” („Christi pauperibus”). A *Testamentum*nak ezen a szöveghelyén idézi legerőteljesebben az *alter Christi* eszményi alakját, a bármely ember legszemélyesebb tulajdonairól, lelkéről és testéről való szimbolikus lemondás révén. A Francesco da Carrarához, Padova urához írott hosszú levelének (*Sen.*, XVI I 238–247) zárlatában hangot ad „az eltűzött gyász” („dolor immodicus”) bármely formájával kapcsolatos nemtetszésének. E fontos levél a halálról való elmélkedéssel zárul, ami szoros párhuzamot mutat a végrendelettel. Petrarca kijelenti: arra gondolt, hogy ösztönözni fogja barátját, Francescót „a városlakók szokásainak megújítására”. Noha tisztában van azzal, hogy lehetetlent kér, bevallja: „van egy olyan szokásrendje” a padovaiaknak, amit nem tud szó nélkül hagyni, a halállal és a temetéssel kapcsolatos szokások. Francesco da Carrara számára természetesen ismerősek az olyan megállapítások, mint például a „moriendum esse certum est: et id incertum an hoc ipso die” („meghalni

bizonyosan kell, és nem bizonyos, vajon nem még ma-e" [Cicero, *De senectute*, XX, 74, Némethy G. ford.]"), amire Petrarca a végrendelete elején is utal. A levélben ezt követően elítélően nyilatkozik azokról az emberekről (nemesekről és közemberekről egyaránt), akik túlzásba viszik a gyászt és a halott elsiratását („dolor immodicus atque ingens fletus”). Kimondottan megkéri Francesco da Carrarát arra, tiltsa meg, hogy a nők („matrone”) nyilvános helyeken, különösen utcákon és tereken nagy zajt keltve gyászolják az elhunytakat.²³

Noha Petrarca úgy nyilatkozik, nem fontos számára, hol lesz a „sírhelye”, mert megelégszik azzal, ha azon a helyen nyugodhat, melyet Krisztus jelöl ki neki, a *Testamentum*ban hét olyan várost sorol fel, melyekben esetlegesen majd a halál éri. Pontosan megadja, hol melyik templomban temessék el, s néhány esetben meg is magyarázza, miért döntött így.²⁴ Annak ellenére, hogy azt mondja, nem érdekli, hol lesz a sírja, a halálnak hét különböző, lehetséges formáját és hét különböző temetést képzel el. Veszületett „nyughatatlansága” – hogy Nicholas Mann kifejezésével éljünk – a végrendeleten is nyomot hagyott.²⁵ Az a Petrarca, aki úgy tekintett önmagára, mint akinek osztályrésze az állandó vándorlás, avagy zarándoklat, nem tudott elképzelni a maga számára egy végső nyughelyet.²⁶ Személyiségének meghatározó eleme a magányosság és a gyökértelenség volt. Érdekes összehasonlítást tenni Boccaccióval, aki a végrendeletének elején, az Istenhez és Szűz Máriához szóló, szokványos invokációt követően, csupán Firenzét és Certaldót említi meg temetése lehetséges helyszíneiként.²⁷ Az, hogy Petrarca hét lehetséges várost sorol fel temetése helyszíneiként, nem csak önéletrajzi tényekkel magyarázható. Összefüggésben áll a Homérosz temetésével kapcsolatos irodalmi toposszal is, melyre Boccaccio többször is utalást tesz. A *Genealogie deorum* című munkája egyik szöveghelyén (XIV, 19) Cicero *Pro Archia* című beszédét jelöli meg e toposz forrásaként, míg a *Trattatello in laude di Dante* című írásában kitér rá, hogy a görög költő „igazi vagy jelképes” síremlékeivel kapcsolatosan hét várost szoktak emlegetni.²⁸ Érdekes módon a *Genealogie deorum*nak ugyanebben a fejezetében Boccaccio hosszan értekezik az „isten” („celestis”) Petrarca érdemeiről, akinek költői teljesítményét egyenrangúnak tartja Homéroszéval és Vergiliuséval, s akinek tökéletes becsületessége és kegyessége szerinte bárki számára például szolgálhat, aki ismeri.²⁹

A *Testamentum*ban Petrarca többféle halált is elképzel a maga számára aszerint, hogy milyen emlékei vannak azokról a városokról, ahol esetleg majd véget ér az élete. Így például azt írja, hogy ha Padovában hunyna el, temessék a domonkosok Szent Ágoston-templomába, mert „ez olyan hely, mely kedves a szívemnek”, s azért is, mert így csatlakozhat barátjához, Jacopo da Carrarához, „aki nagyon szeretett engem” („qui me plurimum dilexit”), s aki először hívta meg arra a vidékre. Padova uraként Jacopo intézkedett, hogy Petrarca kapjon kanonoki hivatalt a városi székesegyházban, így már volt oka rá, hogy többször is meglátogassa barátját.³⁰ Mindössze két évvel a nagylelkű adomány Petrarca ruházását követően Jacopót megölték,

s a költőt bízták meg azzal, hogy megírja epitáfiumát.³¹ Jacopo halálát követően a Padova feletti hatalom a fia, Francesco kezébe került. Ha Petrarcat Padovában temetik el, akkor megvalósulhat az, hogy örökké ott lehessen szeretett barátja közelében. Ez az első utalás arra, hogy írja esetlegesen Padovában legyen, összekapcsolódik a Petrarca gondolkodását jellemző egyik alapvető fontosságú topossal. Jacopo da Carrara nagylelkűségével és kedvességével vonzotta („attraxit”) Petrarcat a városba. Az az eshetőség, hogy a barátja közelében temetik el, felidézi Petrarcanak az általa a *De vita solitaria* második részében nem magányos egyedüllétnek („solitudinem non solam”) nevezett, azaz egyfajta dialogikus magányra vonatkozó, meghatározó jelentőségű elgondolását.³²

Érdeemes tekintetbe venni a tényt, hogy a középkorban a legszegényebbek nem engedhették meg maguknak, hogy templomban temetkezzenek. Erre csak a temetőkből volt lehetőségük.³³ Arra az esetre, ha Arquà-ban halna meg, Petrarca azt az utasítást adta, hogy egy általa építtetendő, kis, Szűz Máriának szentelt kápolnában temessék el. Ha a kápolna nem készülne el addigra, temessék a helyi plébániatemplom közelébe. Végül nem tudta befejezni a kápolna építtetését. Az arquai plébániatemplom mellett temették el, egy olyan emlékhelyen, melynek kialakítása a halála után hat évvel fejeződött be. Temetése másik öt lehetséges helyszíne (Velence, Milánó, Pavia, Róma és Parma) esetében egészen pontosan megadta sírja helyét egy-egy templomban vagy annak közelében. A 14. századi végrendeletekben nem szokatlan, hogy a végrendelező kijelöli sírjának helyét.³⁴ Petrarca úgy rendelkezett, hogy amennyiben Milánóban éri a halál, „a Szent Ambrus-templommal szemközt, a város falaira néző külső kapu közelében” temessék el. Azt megelőzően, hogy részletesen felsorolná a hét lehetséges várost, Petrarca kitér arra is, hogy adják vissza testét a földnek, amelyből vétetett.

Úgy tűnik, ez a gesztus nem arra vonatkozik, hogy szerette volna visszaadni a földnek testét, mint valamely korlátozott időre, kölcsönbe kapott dolgot, hanem inkább azzal áll összefüggésben, hogy a „nemes lelkek nehéz terheként” („nobilium gravem sarcinam animorum”) tekintett rá. Ha a test „teher” is, ahogyan a neoplatonikus vagy a keresztény gondolkodás állítja, Petrarca szerint mégis ez a nyomasztó súly az, aminek révén emléke tovább élhet, hiszen állandó kapcsolatban marad élete helyszíneivel.³⁵ Tisztában van azzal, hogy nyilvánvaló ellentmondás van a holtteste sorsával kapcsolatos látszólagos közönye és sírja pontos helyszínének gondos kijelölése között, s a lehetséges sírhelyek felsorolásának végén megállapítja, hogy ezek a részletes utasítások nem illenek egy „tudós férfihöz” („virum doctum”). Úgy kell olvasni őket, mintha egy „tudatlan férfi” („indocto”) rendelkezései lennének.³⁶ Más szóval, végrendeletének ezt a kitérő részét nem igazán ismeri el a sajátjának, inkább valaki máshoz tartozónak véli, egy olyan elképzelt személyhez, aki vele ellentétben még mindig nem tudott kitörni a világi hívságok búvőköréből. Újra arról a személyről van szó, Petrarca hipotetikus alteregójáról,

a gazdag és önmagával meglegedett egyénről, aki – ahogyan a *Testamentum* elején olvasható – egy teljes másféle végrendeletet írt volna. Ahogyan láttuk, ennek az idegennek a megjelenését a csőcselék, a „vulgus” követeli meg, azok, akiket Petrarca összes latin és olasz nyelvű művében gonosz ellenségként jelenít meg.

A „tudós” Petrarca és a „vulgus”-hoz tartozó „tudatlan” Petrarca közötti különbségtétel vezeti be a *Testamentum* második részét, ahol a költő részletezi „azon dolgok elosztását, melyeket az emberek általában javaknak neveznek, noha azok gyakran ártalmára vannak a léleknek”. Elsőként egyházi intézményeknek juttatandó adományokat sorol fel. Boccaccio tömör végrendelete hasonló szerkezetet követ: miután rendelkezik sírhelyéről, négy, távirati stílusban megfogalmazott, „Örökül hagyja” („reliquit”) kezdetű mondat következik, melyek egyházi intézményeknek történő adományozásra és Firenze falainak építésére vonatkoznak. Petrarcanál az első adománnyra vonatkozó szövegrész Mommsen kiadásában több mint egy oldalt tesz ki. Arról „a kis darab földről” van szó, melyet Petrarca meg akart vásárolni a padovai székesegyház számára (ehhez már meg is kapta barátja, Francesco da Carrara előzetes „szóbeli engedélyét”), majd arról a húsz dukátról, melyet annak a templomnak szán, ahol el fogják temetni, és a »Krisztus szegényeinek« juttatandó száz dukátról.³⁷ Ezt a fordulatot már használta egyszer, a temetésre kapcsán. Kik is „Krisztus szegényei”? A középkori végrendeletek visszatérő kitételéről van szó, de nehéz meghatározni, „hogyan vajon ’Krisztus szegényein’ a szegény laikusokat kell-e értenünk”.³⁸ Talán a kolduló rendek tagjait vagy a vándor szerzeteseket értették alatta. Mindenesetre a szegényeknek általában igen kis összegű adományokat juttattak. Petrarca kiköti, hogy senki sem „kaphat többet egy dukátnál”.

„További javai” közül az első az a Szűz Máriát ábrázoló „táblakép vagy ikon” („tabulam meam sive iconam”), „a nagyszerű festő, Giotto munkája”, melyet Petrarca Michele de Vannitól kapott. Az értékes festményt barátjára, Padova urára, Francesco da Carrarára hagyja, abban a reményben, hogy „a szent Szűz maga fiával, Jézus Krisztussal együtt közbenjár majd az érdekében”.³⁹ A kép nem egyszerűen olyan tárgy volt, ami egy herceget illetett meg, hanem egyben a költő leginkább jelentőséggel bíró értéktárgya, tekintve a Szűz Mária iránti vallásos érzületét. A felbecsülhetetlen értékű ajándék igen bensőséges módon árulkodik Petrarcanak az ura iránti („domino meo”) szeretetéről, s a végrendelező egyben újabb támadást intéz a „vulgus”, azaz a tudatlan emberek („ignorantes”) ellen, akik nem érnek fel odáig, hogy gyönyörködhessenek Giotto művének szépségében.⁴⁰ Petrarca itt is úgy jeleníti meg a barátságot, mint olyan spirituális köteléket, melyből ki van zárva mindenki más, azok, akik nem érdemesek arra, hogy bevonódjanak a barátok bensőséges kapcsolatába.

A két végrendelet szerkezete alapvetően eltér egymástól, mégis érdemes röviden bemutatni a Boccaccio által megfogalmazott szöveg vonatkozó részletét, az összehasonlítás ugyanis megvilágító erejű Petrarca *Testamentum*ának helytálló értelmezéséhez.

Boccaccio két, Szűz Máriát ábrázoló képről rendelkezik, de nem ezeket a tárgyakat említi először. Felsorolja, mit adományoz három egyházi intézménynek, illetve mennyivel támogatja Firenze falainak megépítését. E négy rendelkezést az „Örökül hagyja” kifejezés vezeti be, majd következik egy újabb „Örökül hagyja továbbá”, a hagyaték első laikus jellegű darabjára vonatkozóan. Az első említett személy Bruna di Cianco, aki „hosszú ideig élt együtt vele”, s aki egyszerűen megkapja „azt az ágyat, melyben aludni szokott”. Boccaccio végrendeletének feltűnő sajátossága, hogy részletesen rendelkezik a kisebb értékű tárgyairól is, s emiatt a szöveg valóban megindító. Míg Petrarca javai a végrendelet általános értelmével összefüggésben idealizált, már-már szimbolikus jelentésre tesznek szert, Boccaccio külön-külön leírja csekély értékű tárgyait mint élete sajátos tartozékait. Úgy írja le az első, nem pénzbeli adományt, az ágyat („lectum”), mintha azt szeretné elérni, hogy szinte lássuk, s ennek révén emlékezetünkbe vessük. Az ágy fakeretes, egy tollöltetű, kis takaró, egy párna és egy másik, fehér takaró tartozik hozzá. Bruna az ágyával együtt kap egy váltás ágyneműt is, és egy lócát, amit rendszerint az ágy végénél helyeztek el. Az övé lesz egy kis, gesztenyefából készült asztal is, melyen majd étkezhet. A Szűzanyát ábrázoló első képet, egy „kis, alabástrom Miasszonyunk-ábrázolást”, mely a kegytárgyak (köztük egy kis, oltárra való párna és egy apró szenteltvíztartó üvegcsé) hosszú listáján szereplő első tétel, Boccaccio a certaldói San Giacomo-templomban szolgáló személyekre hagyja.⁴¹ A következő szövegrészben egy kisméretű Szűz Mária-ábrázolásról tesz említést. A kép egyik oldalán a Szűzanya, a másikon „egy emberi koponya” látható. Ezt a képet Sandra úrhölgy kapja, aki nemrégiben lett Francesco di Lapo Buonamici felesége. A hagyaték legértékesebb része Boccaccio könyvtára. Tudjuk, hogy Petrarca is érdeklődött iránta, abban az 1362-ben íródott levelében ugyanis, melyben a levelezés gyógyító hatásáról értekezik (*Sen.*, I, 5), felajánlja, hogy megvásárolja barátja könyveit. Boccaccio azonban végül a „tisztelretreméltó mesterre”, az ágoston-rendi Martinóra és a firenzei Santo Spirito-kolostorra hagyta a könyvtárát.

Az, hogy Petrarca hangsúlyozza, milyen kevéske tulajdonnal rendelkezik, Boccaccio valóban szerény hagyatékához viszonyítva abszurdnak tűnhet. Örökül hagyott javainak további részletezésében mentegeti magát, amiért ilyen kevésről rendelkezhet, s újfent a keresztényi szegénység eszméjéhez való hűségét hangoztatja. Azt olvassuk, hogy lovait Bonzanello da Vigonza és Lombardo della Seta kapja meg, s Lombardóhoz kerül a költő ezüsből készült, aranyozott, kerek kupája is.⁴² A kevésbé jelentős humanista, Lombardo később igen nagy szerepet játszott a Petrarca-művek posztumusz szövegkiadásainak elkészítésében. A végrendelet egy további passzusában Petrarca arról is rendelkezik, hogy amennyiben Francescuolo da Brossano őt megelőzően halna meg, új örököse Lombardo legyen.⁴³ A végrendeletben olvasható továbbá, hogy a Petrarca által Velencében vásárolt breviárium Giovanni a Bocheta paphoz kerüljön, barátja, Boccaccio pedig kapjon ötven firenzei

aranyforintot, „hogy vásároljon magának olyan téli ruhát, melyet magára ölthet, amikor olvasással és írással tölti az éjjeli órákat”.⁴⁴ Petrarca tapintatos és szeretetteli szavakkal mentegetőzik, amiért ilyen szerény ajándékot ad, noha Boccaccio valódi szegénysége nem volt titok. Ugyanekkora összeget hagyományoz az orvos Giovanni dall’Orologióra, akit barátai közé számlált annak ellenére, hogy az *Invective contra medicum*ban hevesen támadta az orvosokat arrogáns tudatlanságuk miatt.

A két utolsó utasítást megelőzően Petrarca indirekt módon fejezi ki atyai gondoskodását lányáról, Francescáról. „Minden ingó és ingatlan javamat – írja – általános örökösömre, Francescuolo da Brossanóra, a néhai Amicolo da Brossano milánói polgár fiára hagyom.”⁴⁵ Kiköti azt is, hogy Francescuolónak el kell osztania „két részre az összes pénzt, ami utánam marad”. A pénz egyik részét megtarthatja, míg a másik részt át kell adnia „annak a személynek, jól tudja, kire gondolok, akinek én juttatni szeretném” („alteram numeret cui scit me velle”).⁴⁶ Francesca az „innominata” („meg nem nevezett asszony”) apja végrendeletében. Törvénytelen gyermekként Francesca a férje védelmező árnyékában húzódik meg, akiben Petrarca megbízik. Apja szűkszavúsága révén Francesca egyedülálló alakja ennek a Petrarca-életműben egyedülálló szövegnek. Ő az egyetlen nő, aki részesül az örökségből, s ő is csak két férfi hallgatólagos egyezsége révén.

A *Testamentum* két záró rendelkezése („addenda”) közül az első Vacluse szeretett földjére, oly sok Petrarca-mű költői helyszínére vonatkozik. „Kis darabka, az Alpokon túl fekvő birtokom”, írja a költő, legyen a helyi ispotályé, és szolgálja „Krisztus szegényeit”. Ha a terület ily módon történő átruházása nem volna lehetséges, teszi hozzá, akkor kerüljön „a Monet néven ismert” Raymond de Clermont két fiának birtokába. Ő volt az az ember, aki hosszú évekig hűségesen szolgálta Petrarcát, ahogyan a *Familiare*s XVI. könyvének 1. levelében írja. Abban, hogy a más tekintetben hivatalos jellegű dokumentumban becenevén említi jó szolgáját, a költő magányának és elmélyült tanulmányainak helyszínéül szolgáló Vacluse-höz kapcsolódó érzelmi kötődés jut kifejezésre. Petrarca itt is egy barátja, ez esetben a szerény és hűséges „Monet” említése révén fejezi ki egy helyhez való ragaszkodását, ahogyan a végrendelet egyik korábbi szöveghelyén teszi, Jacopo da Carrarára utalva, „aki nagyon szeretett engem”. A *Testamentum*ban említett utolsó személy Petrarca öccse, Gherardo, a karthauzi szerzetes. Neki írta a *De otio religioso* című munkáját, második olyan értekezését, melynek központi témája a magány. Halála esetén, írja Petrarca, örökösének értesítenie kell az öccsét, s meg kell kérdeznie tőle, „szeretne-e száz forintot kapni egyben, vagy inkább úgy dönt, hogy öt vagy tíz forintot kér évenként”.⁴⁷

A gondoskodás és a megemlékezés eme szeretetteljes kinyilvánítása (lányára, Francescára, elhunyt szolgájára, Monet-ra s annak fiaira, valamint öccsére, Gherardóra vonatkozóan) éles ellentétben állnak azzal a – Mommsen meghatározásával élve – „fortyogó” hangnemmel, ami a szöveg utolsó mondatát jellemzi. Petrarca másféle végrendeletet írt volna, ha másvalaki lenne, egy gazdag ember, aminek – úgy

tűnik – „a bolond csőcselék” képzele. Ebben a rejtélyes kijelentésben megmutatkozik a költő ellenszenvé azon nem körülhatárolt, „tudatlan” embercsoport iránt, akik szemében ő maga és önarcképe értéktelen. A *Testamentum*ban világosan úgy fogalmaz, hogy ez a tudatlan és osztatlan embertömeg aggódik amiatt, hogy hol lesz a sírhelye, s képtelen értékelné Giotto művészetét. Petrarca végrendeletének visszatérő motívuma anyagi javai csekély voltának hangsúlyozása. A körül nem határolt tömeg iránti gyűlöletének forrása valójában egy olyan kétség, melyet ő hordoz önmagában. A „vulgus” és a felvilágosult ember szembeállítását olyan elgondolás, amit Petrarca mind az egyházatyáknál, mind az antik szerzőknél megtalált. Ahogyan a *De vita solitariá*ról szóló, e kötetben olvasható tanulmányomban rámutatok, Petrarca azért fordult kiemelt érdeklődéssel Augustinus *De vera religione* című munkája felé, mert annak elején megtalálható az evilági és a vallásos életet élő ember radikális szembeállítását. Az az ellenszenv azonban, melyet ő érez a „vulgus” iránt, meghaladja az Augustinus által kijelölt kereteket. A „vulgus” ugyanis kikezdi Petrarca legerőteljesebb próbálkozását, mely arra irányul, hogy maradandó és érinthetetlen szobrot állítson saját magának mint az antik és keresztény értékek modern képviselőjének. Nyughatatlansága, az a felfogás, mely szerint az élet örökös úton levés, valamint a sehová sem tartozás mély átélése áthatja utolsó s leginkább hivatalos szövegét is. A *Testamentum* nemcsak azért tekinthető „érzékeny” szövegnek, mert többféle műfaj egyvelege (sztoikus értekezés a végső dolgokról; keresztény vallomások szöveg; emlékirat), hanem azért is, mert két, egymás ellenében ható erő terepe. Az osztatlan „vulgus” belül van a szövegen, nem azon kívül. A „vulgus” az a belső hang, amely megingatja Petrarca hitét saját, idealizált arcképének mint vágyott „otthonának” érvényességében.

A kora újkori európai művelődés történetének kutatói hosszas vitákat folytattak arról, vajon Petrarca műve egy modern egyéniséget állít-e elé, „akit feltűnően egyedi interioritás” jellemez, vagy az antik és patrisztikus tekintélyek sűrű egymás mellé sorakoztatása révén egy még mindig középkori személyiséget.⁴⁸ Vajon a végrendelet utolsó mondatában az a fajta, a középkort követő időszakban kialakuló, önellentmondásos szubjektívizmus fejeződik ki, ami Montaigne gondolkodására emlékeztet? E hivatalos dokumentum zárlatában Petrarca két fontos témát érint. Az első az, hogy *ha* másféle ember lenne, másféle végrendeletet írt volna. A második pedig, hogy még ha az előbbi teljességgel alaptalan feltételezés is, dühös támadást vált ki „a bolond csőcselék” („vulgus insanam”) irányába, azok felé, akik meg vannak győződve arról, hogy Petrarca más, mint aki valójában. Ha elfogadjuk, hogy a „vulgus” benső jelenvaló és nem csak objektív entitás, akkor levonhatjuk a következtetést, hogy Petrarca és a tömeg éles szembenállása a valós és az ideális önarckép közötti feszültség leképezése. Ha Petrarca egy részről kijelenti is, hogy az írásaiból megismerhető éneke tökéletesen azonos a valós, életrajzi személyiségével, a másik részről a „vulgus” kétségbe vonja ezen azonosítás érvényességét, s egyben üdvözülésének

lehetőségességét, aminek elérésére az e kötetben közölt tanulmányokban elemzett írásaiban oly fáradhatatlanul törekszik.

A *Testamentum* egyik elsődleges, egyedi aspektusa a Petrarca életművön belül az, hogy vitathatatlanul praktikus célból íródott. Leveleivel ellentétben, melyek megírásának indokai s akár maguk a címzettek is ismeretlenek, a végrendeletet azzal a konkrét céllal fogalmazta meg, hogy rendelkezék javainak a halála utáni elosztásáról. Mommsen véleménye szerint „az összes olyan írás és levél közül, melyek Petrarca életének ebben az időszakában, idős korában keletkeztek, a végrendelet [...] tekinthető az egyik legszemélyesebb dokumentumnak”.⁴⁹ Paradox módon éppen azt a szöveget jellemzi leginkább ez a személyes jelleg, amely a legszemélytelenebb s a legkevésbé magánjellegű és irodalmi Petrarca írásai között. A valóságban, ahogyan más munkái, úgy a *Testamentum* is tekinthető egyfajta *exemplum*nak, s mint ilyen, kilép a szigorúan vett jogi keretektől. A *Testamentum* egyszerre idealizált önarckép, jogi dokumentum és egy teljességgel individuális egyéniség megnyilatkozása. Emiatt talán, ahelyett, hogy megpróbálnánk meghatározni Petrarca pontos helyzetét azon a képzeletbeli vonalon, mely összeköti a középkort a reneszánszsal, jobb volna észrevenni, hogy e nagy alkotóművész irodalmi, filozófiai és spirituális hagyatéka egyidejűleg hordoz középkori és kora újkori vonásokat, s így végezetül megállapíthatjuk, hogy éppen ebben az ellentmondásban rejlik nem múltó vonzereje.

Bibliográfia és jegyzetek



Bibliográfiai és rövidítésjegyzék

Az alábbi listában azoknak a Petrarca-műveknek a bibliográfiai adatait tüntettük fel, melyek a szövegkiadások forrásául szolgáltak. Az amerikai kiadásban közölt listából elhagytuk az angol nyelvű szövegkiadásokat, és az adatokat kiegészítettük azon Petrarca-művek további bibliográfiai adataival, amelyeknek a tanulmányok lezárását követően újabb mértékadó kiadása jelent meg, illetve elérhető magyar fordítása. Petrarca műveit a kötet egészére nézve egységesen a mértékadó szövegkiadások alapján idézzük.

Africa (rövidítése: *Afr.*)

Petrarca, *Africa*, a cura di Nicola Festa (1926; repr., Firenze: Le Lettere, 1998).
– Néhány részlet magyar fordítása: Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája: Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből*, vál., ford., utószó Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2004).

Arenga [...] Novarie, Arenga [...] Mediolani, Arenga [...] Veneciis; Collatio brevis coram [...] Joanne, Francorum rege

Francesco Bruno Baj, *Petrarca oratore: Edizione critica, commento e traduzione delle quattro orazioni per i Visconti* (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2015).

Bucolicum carmen (rövidítése: *BC*)

Antonio Avena, *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti* (1906; Bologna: Forni, 1969). – Az I., II. és XI. ekloga magyar fordítása: Csehy Zoltán, *Amalthea szarva. Száz itáliai humanista költő* (Pozsony: Kalligram, 2012); a VIII. eklogáé: Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája* (ford. Csehy Z.).

Collatio laureationis (rövidítése: *Coll. laur.*)

Carlo Godi, *La «Collatio laureationis» del Petrarca nelle due redazioni*, Studi petrarcheschi n.s., 5 (1988), 1–58.

Contra eum qui maledixit Italie (rövidítése: *Inv. mal.*)

Petrarca, *Contra eum qui maledixit Italie*, a cura di Monica Berté (Firenze: Le Lettere, 2005).

Invective contra medicum (rövidítése: *Inv. med.*)

Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis (rövidítése: *Inv. magn.*)

Petrarca, *Invective contra medicum, Invidia contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di Francesco Bausi (Firenze: Le Lettere, 2005).

De sui ipsius et multorum ignorantia (rövidítése: *Ign.*)

Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia, Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1999). – Magyar kiadása: Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia, Önmagam és sokak tudatlanságáról*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2003).

De otio religioso (rövidítése: *Ot.*)

Petrarca, *De otio religioso*, a cura di Giulio Goletti (Firenze: Le Lettere, 2006).

De remediis utriusque fortune (rövidítése: *Rem.*)

Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes, 1354–1366*, ed., trad. Christophe Carraud, vol. I–II (Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2002). – Néhány dialógus magyar fordítása: Petrarca, *Orvosságok jó- és balsors idejére*, ford. Kardos Tiborné, in: *Reneszánsz etikai antológia*, szerk. Vajda Mihály, Bp., Gondolat, 1984 (Etikai Gondolkodók). Egy nagyobb terjedelmű válogatás: *A jó és a balszerencse orvosságai*, ford. Lengyel Réka, https://www.academia.edu/22128634/Francesco_Petrarca_A_j%C3%B3-%C3%A9s_a_balszerencse_orvoss%C3%A1gai.

De viris illustribus (rövidítése: *Vir. ill.*)

Petrarca, *De viris illustribus*, edizione critica, cur. Guido Martellotti, vol. I. (Firenze: Sansoni, 1964).

De vita solitaria (rövidítése: *Vit. sol.*)

Petrarca, *De vita solitaria*, cur. Guido Martellotti, in: *Opere latine di Francesco Petrarca*, cur. Antonietta Bufano, voll. I–II. (Torino, UTET, 1975), vol. I, 262–565.

Epistole miscellaneae (rövidítése: *Misc.*)

Petrarca, *Lettere disperse. Varie e Miscellaneae*, a cura di Alessandro Pancheri (Milano: Fondazione Pietro Bembo – Parma: Ugo Guanda Editore, 1994).

Epystole (rövidítése: *Epyst.*)

Petrarca, *Epistulae metricae. Briefe in Versen*, hrsg. Otto und Eva Schönberger (Würzburg: Königshausen und Neumann, 2004). – Kilenc verses levél magyar fordítása: Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája* (ford. Csehy).

Familiares (rövidítése: *Fam.*)

Petrarca, *Le Familiari*, edizione critica, a cura di Vittorio Rossi, vol. IV. a cura di Umberto Bosco, voll. I–IV (Firenze: Sansoni, 1933–1942). – A levelek szerény válogatása magyar nyelven: *Petrarca levelei. Szemelvények Petrarca leveleiből*, összeáll., ford., előszó, jegyz. Kardos Tibor, Bp., Gondolat, 1962 (Európai Antológia Reneszánsz Sorozat)

- Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christi* (rövidítése: *It.*)
 Petrarca, *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, ed. Theodore J. Cachey, Jr. (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2002).
- Liber sine nomine* (rövidítése: *SN*)
 Petrarca, *Liber sine nomine*, a cura di Giovanni Cascio (Firenze: Le Lettere, 2015). – Magyar kiadása: Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, ford., bev. tan., jegyz. Ertl Péter (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2018).
- Posteritati* (rövidítése: *Post.*)
 Laura Refe, *I fragmenta dell'epistola Ad posteritatem di Francesco Petrarca* (Messina: Centro internazionale di studi umanistici, 2014). – Magyar fordítása: Petrarca, *Levél az utókorhoz*, in: *Dante, Petrarca, Boccaccio. Művészéletrajzok*, összeáll., előszó, jegyz. Kardos Tibor, Bp., Gondolat, 1963 (Európai Antológia Reneszánsz Sorozat), 119–130.
- Rerum vulgarium fragmenta* (rövidítése: *RVF*)
 Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata (Milano: Mondadori, 1996). – Magyar fordítása: Francesco Petrarca *Daloskönyve*, ford. Csorba Győző et al., jegyz. Kardos Tibor (Bukarest: Kriterion, 1988).
- Rime disperse* (rövidítése: *Disp.*)
 Petrarca, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di Angelo Solerti (1909; repr. Firenze: Le Lettere, 1997).
- Psalmi penitentiales*
 Petrarca, *Psalmi penitentiales. Orationes*, a cura di Donatella Coppini (Firenze: Le Lettere, 2010). – Két zsoltár magyar fordítása: Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája: Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből*, vál., ford., utószó Cseh Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2004).
- Rerum memorandarum libri* (rövidítése: *Mem.*)
 Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a cura di Marco Petoletti (Firenze: Le Lettere, 2014).
- Secretum* (rövidítése: *Secr.*)
 Petrarca, *Secretum, Il mio segreto* a cura di Enrico Fenzi kiadása (Milano: Mursia, 1992). – Magyar fordítása: Petrarca, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Kiadó, 1999).
- Seniles* (rövidítése: *Sen.*)
 Petrarca, *Res seniles*, a cura di Silvia Rizzo con la collaborazione di Monica Berté, voll. I–IV (Firenze: Le Lettere, 2006–2017). – Néhány levél magyar fordítása: *Petrarca levelei. Szemelvények Petrarca leveleiből* (s. a. r., ford. Kardos).
- Testamentum*
Petrarch's Testament, ed. and trans. Theodor E. Mommsen (Ithaca: Cornell University Press, 1957).

Triumphus (*Triumphus Cupidinis*, rövidítése: *TC*; *Triumphus Pudicitie*, rövidítése: *TP*; *Triumphus Fame*, rövidítése: *TF*; *Triumphus Mortis*, rövidítése: *TM*; *Triumphus Temporis*, rövidítése: *TT*; *Triumphus Eternitatis*, rövidítése: *TE*).

Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 1996). – Magyar fordítása: Petrarca, *Diadalmenetek – Triumphus*, ford., jegyz. Hárs Ernő, előszó, életrajz, bibl. Szörényi László (Budapest: Eötvös Könyvkiadó, 2007).

További rövidítések:

PL Patrologia latina

CCSL Corpus Christianorum. Series Latina

Jegyzetek

Egy élet munkája

- 1 E fontos levél szövegét és kommentárját lásd itt: Petrarca, *Senile V 2*, a cura di Monica Berté (Firenze: Le Lettere, 1998), valamint Silvia Rizzo és Monica Berté teljes *Seniles*-kiadásának második kötetében. Úgy tűnik, Petrarca írnoka, akinek a kezétől az „augusztus 28.” keltezés származik, ezt 1364-ben írta rá a levélre, amelyet azonban Boccaccio csak 1366-ban kapott meg. A levél egyike volt annak a háromnak (*Sen.*, V, 1–3), melyeket a kézbesítéssel megbízott küldönc ellopott, és szuvenírként magánál tartott. Petrarca végül visszaszerezte őket, és megbízható barátja, Donato Albanzani segítségével juttatta el őket a címzetthez. Lásd erről Ugo Dotti kommentárját: Pétrarque, *Lettres de la vieillesse: Rerum senilium*, éd. critique d’Elvira Nota (Paris: Les Belles Lettres, 2003), II, 529, 42. jegyzet.
- 2 Petrarca azzal igyekszik megnyugtatni Boccacciót, hogy emlékezteti a Senecánál olvasható rangsorolásra. Seneca a latin szerzők között Vergilius után a második helyre sorolta Cicérót, akit Asinius Pollio és Livius követ. Így azzal hízelgett Boccacciónak, hogy ő „egy hellyel” megelőzi Liviust. Egy hozzá szóló korábbi levelében (*Fam.*, XXI 15) Petrarca alázatosan meghajol Dante alacsonyabb rangú közönsége, a ványolók, kocsmárosok és mézárások előtt. Mindenesetre elismeri azonban, hogy a népnyelvű irodalomban Dantét illeti az elsőség. Lásd: *Fam.*, XXI 15, 24: „in vulgari eloquio quam carminibus aut prosa clarior atque altior assurgit” („[Dante] inkább a népnyelvi, s nem a dicsőbb és fényesebb latin költészetben és prózában jeleskedett” – Francesco Petrarca, *Giovanni Boccaccióhoz, védekezés az irigykedők rágalmaival szemben* [ford. Mátyus Norbert], Helikon XLVII [2001], 379–384, itt: 383).
- 3 A *Petrarchino* Petrarca költői műveinek egy kis formátumú kiadása. Az efféle kiadványok a petrarkizmus elterjedésével jöttek divatba, amikor mániákusan olvasták és imitálták népnyelvű költeményeit. Vasari festményén balról jobbra Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Petrarca, Boccaccio, Dante és Guido Cavalcanti látható; ma a minneapolisí Institute of Arts gyűjteményében őrzik. A kép egy művelt nemes, az I. Cosimo de’ Medici pisai udvarában hercegi intézői posztot betöltő Luca Martini megrendelésére készült. Az Agnolo Bronzino által festett (ma a Pitti-palotában látható) portrén Martini azoknak a város környéki mocsaroknak térképét tartja a kezében, melyeket ő csapoltatott le. Martini maga is költő volt, Dante buzgó, ám amatőr követője. Lásd erről: Edgar Peters Bowron, *Giorgio Vasari’s ‘Portrait of Six Tuscan Poets’*, Minneapolis Institute of Arts Bulletin 60 (1971–1973), 43–54; Deborah Parker, *Vasari’s Portrait of Six Tuscan Poets: A Visible Literary History*, in: Uő (ed.),

- Visibile parlare: Images of Dante in the Renaissance*, Lectura Dantis 22–23, special issue (Spring–Fall 1998), 45–62.
- 4 Petrarca papi karrierjéhez és a klérusban vállalt hivatalaihoz lásd a 7. oldalt. Verseinek gyűjteményére ma általában a *Canzoniere* (*Daloskönyv*) vagy a *Rime sparse* (*Szétszórt rímek*) elnevezéssel szokás hivatkozni. A költő latin címmel is ellátta: *Rerum vulgarium fragmenta* (*Népnyelven írt dolgok töredékei*). Levelezésében mind episztoláit, mind a Laurának nevezett hölgy által ihletett szerelmi költészetét a „nuge”, azaz „csekélységek, apróságok”, vagy Ugo Dotti olasz fordításában „cosucce” (kb. „dolgocskák’) megnevezéssel emlegeti. Vö. például *Fam.*, I, 1; XII, 6.
- 5 Lásd erről Arturo Graf 1888-as, meghatározó tanulmányait: *Petrarchismo* és *Anti-petrarchismo*, in: Uő, *Attraverso il Cinquecento* (Torino: Giovanni Chiantore, 1926), 1–70. Graf egy, a Petrarca olasz nyelvű költészetétől való függőséget mulatságosan jellemző aforizmával indítja gondolatmenetét: „A petrarkizmus az olasz irodalom krónikus betegsége.” Novella Macola egy teljes portrégalériát gyűjtött össze olyan képekből, melyeken az ábrázolt személyek a Petrarchino-példányait tartják a kezükben. Lásd: Novella Macola, *I ritratti col Petrarca*, in: *Le lingue del Petrarca*, a cura di Antonio Daniele (Udine: Forum [Società Editrice Universitaria Udinese], 2005), 135–157.
- 6 Lásd például: *Petrarch and the European Lyric Tradition*, ed. Dino Cervigni, *Annali d’Italianistica* 22, special issue (2004); *Petrarca: Canoni, esemplarità*, a cura di Valeria Finucci (Roma: Bulzoni, 2006); Leonard Forster, *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969); William J. Kennedy, *Authorizing Petrarch* (Ithaca: Cornell University Press, 1994); *Approaches to Teaching Petrarch and the Petrarchan Tradition*, ed. Christopher Kleinhenz and Andrea Dini (New York: Modern Language Association, 2009); Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato: Per una critica della forma antologia* (Roma: Bulzoni, 1974); a University of Chicago Press „Other Voice” c. sorozatában több tanulmány olvasható Petrarca imitáló női költőkről, így például Laura Battiferra degli Ammannatiról: *Laura Battiferra and Her Literary Circle: An Anthology*, ed. Victoria Kirkham (Chicago: University of Chicago Press, 2006). Szeretnék köszönetet mondani Mary W. Gibbonsnak, amiért figyelmesen elolvasta a bevezetést, és javasolta, hogy hivatkozzam ezekre a „testvér”-kiadványokra.
- 7 Lásd erről például azt a kéziratos feljegyzést, amely az ilyen fajta alkalmisághoz kapcsolódik, és amelyben Petrarca (vagy levelezőpartnere?) megvallja, milyen „édes” érzés hallani a másikat, és a vers révén beszélgetni vele. Giuseppe Frasso hívta fel a figyelmet erre a feljegyzésre, amely a *Rime estravaganti* 17a jelzésű verséhez kapcsolódhat. A szöveget Laura Paolino adta ki, lásd: Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, 2. ed. (Milano: Mondadori, 2000), 726. Lásd Frasso, *Minime divagazioni petrarchesche*, in: *Il genere „tenzone” nelle letterature romanze delle origini*, a cura di Matteo Pedroni e Antonio Stäuble (Ravenna: Longo, 1999), 159–163.
- 8 Az epithetont Edward H. R. Tatham írta le először ebben a formában, nagy jelentőségű, kétkötetes életrajzi monográfiájában: *Francesco Petrarca: The First Modern Man of Letters* (London: Sheldon Press, 1925–1926). Dante a *De vulgari eloquentia* egyik szöveghelyén (I, 1, 2) említi, hogy mindenki az őt csecsemőkorában gondozó emberektől tanulja meg az „anyanyelvét”: „[...] vulgarem locutionem appellamus eam qua infantes assuefiunt ab assistentibus, cum primitus distinguere voces incipiunt; vel, quod brevius dici potest, vulgarem locutionem asserimus, quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus”

- („azoktól tanuljuk meg az anyanyelvünket, akik ott vannak a környezetünkben az első szavak elsajátításakor, vagy egyszerűbben szólva, úgy vélem, az az anyanyelvünk, amit nem tudatosan tanulunk meg, hanem úgy, hogy utánozzuk édesanyánkat”). A „nutrix” szó itt ’édesanya’ jelentésben áll. Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Mirko Tavoni, in Uő, *Opere*, dir. Marco Santagata, vol. I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, 2. ed. (Milano: Arnoldo Mondadori, 2015), 1065–1547: 1132. Vö. *De vulgari eloquentia*, I 14, 7 (uo., 1306): „materno [...] vulgare” (’anyanyelv’). Magyar fordításban: „[...] népi nyelven való szólásnak nevezzük azt a beszédet, amelyet a kisgyermek is megszoknak a körülöttük valóktól már akkor, mikor a szavakat éppen csak megkülönböztetni kezdik. Avagy rövidebben így: népi nyelven való szólásnak mondjuk azt a nyelvet, amelyet minden szabály nélkül, dajkánkat utánozva, tőle sajátítunk el.”; illetve: „anyai szólás”. *A nép nyelven való ékesszólásról. De vulgari eloquentia*, ford. Mezey László, in: Dante Alighieri *Összes művei*, szerk. Kardos Tibor, ford. Babits Mihály, Csorba Győző et al. (Budapest: Magyar Helikon, 1965), 347–400, idézetek a 349. és a 368. oldalról.
- 9 Provence-ban töltött gyermekkoráról lásd: Ernest Hatch Wilkins, *Life of Petrarch* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 3–4; Ugo Dotti, *Vita di Petrarca* (Bari: Laterza, 1987), 7–16; Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno Editrice, 1999), 19–27. Petrarca Vergilius-kódexét ma a milánói Biblioteca Ambrosiana gyűjteményében őrzik (MS A 79 inf.). Leírásához lásd Michele Feónak eredetileg az *Enciclopedia Virgiliana*-ban publikált szócikkét, in: *Petrarca nel tempo: Tradizione lettori e immagini delle opere*, a cura di Michele Feo (Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2003), 496–499. A költő glosszáinak mintaszerű kiadása: Francesco Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di Marco Baglio, Antonietta Nebuloni Testa e Marco Petoletti, voll. I–II (Roma–Padova, Antenore, 2006).
- 10 Wilkins, *Life of Petrarch*, 179. A latin szöveget közli: Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch’s Later Years* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1959), 8; újabb kiadását lásd Marco Baglio gondozásában, in: Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, I, 187: „Ioannes noster, homo natus ad laborem ad dolorem meum, et vivens gravibus atque perpetuis me curis exercuit, et acri dolore moriens vulneravit; qui, cum paucos letos dies vidisset in vita sua, obiit anno Domini 1361, etatis sue XXV^o, die Iulii X^a seu IX^a medio noctis inter diem veneris et sabati. Rumor ad me Paduam xiiii^o mensis ad vesperam. Obiit autem Mediolani in illo publico excidio pestis insolite, queve urbem illam hactenus immunem talibus malis nunc tandem repperit atque invasit.”
- 11 A vers az *Epystole*-gyűjtemény I. könyvének 7. darabja; vö. *Sen.*, X, 2. A szöveget lásd: *Panegyricum in funere matris*, a cura di Carlo Muscetta, újabb kiadása: P. Blanc, *Petrarca ou la poétique de l’Ego: Éléments de psychopoétique pétrarquienne*, Revue des Études Italiennes, n.s., 29, nos. 1–3 (1983): 124–169, függelék: 180–183. A püthagoraszi Y hagyományos értelmezéséről, mely szerint egyfajta választat szimbolizál, s jobb szára az erény, bal szára a bűn felé vezet, lásd: Janet Levarie Smarr, *Boccaccio and the Choice of Hercules*, Modern Language Notes 92, no. 1 (1977), 146–152. Wilkins a panegirikuszt Eletta halálának idejére datálja (vö. *Life of Petrarch*, 5–7), míg a szöveget közlő Blanc 1325 tájára, de ehhez nem vesz alapul más támpontot, mint Laura említésének hiányát, akivel a költő feltehetően csak 1327-től került kapcsolatba. A legvalószínűbb feltételezés szerint a vers legalább néhány évvel Eletta halála után keletkezett, ugyanis Petrarca akkor még csak nagyjából 14 éves volt.

- 12 Vö. Elena Giannarelli, *Fra mondo classico e agiografia cristiana: Il Breve panegyricum defuncti matri di Petrarca*, *Annali della Scuola Normale di Pisa* 9, no. 3 (1979), 1099–1118. Giannarelli több forrást is azonosít, köztük egy inventáriumot, melyet Blanc is említ a *Petrarca ou la poétique de l'Ego* c. tanulmányában. Petrarca mély érzelmi kötődésről árulkodó visszaemlékezéseiről és Laura anyaként való megjelenítéséről a *Daloskönyvben* lásd: Kristen Ina Grimes, *A proposito di RVF, 285: Petrarca tra Laura e Monica*, *Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti già dei Ricovrati e Patavina* 117 (2004–2005), 273–295.
- 13 Feo, *Petrarca nel tempo*, 155. ábra, 479, 481. A párizsi kézirat jelzete: Bibliothèque nationale de France, Lat. 2201, fol. 58v, „Libri mei peculiare.” Vö. Wilkins, *Life of Petrarch*, 15.
- 14 Petrarca munkájáról a Livius-szöveg rekonstrukciójával lásd: Wilkins, *Life of Petrarch*, 16.
- 15 *Fam.*, II, 7, 5: „Meministi, credo, in Philologia nostra, quam ob id solum ut curas tibi iocis excuterem scripsi, quid Tranquillinus noster ait: »Maior pars hominum expectando moritur«; lásd még a Lapo da Castiglionióhoz címzett *Fam.*, VII 16-ot (6. par.): „Comediam, quam petis, me admodum tenera etate dictasse non infitior sub *Philologie* nomine [...]”.
- 16 *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia secundum Iohannem Bochacii de Certaldo*, 30, a cura di Renata Fabbri, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 5, parte 1 (Milano: Mondadori, 1992), 910: „Ultra eciam scripsit pulcerrimam comediam, cui titulum imposuit Philostratus [...]”; magyarul Kolozsvári Grandpierre Emil és Ertl Péter fordításában: *A firenzei Francesco di Petrarco úr életéről és erkölcséről, ahogy a certaldói Giovanni di Boccaccio látja*, in: Ertl Péter, *Boccaccio, Petrarca biográfusa*, Helikon LVIII (2012), 393–417, idézet a 417. oldalról: „Írt továbbá egy gyönyörű vígjátékot, melynek a *Philostratus* címet adta [...]”; lásd továbbá *Disp.*, 5 (= *Misc.*, 16; ed. Pancheri, 20): „Philologia Philostrati quam similiter poscitis tam confusa scripta est ut me preter per neminem legi possit.” Vö. Dotti, *Vita di Petrarca*, 59–60. Wilkins az avignoni időszakra, az 1330-as évekre datálja a művet (vö. *Life of Petrarch*, 15). Dotti szerint Petrarca feltehetően elégette a kéziratot, mivel úgy gondolta, nem éri el a nagy római vígjátékszerző, Publius Terentius Afer darabjainak színvonalát. Guido Martellotti úgy véli, helytálló lehet G. Bernardi Perini korábbi feltételezése, mely szerint a vígjáték alapjául Martianus Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (*Filológia és Mercurius házassága*) című műve szolgálhatott. Lásd erről: Guido Martellotti, *Sulla Philologia*, in: Uő, *Scritti petrarcheschi*, a cura di Michele Feo e Silvia Rizzo (Padova: Antenore, 1983), 360–361. Feo a *Carmina latina varia* csoportjába sorolta (vö. *Petrarca nel tempo*, 312).
- 17 Az egyik ilyen, 1347-ben öccsénél, Gherardónál Montrieux-ben tett látogatás után keletkezett kérvényben Petrarca engedélyért folyamodott arra, hogy barátjával, Socratesszel együtt a karthauzi kolostor közelében telepedhessen le, „propter germanum suum” („öccse miatt”). A terv nem vált valóra. Lásd Ernest H. Wilkins, *Petrarch's Ecclesiastical Career*, *Speculum* 28, no. 4 (1953), 754–775. Egy másik hasonló, Petrarca kezének nyomát őrző dokumentum 1348-ból való, s tárgya az „assai pingue benefizio” („igen zsíros javadalom”), a parmai főesperesség. Lásd még Feo, *Suppliche*, in: *Petrarca nel tempo*, 455.
- 18 J. B. Trapp gazdagon adatolt tanulmányokat közölt Petrarca képi ábrázolásairól. Lásd *The Iconography of Petrarch in the Age of Humanism*, *Quaderni petrarcheschi* 9–10 (1992–1993), 11–73; valamint Uő, *Petrarch's Laura: The Portraiture of an Imaginary Beloved*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 64 (2001): 55–192. Petrarca további portréiról,

- melyeket néha összekeverték a szintén papi ruhában ábrázolt Boccaccio portréival, lásd: Victoria Kirkham and Jennifer Tonkovich, *How Petrarch Became Boccaccio: A Bronze Bust from the Morgan Library*, *Studi sul Boccaccio* 33 (2005), 269–298.
- 19 Francesco il Vecchio da Carrara, a *De viris illustribus* utolsó két változata ajánlásának címzettje rendelte meg az e témához szorosan kapcsolódó freskókat is a palotájában lévő, ún. Kiváló férfiak-termében. Egyes kutatók feltételezték, hogy a freskóciklus darabjainak címei is Petrarcatól származnak (lásd például: Dottinak a *Seniles* XIV. könyve 1. leveléhez írott kommentárját [Nota-féle kiadás, IV, 578]), de ezt Theodor E. Mommsen cáfolta. Vö. Mommsen, *Petrarch and the Decoration of the Sala virorum illustrium in Padua*, *Art Bulletin* 34, no. 2 (June 1952), 95–116.
- 20 Boccaccio a középkoriasabb szemléletű *De casibus virorum illustrium*ában, mely egy álom leírása kilenc könyvben, úgy ábrázolja az emberi történelem eseményeinek folyását, mint a jó és a rossz véget nem érő küzdelmét. Ahogyan Dante Poklában, itt is árnyalakok tömege jelenik meg a szerző előtt, s beszámolnak gyászos sorsukról. A menetet Ádám és Éva vezeti, s egymást követik a különböző korszakok híres személyiségei, egészen a véletlen folytán Nápoly trónjára kerülő, 14. századi szicíliai mosónőig. Amikor az ihlet ereje gyengül, a szerző elképzeli, hogy „kiváló és tiszteletreméltó mestere”, Petrarca alakja jelenik meg előtte, hogy felrzza őt. A kimunkált beszédben a babérkoszorús Franciscus kifejti, hogy az emberben veleszületett vágy munkál a hírnévre (VIII, 1). Ez alapján a *De casibus virorum illustrium* befejezése 1359 márciusára datálható, amikor Boccaccio meglátogatta Petrarcat Milánóban. Lásd Victoria Kirkham szócikkét: *Giovanni Boccaccio: Latin Works*, in: *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, ed. Gaetana Marrone (New York: Routledge Taylor and Francis, 2007), I, 255–260.
- 21 A szöveg Livius *Ab urbe condita* librijének két szöveghelyén alapszik (IX, 17–19, XXXV, 14, 5–12). Kéziratát (MS Lat. 7) a Pennsylvanai Egyetem Annenberg Rare Book and Manuscript Collection osztálya őrzi. Facsimile-kiadása: Petrarch, *Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Annibalem et Pyrrhum*, ed. with an intro. by Guido Martellotti (Philadelphia: University of Pennsylvania Libraries, 1974). Martellotti bevezetésének, melyet itt Enzo U. Orvieto fordításában közölnek, eredeti megjelenési helye: *Library Chronicle* 28 (1962): 109–114. Vö. Martellotti kommentált kiadását: *La Collatio inter Scipionem, Alexandrum, Hanibalem et Pyrrum, un inedito del Petrarca nella Biblioteca della University of Pennsylvania*, in: *Classical, Mediaeval, and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*, a cura di Charles Henderson, Jr., II, 145–168 (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1964); továbbá: Guido Martellotti, *Studi petrarcheschi*, a cura di Michele Feo e Silvia Rizzo (Padova: Antenore, 1983), 321–346. Vinicio Pacca szerint a szöveg a *De viris illustribus* Hannibal-életrajzának előzménye (vö. *Petrarca*, Roma e Bari: Laterza, 1998, 43–44).
- 22 Petrarca, *Africa*, a cura di Nicola Festa (1926; repr., Firenze: Le Lettere, 1998), IX, 233–234.
- 23 Ellentétben Boccaccióval, aki a *Filocolo*ban (V, 97) a klasszikus szerzők sorában, Vergilius, Lucanus, Statius és Ovidius után jelöli ki Dante helyét, míg saját magát a „hatodik” helyre teszi, ahogyan Dante a Pokol 4. énekében. Lásd Victoria Kirkham, *Fabulous Vernacular: Boccaccio’s ‘Filocolo’ and the Art of Medieval Fiction* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2001), 149.
- 24 Attilio Hortis, *Scritti inediti di Francesco Petrarca* (Trieste: Tipografia del Lloyd Austro-Ungarico, 1874), 311–328.

- 25 Vö. Ernest Hatch Wilkins, *The Coronation of Petrarch*, in: *The Making of the 'Canzoniere' and Other Petrarchan Studies* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1951), 9–12. Wilkins 31 olyan szöveget, kompozíciót azonosított, melyek a koszorúzáshoz kapcsolódnak. A kiadástörténetet és a legkorábbi kézirat facsimile-kiadását lásd: Feo, *Petrarca nel tempo*, 17 és M4-es képmelléklet.
- 26 *Afr.*, IX, 238–242: „Hic tandem ascendet Capitolia vestra, nec ipsum / Mundus iners studiisque aliis tunc ebria turba / Terrebit quin insigni florentia lauro / Tempora descendens referat comitante Senatu. / Hinc modo tantus amor, tanta est reverentia lauri.”
- 27 Wilkins részletesen tárgyalja a *Privilegiumot* (vö. *Coronation of Petrarch*, 53–61). A szöveget először a 17. században adták közre, legfrissebb kiadása: D. Mertens, *Petrarcas Privilegium laureationis*, in: *Litterae Medii Aevi: Festschrift für Johanne Autenrieth zu ihrem 65. Geburtstag*, hrsg. von Michael Borgolte und Herrad Spilling (Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1988), 225–247. A további kiadásokhoz lásd: Feo, *Petrarca nel tempo*, 17.
- 28 „O vox vere philosophica et omnium studiosorum hominum veneratione dignissima, quantum michi placuisti!” Róbert jellemzése: „a filozófusok és királyok fejedelme” (Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, ed. Billanovich, lxxxiii).
- 29 Cicero, *The Speech on Behalf of Archias the Poet*, in *Pro Archia, Post reditum ad quirites, Post reditum in senatu, De domo sua, De haruspicum responsis, Pro Plancio*, trans. N. H. Watts (1923; repr., Cambridge: Harvard University Press, 1979). Petrarca megmutatta a Cicero-beszédet Boccacciónak is, feltehetően annak 1351-ben Padovában tett látogatása alkalmával. Boccaccio a szöveget a költészet dicséretévé alakítva, központi helyen illesztette bele a *Trattatello in laude di Dante (Dante élete)* c. munkájába. Lásd: Victoria Kirkham, *The Parallel Lives of Dante and Virgil*, *Dante Studies* 110 (1992), 233–253.
- 30 *Mem.*, II, 1, 1. A szerző tisztelettel kéri olvasóját, hogy vele együtt lépjen be a „religiosissimi [...] templi” ajtaján, melynek küszöbén Prudentia áll. Petrarca a *Familiars* V. könyve, 7. darabjában adott először hírt e munkája tervbe vételéről. A befejezetlenül maradt szöveg nem jutott el senkihez egészen addig, amíg a szerző halála után egy igen gondos írnok, Tedaldo della Casa le nem másolta az autográf példányról. A firenzei kancellár, Coluccio Salutati 1379. július 13-i levelében a mű másolatát kérte Lombardo della Setától, Petrarca hagyatékának kezelőjétől. Az első személy, akinek tudomása lehetett a *Rerum memorandarum libri* létezéséről (noha talán csak a címét ismerte), feltehetően egy pistoiai költő, a Petrarca halálára *terza rima* formájú gyászverset komponáló Zenone Zenoni volt. Vö. Billanovich bevezetése, in: Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, xi–xii.
- 31 A négy keresztény erénnyel bíró negyven lélekről Dante Poklának 4. énekében lásd: Victoria Kirkham, *A Canon of Women in Dante's Commedia*, *Annali d'Italianistica* 7 (1989), 16–41.
- 32 A *Rerum memorandarum libri* I. könyvének első fejezete, a Bölcsességről szóló értekezés címe „De otio et solitudine” („A nyugodt visszavonultságról és a magányról”). Vö. Valerius Maximus, *Fatti e detti memorabili*, trad. di Luigi Rusca (Milano: Rizzoli, 1972), VIII, 8.
- 33 Ernest Hatch Wilkins, *Peregrinus Ubique*, in: Uő, *The Making of the 'Canzoniere' and Other Petrarchan Studies* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1951), 1–8. Giles Constable, noha a mára meghaladott, ún. „megtérés” elméletéből indul ki, fontos megállapításokat tesz Petrarca nagyjából 1342–1352 között bekövetkezett befelé fordulásáról. Vö. *Petrarch and Monasticism*, in: *Francesco Petrarca Citizen of the World*, ed. Aldo Bernardo (Padova–Albany: Antenore – State University of New York Press, 1980), 53–99.

- 34 Giuseppe Billanovich meggyőzően bizonyítja a levél fiktív keltezését, melyet Petrarca bizonyára azt követően írt, hogy öccse, Gherardo 1342-ben belépett a karthauzi rendbe (továbbá a címzett, Dionigi halála után). Vö. *Petrarca e il Ventoso*, Italia medioevale e umanistica 9 (1966), 389–401. Lásd továbbá: Robert M. Durling, *The Ascent of Mt. Ventoux and the Crisis of Allegory*, Italian Quarterly 18, no. 69 (Summer 1974), 7–28; Bortolo Martinelli, *Petrarca e il Ventoso* (Milano: Minerva-Italica, 1977); és Carolyn Chiappelli, *The Motif of Confession in Petrarch's 'Mt. Ventoux'*, Modern Language Notes 93, no. 1 (Jan. 1978), 131–136.
- 35 *Confessiones*, VIII 7, 17, Aurelius Augustinus, *Vallomások*, ford. Városi István (Budapest: Gondolat, 1982), 230. A *Fam.*, IV, 1. levél számmisztikai vonatkozásairól Petrarca és Boccaccio kölcsönös egymásra hatása tükrében lásd: Kirkham, *Fabulous Vernacular*, 54–60.
- 36 *Secr.*, I, Francesco Petrarca, *Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1992), 136–138: „[...] cupidissime perlegi: haud aliter quam qui videndi studio peregrinatur a patria, ubi ignotum famose cuiuspiam urbis limen ingreditur, nova captus locorum dulcedine passimque subsistens, obvia queque circumspicit.”; *Secr.*, II, uo., 144: „Lectio autem ista quid profuit? [...] Quanquam vel multa nosse quid relevat si, cum celi terreque ambitum, si, cum maris spatium et astrorum cursus herbarumque virtutes ac lapidum et nature secreta didiceritis, vobis esti incogniti?” A magyar fordításhoz lásd: Francesco Petrarca, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Kiadó, 1999), 36, 41.
- 37 Van olyan kutató, aki Petrarca dialógusát összeköti az *Aeneis* IX. énekének 641. sorával, ahol az erény kapcsán arról van szó, hogy „sic itur ad astra” („ez a mezsgye víz égbe”, Lakatos I. ford.). Vö. Petrarca, *Secretum* (Quillen fordítása), 52, 11. jegyzet, amelyben szó esik a Petrarca által az édesanyja halálára írt versben is említett püthagoraszai Y-ról. Vö. *Secr.*, III, uo., 113–114.
- 38 *Secr.*, III, 282: „[...] sparsa anime fragmenta recolligam [...]” *Kétségeim titkos küzdelme*, 149.
- 39 A legújabb kiadás elkészítése során Donatella Coppini 138 kéziratot regisztrált; az általa közölt szöveg alapvetően a legtekintélyesebb, luzerni kéziratra (Zentralbibliothek, S. 20 4^o) támaszkodik, és az apparátusban két másik kódex (Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 1063; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 6400) lehetséges szerzői variánsait tünteti fel. Lásd Francesco Petrarca, *Psalmi penitenciales. Orationes*, a cura di Donatella Coppini (Firenze: Le Lettere, 2010).
- 40 Feo, *Petrarca nel tempo*, 447–48; a Gian Galeazzónak készített *rotulus* színes reprodukciója: 452–453.
- 41 Az apokrif hagyomány összekapcsolta Petrarca zsoltárait egy másik változattal, melynek szerzőjeként Dantét tüntették fel. Matter a következő kiadásra hivatkozik: *I sette salmi penitenziali di Dante Alighieri e di Francesco Petrarca* (Bergamo: Mazzoleni, 1821; reprint, Firenze: Società Tipografica, 1827). A mű címe még Edward Moore kiadásában is szerepel: *Tutte le opere di Dante*, 3. kiad. (Oxford: Oxford University Press, 1904); de Wilkins később igazolta, hogy ez az attribúció téves. Vö. *An Introductory Dante Bibliography*, Modern Philology 17, no. 11 (March 1920), 624. Lásd erről újabban: Salvatore Floro Di Zenzo, *Studio critico sull'attribuzione a Dante Alighieri di un antico volgarizzamento dei Sette salmi penitenziali* (Napoli: Laurenziana, 1984).

- 42 Dotti véleménye szerint a *Psalmi penitentiales* 1348-ban keletkezett, s elfogadja Francisco Rico álláspontját arra vonatkozóan, hogy az 1342-ben játszódo *Secretum* szövegét a szerző 1347-ben vetette papírra, 1349-ben átdolgozta, s a végleges változat 1353-ra datálható. Vö. Dotti, *Vita di Petrarca*, 155–157. Ezzel Nicholas Mann is egyetért, vö. igen olvasmányos monográfiáját: *Petrarch* (Oxford: Oxford University Press, 1984), 23.
- 43 Petrarca, *Psalmi penitentiales. Orationes*, 62.
- 44 *Uo.*, 60: „Salus mea, Christe Ihesu, si te ad misericordiam inclinare potest humana miseria, adesto michi misero et preces meas benignus exaudi: fac peregrinationem meam tibi placitam et gressus meos dirige in viam salutis eterne; dignare michi in die exitus mei et in illa suprema hora mortis assistere, neque reminiscaris iniquitatum mearum, sed egredientem ex hoc corpusculo spiritum placatus excipias; ne intres in iudicium cum servo tuo, Domine; misericordiarum fons, misericorditer mecum age, cause mee faveas et deformitates meas contege in die novissimo, nec patiaris hanc animam, opus manuum tuarum, ad superbum tui et mei hostis imperium pervenire, aut predam fieri spiritibus immundis et famelicis canibus esse ludibrio, Deus meus, misericordia mea.”
- 45 Cachey a következő kötetre utal: William Kennedy, *The Site of Petrarchism: Early Modern National Sentiment in Italy, France and England* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2004).
- 46 Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes, De remediis utriusque fortune: 1354–1366*, éd. et trad. Christophe Carraud (Grenoble: Millon, 2002); egy-egy eset mindkét oldalának bemutatásáról lásd I, xxiv és II, lviii; a latin szöveget lásd: I, 320–321; „De multiplici spe” („A remény fajtái”), I, 520–523; „Spes. Spero longam vitam. / Ratio. „Diuturnum carcerem [...] / Spes. Laudationem funeri. / Ratio. Philomenam surdo. / [...] / Spes. Gloriam post mortem. / Ratio. Lenas auras post naufragium.”
- 47 *Uo.*, Liber secundus, Prefatio, 530: „Omnia secundum litem fieri,” I, 549.
- 48 „De morte” („A halál”), „De morte ante diem” („Az idő előtti halál”), „De morte violenta” („Az erőszakos halál”), „De morte ignominiosa” („A gyalázatos halál”), „De morte repentina” („A váratlan halál”), „De moriente extra patriam” („A hazától távol meghalni”), „De moriente in peccatis” („Bűnben meghalni”), „De studio fame anxio in morte” („Szorongás a halál utáni hírnév miatt”), „De moriente sine filiis” („Gyerekek nélkül meghalni”), „De moriente qui metuit insepultus abici” („Félni attól, hogy a halál után nem temetnek el”).
- 49 *Rem.*, II, 132, 28 (Carraud kiadása, I, 1147): „Metus. Insepultus abiciar. / Ratio. Age res tuas. Curam hanc linque viventibus.”
- 50 Egy távolabbi minta Ovidius *Remedia Amoris*a lehetett. Ariani, *Petrarca*, 144.
- 51 Boccaccio még ennél is humorosabb jellemzést ad kortársukról, Maestro Simonéről. Lásd: Victoria Kirkham, *Painters at Play on the Judgment Day (Decameron VIII 9)*, Studi sul Boccaccio 14 (1983–84), 256–277; újabb kiadása: *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction* (Firenze: Olschki, 1993), 215–235.
- 52 Hasznos adatokkal szolgál a következő tanulmány: Steven A. Walton, *An Introduction to the Mechanical Arts in the Middle Ages*, Association Villard de Honnecourt for Interdisciplinary Study of Medieval Technology, Science and Art, University of Toronto, 2003, elérhető a következő honlapon: http://www.avista.org/wp-content/uploads/2014/05/Walton_MechArts.pdf (utolsó látogatás: 2018. 04. 30.)
- 53 *Inv. magn.*, 51: „Sedulo tibi offeram que maxime refugis, et velut amariusculam potionem egro ingeram respenti.”

- 54 *Inv. magn.*, 155–157.
- 55 *Inv. magn.*, 107–108: „Non dat fortuna mores bonos, non ingenium, non virtutem, non facundiam. Unde hec qua nescio quid anserinum potius quam cycneum strepis, non eloquentia, ut dicebam, sed loquacitas tua est [...]”
- 56 *Inv. mal.*, 205: „[...] ad nundinas Simonis non ut serus, sic et piger mercator accesseris.” Petrarca az ApCsel 8, 18-ra utal, vö. Marsh vonatkozó jegyzetét: Francesco Petrarca, *Invectives*, ed. and trans. David Marsh (Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 2003), 504.
- 57 *Ign.*, IV, 90 (Fenzi kiadása, 236): „[...] non quasi philosophum loquentem, sed apostolum.”; magyar fordítás: Francesco Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia. Önmagam és sokak tudatlanságáról*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2003), 77.
- 58 *Epyst.*, III 30, 1–4 és 16–21, in: Petrarca, *Epistulae Metricae. Briefe in Versen*, hrsg., übersetzt und erläutert von Otto und Eva Schönberger (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004), 314. Az *Epystole* latin szövegét lásd még a következő honlapon: <http://www.bibliotecaitaliana.it>. A *Collatio brevis coram Johanne Francorum* rege című beszédét azzal kezdi, hogy elnézést kér, amiért nem tud franciául, de ez csak retorikai fogás.
- 59 A „Natura autem Galli sunt indociles” (*Inv. mal.*, 229) szövegrészt idézi: Gianfelice Peron, *Lingua e cultura d’odl in Petrarca*, in: *Le lingue del Petrarca*, a cura di Daniele, 11–32. Az 1361-ben Párizsban, Galeazzo Visconti képviselőjében II. János király előtt mondott beszédében Petrarca kijelenti, hogy nem tud franciául beszélni. Az irodalom didaktikus funkciójának elsőbbségét hirdető, a 14. századi gondolkodást jellemző álláspont szellemében a többi francia elbeszélő munkát (az Artúr és Nagy Sándor személyéhez kapcsolódó legendákat) is bírálta, mondván, hogy a képzelet szülöttei (*fabule*), ezért hiányzik belőlük a történetiség hitelesítő ereje (*historia*). Vö. William Paden, *Petrarch as a Poet of Provence*, *Annali d’Italianistica* 22 (2004), 19–44, további gazdag bibliográfiával. A franciák nevelhetetlen természetéről lásd *Inv. mal.*, 229–231.
- 60 *Inv. mal.*, 29: „[...] a feritate morum Franci olim dicti [...]”, azaz: „[a franciákat] vadlalti szokásaik miatt nevezték frankoknak”. Annak érdekében, hogy elhárítsa magáról az alaptalan bíraskodás vádját, kijelenti, hogy csak a korábbi történétírók és kozmográfusok véleményét ismétli, akik a franciákat „barbaros Gallos”-nak nevezték.
- 61 *Inv. mal.*, 48; további, Hesdin állati mivoltára tett utalások: 80, 111, 196, 240.
- 62 *Inv. mal.*, 40, 73.
- 63 A kérdés tárgyalásához alapvető munka: Giuseppe Billanovich, *Dall’Epistolarum mearum ad diversos liber ai Rerum familiarium libri XXIV*, in: Uő, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1947), 1–55.
- 64 Petrarca ezt írja új barátjának, a logika és orvostan tanárának, Francesco da Sienának (*Sen.*, XVI, 3, 5; vö. *Fam.*, I, 1, 9: „[...] mille, velo eo amplius, seu omnis generis sparsa poemata seu familiares epystolas [...] Vulcano corrigendas tradidi” („[...] legalább ezer vagy még több különféle versemet és levelemet [...] odadoztam Vulcanusnak, hogy javítsa ki őket”). Az „újjászületett ősi római” megnevezés Bernardónak a *Seniles*-fordításához írt bevezetésében olvasható (Petrarch, *Letters of Old Age*, I, xix). Wilkins szerint Petrarca e veronai látogatás alkalmával ismerkedett meg Pietro Alighierivel, egyik verses levele címzettjével (vö. Wilkins, *Life of Petrarch*, 52).

- 65 Petrarca „grafomániájáról” lásd: Ariani, *Petrarca*, 168. Levélírói teljesítményének mennyiségi összehasonlításához vö. Wilkins, *Life of Petrarch*, 150; erre Bernardo is hivatkozik *Seniles*-fordítása bevezetésében: Petrarch, *Letters of Old Age*, I, xix.
- 66 Petrarca mindkét tervét megemlíti a *Familiars* Socratesnek szóló ajánlásában. Az ajánlólevél (*Fam.*, I, 1) keletkezésének elhallgatott időpontjáról lásd: Wilkins, *Life of Petrarch*, 87; Ariani, *Petrarca*, 68. Petrarca egy 1361–1362-ben, Nellinek írt levelében vall Socrates halála miatti fájdalomáról (*Sen.*, I, 3).
- 67 Csak egyetlen levélnek nő a címzettje. Lásd: *Fam.*, XXI, 8: „Ad Annam imperatricem, responsio congratulatoria super eius femineo licet partu et ob id ipsum multa de laudibus feminarum” [„Gratuláció Anna császárnénak gyermeke, noha leánygyermek, születése alkalmából, s több gondolat a nők dicséretéről”]. Anna császárné az egyetlen női címzett Petrarca levélgyűjteményeiben. Még unokája halálakor írott levelében sem nevezi meg a gyermek édesanyját (*Sen.*, X, 4). Lányának, Francescának semmit nem írt, s végrendeletében sem őt, hanem férjét, Francesco da Brossanót nevezte meg egyetlen örököséként. A *Seniles* összeállításának stádiumairól lásd: Wilkins, *Life of Petrarch*, 152. Az elsőhöz hasonlóan a legutolsó levél címzettje is Socrates. Noha ez feltehetően fiktív, a gyűjtemény ezzel a darabbal mintegy körbeér.
- 68 *Fam.*, XXIV, 13, 6–7: „[...] hic liber satis crevit [...], que huius quidem generis scripta iam superant, his avulsa extra ordinem alio quodam, que scribenda autem, siquid tale nunc etiam sum scripturus, ab etate iam nomen habitura, rursus alio venient claudenda volumine [...]”
- 69 Nelli életének rövidke bemutatásához lásd: Rai International Online, „Francesco Nelli”, http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/I36nelli.htm. Petrarca egyik Boccacciónak szóló levelében gyászolta el (*Sen.*, III, 1). A *Familiars* 27 darabjának Nelli a címzettje.
- 70 Petrarch, *Letters of Old Age*, I, xix. Bernardo saját tanulmányára hivatkozik: *Petrarch's Autobiography: Circularity Revisited*, *Annali d'Italianistica* 4 (1986), 50.
- 71 *Sen.*, X, 2: „[...] incolarumque colluvie exundans [...]”; *Sen.*, X, 2, 59: „[...] concursantes et coactas ibi concretasque totius orbis sordes ac nequitias [...]”. A levél 1367-ben keletkezett. Carpentras nagyjából 20 kilométerre fekszik Avignontól.
- 72 Stefano Carrai így ír a *Bucolicum carmen*-ről: „Egyértelműen elvetette azt a szerkezeti felépítést, melyet Vergilius alkalmazott a tíz eklogából álló *Bucolicá*-ban, és ehelyett a tizenkét könyvre osztott *Aeneis* mintáját követte.” Ehhez hasonlóan a *Familiars* esetében is egy „epikus” számot választott. Giuseppe Mazzotta szerint: „Petrarca megnyilatkozásai-ból tudjuk, hogy eredetileg egy tizenkét könyvre tagolt szerkezetben gondolkodott. 1359-ben azonban, miután elolvasta az *Odüsszeiá*-nak azt a részét, melyet Leonzio Pilato latinra fordított, úgy döntött, huszonnégy könyvből állítja össze a gyűjteményt.”
- 73 Lásd Carlo Calcaterra fontos tanulmányát: *Feria sexta aprilis*, in: Uő, *Nella selva del Petrarca* (Bologna: Cappelli, 1942).
- 74 *Secr.*, II (Fenzi kiadása, 198): „Ego vero numerum ipsum ternarium tota mente complector; non tam quia tres eo Gratie continentur, quam quia divinitati amicissimum esse constat. Quod non tibi solum aliisque vere religionis professoribus persuasum est, quibus est omnis in Trinitate fiducia, sed ipsis etiam gentium philosophis, a quibus traditur uti eos hoc numero in consecrationibus deorum: quod nec Virgilius meus ignorasse videtur ubi ait: »numero Deus impare gaudet.«” *Kétségeim titkos küzdelme*, 84. Petrarca

- Vergilius VIII. eklogájának 75. sorát idézi (a magyar szövegkiadásban Lakatos István fordításában olvasható). A püthagorasz-neoplatonikus rendszerben a páratlan számoknak kiemelt jelentősége van a páros számokhoz képest, és az első páratlan szám, amely „számít”, a 3. A kérdés további kifejtését Boccaccio gazdag számmisztikájának kontextusában lásd: Kirkham, *Fabulous Vernacular*, 159. Petrarca a *De remediis* előszavában is épít a hármas számra, amennyiben a szöveg a Prudentia hármas felosztásával (emlékezet, értelem, előrelátás) indít, s ebből kiindulva azt állítja, hogy az értelemmel bíró embernek – az állatoktól eltérően – „folytonosan viaskodnia kell” a múlt, a jelen és a jövő hármas támaszaival, „mint egy háromfejű Kerberossal”.
- 75 Az *Isteni színjáték* 10×10 énekből áll, Dante a mennyország 10 szférájáról beszél, míg a poklot kilenc, koncentrikus körre osztotta. Ehhez hasonlóan Boccaccio munkája a híres emberek történeteiről, azaz a *De casibus virorum illustrium* egy kilenc könyvből álló enciklopédia. Boccaccio feltehetően éppen Dante pokol-ábrázolásának mintájára döntött a kilenc részre való felosztás mellett. Lásd erről: Victoria Kirkham and María Rosa Menocal, *Reflections on the 'Arabic' World: Boccaccio's Ninth Stories*, Stanford Italian Review 7, nos. 1–2 (1987), 95–110.
- 76 *SN*, VIII 6: „larvarum ac lemorum domus est”; X 3: „civitas confusionis”; X 9: „labyrinthum Rodani”; XVII 12: „populum [...] militantem Sathane”; XV, 6: „Nulla preterea ibi lux, nullus dux, nullus index anfractuum, sed caligo undique et ubique confusio, ne parum vera sit Babilon ac perplexitas rerum mira”; a város lakóiról lásd például: VIII 4. A magyar fordítást a következő kötetből idézzük: Francesco Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, ford., bev. tan., jegyz. Ertl Péter (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2018), 123, 129, 131, 175, 165.
- 77 *SN*, IX 11: „Hec tibi raptim ierosolimitanus exul inter et super flumina Babilonis indignans scripsi.”; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 127. Martinez is felhívja a figyelmet az egyetlen helymegjelölés, „aláírás” jelentőségére jelen kötetben közölt tanulmányában: *A Cím nélküli könyv: Petrarca nyílt titka*. Jeruzsálem a szövegben Rómát és Itáliát jelöli.
- 78 A levelek keletkezési idejét és a címzettek bemutatását lásd: Ernest Hatch Wilkins, *The “Epistolae metricae” of Petrarch: A Manual* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1956). A szöveggyománnyról lásd még: Feo, *Petrarca nel tempo*, 292–302. A kutatók megalkotnak egy „Epistolae metricae variae” elnevezésű csoportot is, lásd: Wilkins, “The Epistolae metricae” of Petrarch, 16–17. A jelenleg elfogadott álláspontról arra nézve, mely darabok tartoztak valójában a gyűjteménybe, és két újabb felfedezésről lásd: Feo, *Petrarca nel tempo*, 309.
- 79 *Fam.*, I 1, 21: „Ulxeos errores erroribus meis confer.”
- 80 Petrarca nevét Mazzotta végül Machiavelliével köti össze. Az összevetésnek van létjogosultsága. Vö. Dotti, *Vita di Petrarca*, 449. Dotti Umberto Bosco sejtésére hivatkozik: „Già sentì nello scrittore un cenno del futuro ‘principe’ del Machiavelli” („Az íróban már Machiavelli ‘fejedelmének’ előképét érezte meg”).
- 81 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 276): „[...] incipe tecum de morte cogitare, cui sensim et nescius appropinquas. Rescissis velis tenebrisque discussis, in illam oculos fige. Cave ne ulla dies aut nox transeat, que non tibi memoriam supremi temporis ingerat.” *Kétségeim titkos küzdelme*, 144; vö. *Petrarch's Testament*, ed. and trans. Theodor E. Mommsen (Ithaca: Cornell University Press, 1957), 3–4.

- 82 *Francisci Petrarchae poemata minora. Poesie minori del Petrarca*, a cura di Domenico Rossetti, vol. III (Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani, 1834), „Epigraphe” IV: „Vix mundi novus hospes iter, viteque volantis / Attigeram tenero limina dura pede. / Franciscus genitor, genitrix Francisca; secutus / Hos de fonte sacro nomen idem tenui. / Infans formosus, solamen dulce parentum, / Nunc dolor; hoc uno sors mea leta minus. / Cetera sum felix, et vere gaudia vite / Nactus et eterne, tam cito, tam facile. / Sol bis, luna quater flexum peragraverat orbem: / Obvia mors, fallor, obvia vita fuit. / Me Venetum terris dedit urbs, rapuitque Pavia: / Nec querar, hinc celo restituendus eram.” Petrarca epitáfiumai közül fennmaradtak azok is, melyeket saját maga, XXII. János pápa, valamint kutyája, Zabot halálára írt. Lásd: Feo, *Carmina latina varia*, in: *Petrarca nel tempo*, 312.
- 83 *Inv. mal.*, 71: „Nec videtur audivisse civili cautum lege ut is »locus«, ubi non dicam liberi, sed servi etiam corpus, nec corpus modo integrum, sed pars corporis humo condita est, »religiosus« habeatur”; 308: „[...] Parisius insignium choros ecclesiarum sic confertos bustis et cadaveribus peccatorum quodque est fedius peccatricum, ut vix quisquam possit ibi se flectere vixque iter pateat ad altare.”
- 84 Vittore Branca, *Francesco Petrarca*, in: *Dizionario critico della letteratura italiana* (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1986), III, 419–432.
- 85 Giosuè Carducci, *Ai parentali di Giovanni Boccacci in Certaldo* (Bologna: Zanichelli, 1876).
- 86 Wilkins a *Peregrinus ubique* c. írásában sorolja fel azt a 83 helyet, helységet, ahol Petrarca megfordult: Abano, Adda környéke, az Adige-völgy, Aix-la-Chapelle, az Ardennek erdősege, Arezzo, Arquà, Avignon, Baia, Bázél, Bergamo, Bologna, Bolsena, Capranica, Carpentras, Carpi, Cavaillon, Cave of Ste-Beaume, Mt. Cenis, az Enza folyó völgye, Ferrara, Firenze, a Garda-tó, Garignano, a Garonne völgye, Genova, Gent, Imola, Köln, Lavenza környéke, Leric környéke, Liège, L'Incisa, Lombez, Lonigo, Lyon, Malaucene, Mantova, Milánó, Modena, Monaco, Montpellier, Montrieux, Monza, Motrone környéke, Nápoly, Narni, Nizza, Novara, Oriago, Padova, Palestrina, Párizs, Parma, Pavia, Perugia, Peschiera, Piacenza, Pisa, Porto Maurizio, Pozzuoli, Prága, Reggio környéke, Rimini, Róma, Saint Maximin, San Colombano, Scandiano, Selvapiana, Siena, Suzzara, Todi, Toulouse, Treviso, Valserena, Vaucluse, Mt. Ventoux, Udine, Verona, Velence, Vicenza és Viterbo.
- 87 „[...] nobilibus non ultima pestis ingeniis”, *Sen.*, V, 1, 24.
- 88 Timothy J. Reiss, *Mirages of the Self: Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe* (Stanford: Stanford University Press, 2003), II. fejezet („Multum a me ipso differre compulsus sum”), 303.
- 89 Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di Paulo Arcari (1870–1871; Milano: Fratelli Treves, 1925), I, 211: „Così sorsero i primi puristi e letterati in Italia, e capi furono Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio” („Ekkor túntek fel az első puristák és literátorok, akiknek a vezetői Francesco Petrarca és Giovanni Boccaccio voltak”); és I, 213: „Questo sentimento delle belle forme, della bella donna e della bella Natura, puro di ogni turbamento è la Musa del Petrarca” („A formai szépségnek, a női szépségnek és a természeti szépségnek ez a minden zavaró tényezőtől megtisztított átértéke Petrarca múzsája”).
- 90 Ez az ún. „megtérés” a feltételezések szerint 1342–1343-ban következhetett be, amikor Petrarca öccse szerzetes lett, neki pedig megszületett a lánya. Dotti ennek kapcsán Boscót idézi (vö. *Vita di Petrarca*, 447–448): „Az az időszak, amikor a személyisége

nagymértékben különbözött attól, akivé később vált, nem létezik máshol, csak a költő fantáziájában, vagy legalábbis nem maradt semmiféle irodalmi lenyomata.” Dotti egyetért ezzel: „az antik és a keresztény kultúra kapcsolatrendszerének komplex problémáját úgy kell megközelítenünk, hogy szem előtt tartjuk azt az elementáris igazságot, mely szerint Petrarcat minden egyes műve ugyanolyannak mutatja.”

- 91 Giosuè Carducci, *Ad Arquà, presso la tomba del Petrarca*, in: Uő, *Prose scelte*, a cura di Emilio Pasquini (Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2007), 225–226.
- 92 Lásd Manlio Pastore Stocchi bevezetését a Bufano-féle *Opere latine*-kötetben, idézi Branca, *Dizionario critico*, III, 423.
- 93 *Sen.*, XVII 2, 70: „Multum [...] adhuc restat operis multumque restabit nec ulli nato post mille secula precipitur occasio aliquid adhuc adiciendi.” Idézi Robinson, *Petrarch*, 418. Seneca, *ad Lucilium*, LXIV, 7, Bollók János és Takács János fordítása, in: *Seneca prózai művei*, I. köt., ford. Bollók János, Kopeczky Rita et al., utószó, jegyz. Takács László (Budapest: Szenszár, 2002), 268. A modern kiadásokban a Petrarca által idézett „precipitur” (‘elvágvá’) helyett „praecludetur” (‘elzárva’, a magyar műfordításban: „megfosztva”) olvasható.

Első fejezet

- 1 Az autográf kéziratban a cím ebben a formában olvasható: *Francisci petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta* (*Franciscus Petrarca koszorús költő népnyelven írt dolgainak töredékei*). A latin „fragmenta” analógiájára használt *Rime sparse* (*Szétszórt rímek*) cím az első vers első sorára utal: *Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono* (*Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben...*). A hagyományosan elfogadott *Canzoniere* cím a *canzoniere* olasz szóból ered, melynek jelentése ’lírai versgyűjtemény’. A *Rerum vulgarium fragmenta* röviden a *Fragmenta* címmel, vagy az idézeteknél az *RVF* rövidítéssel utalok.
- 2 Lásd: Arisztotelész, *A természet*, ford., jegyz., kísérő tanulmány Bognár László (Budapest: L’Harmattan, 2010), 80–82. Dante *Vendégségét* Gianfranco Fioravanti kiadásában idézem, lásd: Dante Alighieri, *Opere*, dir. Marco Santagata, vol. II, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta et al. (Milano: Arnoldo Mondadori, 2014), 3–805. A magyar fordítást lásd: Dante Alighieri *összes művei*, szerk., utószó Kardos Tibor, ford. Babits Mihály, Csorba Győző et al. (Budapest: Magyar Helikon, 1965), 268, Szabó Mihály fordítása.
- 3 Lásd erről részletesebben: Teodolinda Barolini, *Petrarch as the Metaphysical Poet Who Is Not Dante: Metaphysical Markers at the Beginning of the Rerum vulgarium fragmenta*, in: *Petrarch and Dante*, ed. Zygmunt Baranski and Theodore Cachey (Notre Dame: Notre Dame University Press, 2009). Általánosan elfogadott az a nézet, mely szerint Petrarca elutasította a metafizikát a skolasztikával és a középkori gondolkodásmód más formáival együtt: „A spekulatív metafizikai rendszerek, a tudományos és különösen az orvostudományi kutatás vagy a jogi kodifikáció helyett ő a grammatikával, a retorikával, a poétikával, a történelemmel és a morálfilozófiával foglalatzkodott” (Peter Hainsworth, *Petrarch the Poet: An Introduction to the „Rerum vulgarium fragmenta”* [London: Routledge, 1988], 4). Ez a megállapítás lényegében helytálló, de részleteiben számottevő mértékű pontosításra szorul.

- 4 A felosztás problematikájáról lásd: Teodolinda Barolini, *Petrarch at the Crossroads of Hermeneutics and Philology: Editorial Lapses, Narrative Impositions, and Wilkins' Doctrine of the Nine Forms of the Rerum vulgarium fragmenta*, in: *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*, ed. Teodolinda Barolini and H. Wayne Storey, Columbia Series in the Classical Tradition (Leiden: Brill, 2007), 21–44.
- 5 Petrarca kéziratos megjegyzése szerint a CCXI. szonettet eredetileg kihagyta a gyűjteményből, s csak nagyon későn, 1369-ben illesztette bele; lásd alább a 31. jegyzetet. A korszak költői nem adtak címet verseiknek, hanem az első szavakkal vagy az első sorral utaltak rájuk; az első szavak ugyanis gyakran egy-egy szintaktikai egységet alkotnak.
- 6 A *Rerum vulgarium fragmenta*ból vett idézeteket Marco Santagata kiadása alapján közlöm: *Canzoniere* (Milano: Mondadori, 1996, rev. 2006). A magyar fordításokat a következő kiadás alapján közöljük: Francesco Petrarca *Daloskönyve*, ford. Csorba Győző et al., jegyz. Kardos Tibor (Bukarest: Kriterion, 1988). Itt: 188–189 (Károlyi A. ford.).
- 7 Erről bővebben lásd: Teodolinda Barolini, *Notes toward a Gendered History of Italian Literature, with a Discussion of Dante's Beatrice Loquax*, in: *Uő, Dante and the Origins of Italian Literary Culture* (New York: Fordham University Press, 2006), 360–378. Danténak az *Isteni színjáték*on kívüli műveit magyarul az alábbi kiadásból idézzük: Dante Alighieri *Összes művei*, ford. Babits Mihály, Csorba Győző et al., szerk., utószó Kardos Tibor (Budapest: Magyar Helikon, 1965).
- 8 E feszültség fikciós mivolta még nyilvánvalóbb, ha tekintetbe vesszük, hogy 1327-ben a nagypéntek nem április 6-ára, hanem 10-ére esett.
- 9 *Vallomások*, VIII, 9, 2, kiemelés tőlem. A magyar fordítást a következő kiadásból idézzük: Aurelius Augustinus, *Vallomások*, ford., jegyz. Városi István (Budapest: Gondolat, 1982), 2. kiad., 234. Szent Ágoston jelentőségéről a *Rerum vulgarium fragmenta* vonatkozásában lásd: Nicolae Iliescu, *Il „Canzoniere” petrarchesco e Sant'Agostino* (Roma: Società Accademica Romana, 1962); Kenelm Foster, *Petrarch: Poet and Humanist* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1984); és Sara Sturm-Maddox, *Petrarchan Metamorphoses: Text and Subtext in the „Rime sparse”* (Columbia: University of Missouri Press, 1985), 5. fejezet.
- 10 Foster listát készített a „bűnbánó versek”-ről, melyekre a tanulmány függelékében így hivatkozom. Vö. *Petrarch: Poet and Humanist*, 60.
- 11 Peter Hainsworth véleménye szerint „nagyjából 18 politikai, morális témájú és alkalmi vers van a gyűjteményben, melyek egyáltalán nem kapcsolódnak a szerelmi tematikához”, de nem sorolja fel, mely darabokra gondol (vö. *Petrarch the Poet*, 51). Ezek csoportosítása azért nehéz, mert a kategóriák egybemosódnak. Így például a Sennuccio del Benéhez szóló öt verset, melyek közül az utolsó a halálára íródott (CVIII, CXII, CXIII, CXLIV, CCLXXXVII), besorolhatjuk az alkalmi költemények közé, de egyben szerelmes versek is. A táblázat „alkalmi versek” kategóriáját tágan értelmezve alkottam meg, és oda soroltam az összes olyan verset, melyeket a költő barátainak címzett, köztük a szerelmi témájúakat is, így összesen 31 darab került ebbe a csoportba.
- 12 A tizenöt évfordulós vers: a XXX., L., LXII., LXXIX., CI., CVII., CXVIII., CXXII., CXLV., CCXII., CCXXI., CCLXVI., CCLXXI., CCLXXVIII. és CCCLXIV. számú. Vö. Dennis Dutschke, *The Anniversary Poems in Petrarch's Canzoniere*, *Italica* 58 (1981), 83–101.
- 13 Vö. Hainsworth, *Petrarch the Poet*, 135.
- 14 Vö. Ernest Hatch Wilkins, *The Making of the „Canzoniere” and Other Petrarchan Studies* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1951). Wilkins módszereit és eredményeit

- megkérdőjelezték, és részben felülírták az utóbbi években a legújabb technológiák alkalmazásával folyó kutatások, lásd például: Dario Del Puppo e H. Wayne Storey, *Wilkins nella formazione del canzoniere di Petrarca*, *Italica* 80 (2003), 295–312. Sajnálatos módon az utóbbi évtizedekben Wilkins megállapításait sokan változtatás nélkül átvették. Mára megdőlt Wilkins feltételezése, mely szerint a *Rerum vulgarium fragmenta*nak kilenc, Petrarcától származó változata volt, s az újabb kutatások meggyőzően érvelnek amellett, hogy mindössze két változat létezett. Lásd erről: Barolini, *Petrarch at the Crossroads of Hermeneutics and Philology*.
- 15 *Rerum vulgarium fragmenta*. Codice Vat. Lat. 3195, Edizione in fac-simile (vol. 1 [2003]) e Commentario (vol. 2 [2004]), a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi (Roma: Antenore, 2003–2004).
 - 16 Malpaghini, Petrarcától eltérően, folyamatosan végezte a másolást, 1367. április 21-ig (vö. Wilkins, *Making of the "Canzoniere"*, 137, 139). Malpaghini 244 verset másolt át, az első részből 189, a második részből 55 darabot; míg 123 vers származik Petrarca kezétől, közülük kettő duplum-átírás, az első részben a LXXV. (az ismétlődő darab száma: CXXI.) a második részben a XLVIII. Vö. *uo.*, 75–76.
 - 17 A Vat. Lat. 3195 utolsó 31 darabját táblázatos formában, a kéziratbeli helyük és a Petrarca marginális megjegyzései szerinti helyük feltüntetésével lásd: *uo.*, 77, 1. táblázat.
 - 18 Lásd erről: H. Wayne Storey, *Doubting Petrarca's Last Words: Erasure in MS Vat. Lat. 3195*, in: *Petrarch and the Textual Origins of Interpretation*, ed. Teodolinda Barolini and H. Wayne Storey, Columbia Series in the Classical Tradition (Leiden: Brill, 2007), 67–88.
 - 19 „Ezek a szonettek [CCLIX–CCLXIII] kerültek be utolsóként a gyűjteménybe. Feltehetően azt tervezte, hogy beilleszt még további darabokat is, máskülönben nem hagyott volna nekik hétoldálnyit helyet az I. rész végén. De erre végül nem került sor, így a *Canzoniere* I. része bizonyos értelemben befejezetlen. Nem találtam semmi nyomát annak, sem a szövegben, sem a szövegen kívül, hogy Petrarca a CCLXIII. számú verssel szerette volna lezárni az I. részt, vagy valaha is azt tervezte volna, hogy éppen 366 vers kerüljön a gyűjteménybe”. (Vö. Wilkins, *Making of the „Canzoniere”*, 186–187). Mások véleménye szerint mindenképpen szándékosnak tekinthető, hogy a gyűjtemény összesen 366 versből áll. Lásd például: Thomas Roche, *The Calendrical Structure of Petrarca's Canzoniere*, *Studies in Philology* 71 (1974), 152–172.
 - 20 A lírai versciklus mint műfaj sajátosságairól lásd: Teodolinda Barolini, *The Making of a Lyric Sequence: Time and Narrative in Petrarca's Rerum vulgarium fragmenta*, *MLN* 104 (1989), 1–38; újabban: Uő, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, 193–223.
 - 21 *Fam.*, XXIV, 1, 1; a levél témája „de inextimabili fuga temporis” („az idő mérhetetlenül gyors múlása”).
 - 22 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 278).
 - 23 Wilkins, *Making of the „Canzoniere”*, 145.
 - 24 Vö. Del Puppo és Storey megfogalmazását: „canzoniere come genere letterario e canzoniere come genere codicologico (il repertorio 'antologico’)”, *Wilkins nella formazione del canzoniere di Petrarca*, 306.
 - 25 Seth Lerer a *Medieval English Literature and the Idea of the Anthology* c. tanulmányában igyekszik azonosítani az English Harley 2253 jelzetű anonim középkori kódex összeállítóját „elrendező irodalmi értelmet”; lásd: *PMLA* 118 (2003), 1251–1267, itt: 1255.

- 26 A *Rerum vulgarium fragmenta* szövegének Chigi-változatán túl a Chigiano L V 176 kódex tartalmazza még Dante *Vita nuováját* és 15 versét, Boccaccio Dante-életrajzát, *Ytalie iam certus honos* című, Petrarcanak írott versét, valamint Cavalcanti *Donna mi prega* c. versét. Lásd a kódex facsimile-kiadását Domenico De Robertis bevezetésével (a datálás kérdéséről lásd a 12. oldalt): *Il codice Chigiano L. V. 176, autografo di Giovanni Boccaccio* (Roma: Archivi Edizioni, 1974).
- 27 Olivia Holmes kiemelkedőnek tartja Guittone teljesítményét, amennyiben „szövegeinek formai csiszoltsága egyértelmű jele annak, hogy e változatok a szerző által autorizált sorrendet tükrözik”. Vö. *Assembling the Lyric Self: Authorship from Troubadour Song to Italian Poetry Book* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 47. Mindazonáltal, szerzői szövegváltozat hiányában nem beszélhetünk „a szerző által autorizált sorrend”-ről.
- 28 A Chigi-kézirat Boccacciótól származó címe: *Francisci petrarce de Florentia Rome nuper laureati fragmentorum liber (A firenzei, nemrégiben Rómában megkoszorúzott Franciscus Petrarca töredékeinek könyve)*. A Chigi-szövegváltozattal kapcsolatban még mindig alapvető jelentőségű monográfia: Ruth Shepard Phelps, *The Earlier and Later Forms of Petrarch's „Canzoniere”* (Chicago: University of Chicago Press, 1925).
- 29 Az *I vo pensando* című, CCLXIV. szonettet a korábbra datálható Chigi-változatban CLXXV. sorszámmal találjuk meg. A Chigi-gyűjteményben összesen 215 vers szerepel, 174 az első és 41 a második részben.
- 30 A Vaticanus Latinus 3196 könnyen tanulmányozható Laura Paolino kiadásában: Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 1996).
- 31 A *Voglia mi sproná*hoz kapcsolódó megjegyzés egy része: „Mirum: hunc cancellatum et damnatum post multos annos, casu relegens, absolvi et transcripsi in ordine statim, non obstante [...] 1369 iunii 22, hora 23, veneris” („Csoda: ezt a törölt és kitagadott verset sok év után újraolvastam, azonnal feloldoztam és sorrendben átmásoltam, annak ellenére [hogy korábban kivettem], 1369. június 22., péntek, 23 óra”). A szöveget innen idézem: Petrarca, *Trionfi* (Pacca és Paolino kiadása), 809–810.
- 32 A versek egysegeiről lásd: Wilkins, *Making of the „Canzoniere”*, 122.
- 33 Arról, hogy a XXXIV. szonett lehetett az I. számú lásd: Uo., 147.
- 34 Tekintve, hogy a szonettben eltörlődik az időbeliség, érdekes, hogy a 8. sor („ove tu prima, et poi fu' invescato io”, kiem. tőlem), egészen pontosan rímel az idő arisztotelészi definíciójára, ahogyan a *Vendégségben* Dante is hivatkozik rá: „numero di movimento, secondo prima e poi” („mozgásszám egymásutánja», és égi mozgásszám”, *Vendégség*, IV, 2, 6; kiem. tőlem). Az Apolló–Daphné-mítosz felbukkanásáról Petrarcanál lásd: P. R. J. Hainsworth, *The Myth of Daphne in the Rerum vulgarium fragmenta*, *Italian Studies* 34 (1979), 28–44.
- 35 Szokatlan a 'pentere' szóalak használata a 'pentire' helyett; Hainsworth rámutat, hogy ezt a szabálytalanságot „sok kiadásban kiküszöbölték, lecserélve a 'pentersi'-t a bevett 'pentirsi' alakra” (*Petrarch the Poet*, 180). – A magyar fordítást a következő kiadás alapján idézzük: Dante, *Isteni színjáték*, ford. Nádasdy Ádám (Budapest: Magvető, 2017), 226.
- 36 Lásd az I. szonetthez fűzött jegyzetet a Carducci–Ferrari-féle kiadásban: „Proemio; e dovrebb'essere epilogo” („bevezető vers, de inkább záróversnek kellene lennie” [3]). A „röpke álom” a *Voi ch'ascoltate* híres utolsó sorában olvasható: „che quanto piace al mondo è breve sogno” („e földi boldogság csak röpke álom”).
- 37 Hainsworth, *Petrarch the Poet*, 151.

- 38 Petrarca ezt a megjegyzést írta a CCCLXVI. vers mellé: „in fine libri ponatur” („a könyv végére kell tenni”); vö. Wilkins, *Making of the „Canzoniere”*, 177.
- 39 Úgy vélem, nem alaptalan ezt összefüggésbe hozni az augustinusi modellel, hiszen a *Vallomások* szerkezete is úgy épül fel, hogy a megtérés élményének leírása nagyjából a mű kétharmadánál olvasható.
- 40 A narratív elemek alkalmazásáról a *Rerum vulgarium fragmenta* időhöz kötésére lásd: Barolini, *Making of a Lyric Sequence*. Az időről mint tematikus nem pedig mint szerkezeti elemről lásd Gianfranco Folena, *L'orologio del Petrarca*, Libri e documenti 5, no. 3 (1979), 1–12; és Edoardo Taddeo két tanulmányát: *Petrarca e il tempo: Il tempo come tema nelle opere latine*, Studi e problemi di critica testuale 25 (1982), 53–76, valamint, a *Rerum vulgarium fragmenta* kapcsán: *Petrarca e il tempo*, Studi e problemi di critica testuale 27 (1983), 69–108. Lásd még: Giovanni Getto, *Triumphus Temporis: Il sentimento del tempo nell'opera di Francesco Petrarca*, in: *Letterature comparate: problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore* (Bologna: Patron, 1981), III, 1243–1272; Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1980); Marco Santagata, *I frammenti dell'anima: Storia e racconto nel „Canzoniere” di Petrarca* (Bologna: Il Mulino, 1993).
- 41 Wilkins a Vaticanus Latinus 3195-tel kapcsolatban megfogalmazott konstrukciós megítélésait arra alapozta, amit Ruth Shepard Phelps a Chigi-változatra vonatkozóan mutatott be a *The Earlier and Later Forms of Petrarch's „Canzoniere”* c. monográfiájában. Noha Wilkins azt írta, hogy támaszkodott „Miss Phelps” eredményeire (93), ezt az alapvető munkáját említés nélkül hagyta.
- 42 Wilkinsnek az a törekvése, hogy számba vegye a szöveget alakító döntéseket a kronológiai sorrend vonatkozásában, elemzésének egyik legaktuálisabb aspektusa. A versformák változatosságáról szólva megjegyzi, hogy a szonettek, canzonék, balladák és madrigálok keverése „nagy újítás” (156). A tartalmi változatosság abból adódik, hogy a szerelmes versek közé a költő olyanokat is felvett, amelyek „a barátságához, a politikához, a valláshoz, stb.” kapcsolódnak, s ezeket úgy osztotta el, hogy „megtörje velük a szerelmes versek hosszú sorozatait” (156).
- 43 Noha a szóban forgó vers feltehetően Guillem de Saint-Gregori műve, Contini szerint Petrarca bizonyára Arnaut-t tartotta a szerzőjének; vö. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Gianfranco Contini (Torino: Einaudi, 1964). Petrarca sajátos rokonszenvet érzett Arnaut, a sestina műfajt feltaláló trubadúrköltő iránt.
- 44 A *Fiore (A virág)* c. művében Dante a szonettkoszorú egy kibővített formáját alkalmazta, melyet előtte olyan költők műveltek, mint Folgore da San Gimignano (lásd erről: Marco Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere: Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere* [Padova: Liviana, 1979]). E versforma alkalmazása nem annyiból áll, hogy a költő egybe gyűjti korábban keletkezett verseit, és új jelentés elérése érdekében új sorrendbe rendezi őket, hanem azt a célt szolgálja, hogy általa egy teljes történetet lehessen elmondani. A *virág* 232 szonettből álló szövege sűrítve újra feldolgozza a *Rózsaregényt*, kevésbé filozofikus módon ugyan, de minden bizonnyal szigorúbb narratív keretben, mint a nyolcszótagú verssorokból álló eredeti munka. Ez a szonettciklus (amely, ha valóban Dante a szerzője, felfogható a *Vita nuova* előzményeként, egyfajta kísérleti lírai-narratív szöveggént) egyáltalán nem tartózkodik a narratívától. Legközelebbi rokona nem is Petrarca lírai versgyűjteménye, melyben a líra és az elbeszélés finoman egyensúlyban van, hanem egy olyan lírai műve, amelyben a líra és az elbeszélés finoman egyensúlyban van, hanem egy olyan lírai műve, amelyben a líra és az elbeszélés finoman egyensúlyban van, hanem egy olyan lírai műve, amelyben a líra és az elbeszélés finoman egyensúlyban van.

- munka, mint a *Filostrato*; a szonettforma azt a szerepet tölti be, amit Boccacciónál az oktáva-forma. Más szóval, noha lírai versekből áll, a szöveg mégis narratív. Vö. Barolini, *Cominciandomi dal principio infino a la fine: Forging Anti-narrative in the Vita nuova*, in: Uő, *Dante and the Origins of Italian Literary Culture*, 175–192, különösen: 190–192.
- 45 A két külön csoportba sorolható *Giovene donna* c. költeményről lásd: Barolini, *Making of a Lyric Sequence*, 205; ugyanitt többféle értelmezési szempontot is felvettem e kategóriák némelyikének vonatkozásában, így például a kezdet, a közép és a vég megjelölése, a LXX–LXXIII. és a CXXV–CXXIX. canzone-ciklusok, az évfordulós versek, a sestináknak és a „halál-ciklus” kapcsán.
- 46 Az 'istoria/historia' szó csak a CXXVII. canzone 7. sorában és a CCCXLIII. szonett 2. sorában szerepel. Érdemes megjegyezni, hogy a CXXVII. canzonét (*In quella parte dove Amor mi sprona [A Szerelem, mely ösztökéli tollam]*), amelyben először szerepel az 'istoria' szó, közvetlenül a „történelmi” politikai canzone, az *Italia mia (Itáliám...)* követi.
- 47 Az elképzelés, hogy az első részt két nagyobb egységre lehet osztani, nem új keletű: Hainsworth például a *Petrarch the Poet* c. munkájában „az I. rész második feléről” beszél (61), és a CXXV–CXXIX. ciklust egyfajta „fordulópont”-nak tartja (61), noha a CXL. és a CXXXIII. verseket (a tényleges középpontot) is lényegesnek véli a felosztás szempontjából (59). Ezek szomszédságában vannak további lehetséges végpontok is. Wilkins például úgy véli, hogy a CXLI. vers „méltó és megfelelő végpont lehetett volna” az első rész egy korábbi változatában (97). Akármelyik verset tartjuk is végpontnak, az így kialakuló, implicit hármass felosztás érdekes kapcsolatban áll az explicit kettős felosztással.
- 48 A 6-os szám jelentőségéről, melyre a 2. számú függelékem számmisztikai témájú jegyzetében is utalok, lásd: Carlo Calcaterra, *Nella selva del Petrarca* (Bologna: Cappelli, 1942), 7. fejezet.
- 49 Csorba Gy. ford.
- 50 A *Vallomások* latin szövegét a Loeb Classical Library-kiadásból idézem (2 vols., Cambridge: Harvard University Press; London: Heinemann, 1976). A magyar fordítás forrása: Augustinus, *Vallomások*, 266. A *Vallomások* e szövegrészéről, mely Dantére és Petrarca-ra is nagy hatással volt, lásd: Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy* (Princeton: Princeton University Press, 1992), 7. fejezet.
- 51 Mivel a költő Laurát itt úgy ábrázolja, mint akit „angelica forma” („angyali alak”) jellemez, automatikusan arra gondolhatnánk, hogy a *stil novo* ismerős témáival találkozunk – teologizált udvari költészet formájában. És valóban, az olasz kritikai tradíciót jellemző sematikus szigorúságnak megfelelően az „angyali” szó jelenléte a *stil novo* bélyegének számíthatna. A *stil novo*-beli tendencia e tükröződése viszont éppen azért érdekes az *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi* záró hatsorosában, mert nem a transzcendens tiszteletéről szól.
- 52 A különféle intertextuális kapcsolatokról lásd Sturm-Maddox, *Petrarchan Metamorphoses*.
- 53 Ez a Petrarcat oly lényegileg jellemző összpontosítás az énré (vagy az én hiányára) a XXIII. canzone formálódásának hosszú folyamatában alakult ki. A vers korábbi változata tömör és dantei. A „Però con una carta et con enchiostro / Dissi: accorrete, donna, al fedel vostro!” („Így egy papírral és a tintával / Azt mondtam: rohanj, hölgyem, hű szolgálodhoz!”) változathoz ez lett: „ond'io gridai con carta et con incostro: Non son mio, no. S'io moro, il danno è vostro” („Tehát papíron, tollal így kiáltok: / Ha meghalok, kárát nem én, te látod!” Végh Gy. ford.). A canzone szövegének alakulásáról lásd: Dennis Dutschke, *Francesco Petrarca: Canzone XXIII from First to Final Version* (Ravenna: Longo, 1977).

- 54 Erre az eredményre jut Nancy Vickers gender-szemponútú elemzésében: *Diana Described: Scattered Woman and Scattered Rhyme*, *Critical Inquiry* 8 (1981), 265–279; az elemzésben nem veszi tekintetbe azt a tényt, hogy a részletező leírás és a testi töredezettség a férfi szerelmes/a költő esetében is jellemző, nem csak Laurára vonatkoztatva (lásd például a költő hajára tett számos utalást).
- 55 Az összegzést eredetileg lásd: Barolini, *Making of a Lyric Sequence*, 222.
- 56 Károlyi A. és Weöres S. ford.
- 57 Lásd a kétrészes szerkezet dinamikáját (263 + 103 = 366) a háromrészes szerkezettel szemben (129 + 134 + 103 = 366). A diád/triád dinamikája a szonett és a sestina szerkezeti alapja. A 2 és a 3 továbbá a hatos szám, az idő és Petrarca számának alkotóelemei (ld. Calcaterra, *Nella selva del Petrarca*), és ez a szám következőképpen is megjelenik: az április 6. jelentősége; a sestina jelentősége (a LXVI. költemény is sestina); a canzone többségének hatsoros *frontéja* van; 6 canzone kezdődik settenariókkal 366 = 6 X 60 + 6; a XXIII. canzone és a CCCXXIII. canzone 300 költeményt tartalmaz és 66 költeményt zár ki.

Második fejezet

- 1 A *Rerum vulgarium fragmentát* a következő kiadás alapján idézem: Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata (Milano: Mondadori, 1996); a *Triumphit*: Uő, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 1996). Minden kiemelés tőlem – F. F. A *Triumphit* magyar fordítása: Petrarca, *Diadalmenetek – Triumphit*, ford. Hárs Ernő (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2007). (A *Triumphit*ban szereplő tulajdonneveket a Hárs Ernő fordításában közölt alakokban adjuk meg. – A szerk.) Az *Isteni színjáték* Petrarca-ra tett hatásáról lásd: Claudio Giunta, *Memoria di Dante nei Trionfi*, *Rivista di Letteratura Italiana* 11 (1993), 411–452. A még összetettebb kölcsönhatásokról a Petrarca–Dante–Boccaccio-háromszögön belül, lásd: Vittore Branca, *Intertestualità fra Petrarca e Boccaccio*, *Lectura Petrarce* 14 (1994), 359–380; Carlo Vecce, *La 'Lunga Pictura': Visione e rappresentazione nei Trionfi*, in: *I Triumphit di Francesco Petrarca* (Gargnano del Garda, 1998), a cura di Claudia Berra (Milano: Cisalpino, 1999), 299–315.
- 2 Marina Ricucci, *L'esordio dei Triumphit: Tra Eneide e Commedia*, *Rivista di Letteratura Italiana* 12 (1994), 313–349.
- 3 Noha a *Triumphit* olasz nyelvű, az egyes darabok címei latin nyelvűek.
- 4 Emilio Pasquini, *Il Testo: Fra l'autografo e i testimoni di collazione*, in: *I Triumphit di Francesco Petrarca*, 11–37.
- 5 Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi (Torino: Einaudi, 1975), *Pokol*, 1, 1. Dante, *Isteni színjáték*, ford. Nádasdy Ádám (Budapest: Magvető, 2017), 45.
- 6 Victoria Kirkham, *Dante's Polysynchrony: A Perfectly Timed Entry into Eden*, *Filologia e Critica* 20 (1995), 329–352.
- 7 Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy: Detheologizing Dante* (Princeton: Princeton University Press, 1992), 3–16.
- 8 Guido Martellotti, *Il Triumphus Cupidinis in Ovidio e nel Petrarca*, in: Uő, *Scritti petrarcheschi* (Padova: Antenore, 1983), 517–524.

- 9 Giovanni Ponte, *La decima Egloga e la composizione dei Trionfi*, in: Uő, *Studi sul Rinascimento: Petrarca, Leonardo, Ariosto* (Napoli: Morano, 1994), 63–90; Claudia Berra, *La varietà stilistica dei Trionfi*, in: *I Triumphs di Francesco Petrarca*, 175–218.
- 10 Paola Vecchi Galli, *I Triumphs: Aspetti della tradizione quattrocentesca*, in: *I Triumphs di Francesco Petrarca*, 343–373; Tateo, *Sulla ricezione umanistica dei Trionfi*, in: Uo., 375–401; Corsaro, *Fortuna e imitazione nel Cinquecento*, in: Uo., 429–485; és *Petrarca's Triumphs: Allegory and Spectacle*, ed. Konrad Eisenbichler and Amilcare Iannucci (Toronto: Dovehouse, 1990).
- 11 *Vir. ill.*, Prefatio „B”, 8: „Illustres itaque viros, quos excellenti quadam gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradiderunt, eorumque laudes [...]”
- 12 Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Reponse* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978); *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, ed. Susan Suleiman and Inge Crosman (Princeton: Princeton University Press, 1980); Robert C. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction* (London and New York: Routledge, 1984); és Elizabeth Freund, *The Return of the Reader: Reader-Reponse Criticism* (London and New York: Methuen, 1987).
- 13 Johannes Bartuschat, *Sofonisba e Massinissa. Dall’Africa e dal De viris ai Trionfi*, in: *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di Vittorio Caratozzolo e Georges Güntert (Ravenna: Longo, 2000), 109–141.
- 14 *Vir. ill.*, Prefatio „B”, 39; vö. Prohemium „A”, 9: „Si vero forsán studii mei labor expectationis tue sitim ulla ex parte sedaverit, nullum a te aliud premii genus efflagito, nisi ut diligar, licet incognitus, licet sepulcro conditus, licet versus in cineres, sicut ego multos, quorum me vigiliis adiutum senseram, non modo defunctos sed diu ante consumptos post annum millesimum dilexi.”
- 15 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 256).
- 16 Francisco Rico, *El sueño del humanismo: De Petrarca a Erasmo* (Madrid: Alianza Editorial, 1993).
- 17 Lásd Petrarca, *Die Triumphe*, ed. Carl Appel (Halle an der Saale: Niemeyer, 1901); *Il Canzoniere e i Trionfi*, a cura di Andrea Moschetti (Milano: Vallardi, 1908); Carlo Calcaterra, *Nella selva del Petrarca* (Bologna: Cappelli, 1942).
- 18 Lásd Petrarca, *Triumphs*, ed. Marco Ariani (Milano: Mursia, 1988); Pasquini, *Il testo: Fra l’autografo e i testimoni di collazione*.
- 19 Angelo Romanò, *Il codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca* (Roma: Bardi, 1955), 282, 284.
- 20 Marco Santagata, *I frammenti dell’anima: Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca* (Bologna: Il Mulino, 1992), 290–291.
- 21 Santagata, *I frammenti dell’anima*, 295–343.
- 22 Romanò, *Il codice degli abbozzi*, 283.
- 23 Edoardo Taddeo, *Petrarca e il tempo e altri studi di letteratura italiana* (Pisa: ETS, 2003).
- 24 Mario Petrini, *La risurrezione della carne: Studi sul Canzoniere* (Milano: Mursia, 1993); és Maria Cecilia Bertolani, *Il corpo glorioso: Studi sui Trionfi del Petrarca* (Roma: Carocci, 2001).
- 25 *Rem.*, II 101, 10 (Carraud kiadása, I, 988): „Ea est rerum conditio humanarum, ut qui pauciora meminerit, minor illi fletuum causa sit. Ubi nec emendatio, nec penitentia utilis locum habet, quid superest aliud quam oblivionis auxilium?”

Harmadik fejezet

- 1 *Sen.*, XIII 11 γ, 33–35: „Sunt apud me huius generis vulgarium adhuc multa in vetustissimis cedulis, et sic senio exesis ut vix legi queant. E quibus, si quando unus aut alter dies otiosus affulserit, nunc unum nunc aliud elicere soleo pro quodam quasi diverticulo laborum, sed perraro; ideoque mandaveram quod utriusque partis in fine bona spatia linquerentur, ut, si quando tale aliquid accidisset, esset ibi locus horum capax [...]” A latin szöveget Silvia Rizzo és Monica Berté *Seniles*-kiadásából idézem; a Michele Feo által korábban kiadott változatot lásd: *‘In vetustissimis cedulis.’ Il testo del postscriptum della Senile XIII 11 γ e la ‘forma Malatesta’ dei Rerum vulgarium fragmenta*, Quaderni petrarcheschi 11 (2001), 148.
- 2 A *Rerum vulgariam fragmenta* darabjait a következő kiadásból idézem: Petrarca, *Canzoniere*, ed. Marco Santagata (Milano: Mondadori, 2004). A magyar fordításokat a következő kiadás alapján közöljük: Francesco Petrarca *Daloskönyve*, ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán et al. (Bukarest: Kriterion, 1988). A szétszóródott versek általam használt szövegkiadása: Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 1996).
- 3 „Mirum, hunc cancellatum et damnatum, post multos annos casu relegens absolvi et transcripsi in ordine statim, non obstante ... [ovális szimbólum]. 1369 iunii 22, hora 23, veneris.” Az írás forrása: Vaticanus Latinus 3196, in Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, 809–810.
- 4 Aldus Manutius a *Canzoniere* 1514-es kiadásában már megmagyarázza, miért illesztett a kötetbe függelékként néhányat a szétszóródott versek közül. Manutius véleménye szerint ezek a szövegek sokat elárulnak azokról az elvekről, melyek alapján Petrarca megszerkesztette saját versgyűjteményeit: „Se non in altro, in questo al meno vi saranno utili: che da qui potrà ognuno conoscere a che regola drizzava il Petrarca le cose che per sue volea che si leggessero, e se drittamente di sé medesimo giudicava” („[Ezek a versek], ha másra nem is, arra jók lesznek, hogy mindenki láthassa, milyen elvek szerint javította ki Petrarca azokat a szövegeket, melyeket elismert sajátjainak, és hogy vajon megbízható ítélőbírája volt-e saját alkotásainak”). Vö. Petrarca, *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di Angelo Solerti (1909; repr. Firenze: Le Lettere, 1997), 38.
- 5 *Sen.*, XIII, 11, 13–15: „Invitus, fateor, hac etate vulgari iuveniles ineptias meas cerno, quas omnibus, michi quoque, si liceat, ignotas velim; etsi enim stilo quolibet ingenium illius etatis emineat, ipsa tamen res senilem dedecet gravitatem. Sed quid possum? Omnia iam in vulgus diffusa sunt legunturque libentius quam que serio postmodum validioribus annis scripsi. Quomodo igitur negarem tibi sic de me merito, tali viro tamque anxie flagitanti, que me invito vulgus habet et lacerat?”
- 6 *Fam.*, XXI, 15, 16.
- 7 *Sen.*, XIII 4, 2–4: „Dicis te habere epistolas meas multas: velim omnes et maxime correctas habeas neque unquam per me steterit; idque ipsum et de aliis velim. Ad hec cuncta nostra vulgaria et siquid est poeticum collegisse te speras, sed id michi difficile est creditu. Ceterum illis ante alia necessariam esse correctionem exactissimam sentis, que a diversis, ut auguror, iisque nec intelligentibus mendicasti.” („Azt írod, sok levelem megvan neked. Jobban szeretném, ha mindegyik meglenne nálad, s lehetőleg hibátlan változatban;

- rajtam nem fog múlni, és más művek esetében is ugyanezt kívánom. Azt is reméled, hogy sikerült összegyűjtened valamennyi népnyelvű írásomat és versemet, de ezt nehezen hihetem. Egyébként észrevetted, hogy ez utóbbi szövegek esetében, sokkal inkább, mint más írásaim esetében, igen gondos javítás szükséges, mivel vélhetően különböző embe-
rektől koldultad össze a verseket, akik ráadásul nem is értették őket.”)
- 8 Vö. Annarosa Cavedon, *Intorno alle 'Rime estravaganti' del Petrarca*, *Revue des Études Italiennes*, n.s., 29 (1983), 86–108; és különösen: Uő, *La tradizione 'veneta' delle 'Rime estravaganti del Petrarca'*, *Studi petrarcheschi* 8 (1976), 1–73.
 - 9 Paola Vecchi Galli azt javasolja, hogy a két kategóriának legyen külön-külön elnevezése (*estravaganti* és *disperse*). Lásd *Per una stilistica delle 'disperse'* in: *Le lingue del Petrarca*, a cura di Antonio Daniele (Udine: Forum, 2005), 110.
 - 10 A szétszóródott versekre vonatkozó textológiai kérdések összegzéséhez lásd Paola Vecchi Galli kiváló utószavát a *Rime disperse di Francesco Petrarca* reprint kiadásában (325–401), valamint a *Rime disperse* c. írását a következő kötetben: *Petrarca nel tempo: Tradizione letteri e immagini dell'opere*, a cura di Michele Feo (Pontedera [Pisa]: Bandecchi & Vivaldi, 2004), 159–168. Ugyanerről lásd még: Alessandro Pancheri, „*Con suon chioccio*”: *Per una frottola 'dispersa' attribuibile a Francesco Petrarca* (Padova: Antenore, 1993), 3–22.
 - 11 A szétszóródott versek kánonjának Petrarca stilisztikai vagy pszichológiai fejlődése alapján történő megállapítására vonatkozó kísérletek kritikai bemutatásához lásd Vecchi Galli kommentárját: *Petrarca, Rime disperse di Francesco Petrarca*, 332–335 és 344–345.
 - 12 Megjegyzendő, hogy a Casanatense szövegeinek jó része kérdéses szerzőségű. A modern kiadások az egyértelműen a velencei dialektusra jellemző fordulataik miatt már nem közölnek három, a Solerti-féle kiadásban még szereplő szonettet (*L'ora, le perle e i bei fioretti e l'erba; In cielo, in aria, in terra, in fuoco, e in mare* és *O pruove oneste, ligiadrette e sole*, vö. *Rime disperse* (Solerti kiadása, 12, 13 és 14).
 - 13 A Confortinónak szóló versekről lásd: Alessandro Pancheri, *Pro Confortino*, in: *Le varianti e la storia: Il canzoniere di Francesco Petrarca*, a cura di Cesare Segre et al. (Torino: Bollati Boringhieri, 1999), 49–59.
 - 14 Umberto Bosco, *Francesco Petrarca* (Bari: Laterza, 1968), 10.
 - 15 A *Canzoniere* Correggio-változatát Petrarca készítette Azzo da Correggio számára, ahogyan arra a *Codice degli abbozzi* egyik széljegyzetében utalt. Ez a kézirat mára elveszett, így pontos tartalma és a versek sorrendje nem ismert, noha a kutatásnak Petrarca autográf jegyzetei alapján nagyjából sikerült rekonstruálnia. A *Canzoniere* textológiájához Wilkins monográfiája nyújt kiindulópontot, noha több állítása vitatható. Vö. E. H. Wilkins, *The Making of the „Canzoniere” and Other Petrarchan Studies* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1951). Lásd még, különösen e változat kórusmű-szerkezetére vonatkozóan: Marco Santagata, *I frammenti dell'anima: Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca* (Bologna: Il Mulino, 1992), 159–160.
 - 16 Feo, *'In vetustissimis cedulis'* 144.
 - 17 Irene Affò megállapítását idézi Giorgio Montecchi a „Correggio, Azzo da”-szócikkben, lásd: *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960), 425–430. Az Azzóra vonatkozó adatokat nagyrészt innen veszem.
 - 18 Lásd Santagata, *I frammenti dell'anima*, 162–163.
 - 19 A késő középkori olasz nyelvű költői levelezésről lásd: Claudio Giunta, *Versi ad un destinatario: Saggio sulla poesia italiana del Medioevo* (Bologna: Il Mulino, 2002).

- 20 A Sennuccióra és családjára vonatkozó életrajzi adatokat lásd a következő kötet bevezetésében: Daniele Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime* (Roma–Padova: Antenore, 2004), xi–xlii; valamint: Giuseppe Billanovich, *L'altro stil nuovo: Da Dante teologo a Petrarca filologo*, Studi petrarcheschi, n.s., 11 (1994), 1–98.
- 21 Az *Oltra l'usato modo si rigira* c. vers felelet a *Rerum vulgarium fragmenta* CCLXVI. darabjára, Giovanni Colonna nevében, míg a *La bella Aurora nel mio orizzonte* a szétszóródott versek közül a *Si come il padre del folle Fetontéra* felel. Sennuccio verseinek szövegét Piccini *Un amico del Petrarca* c. kötetéből idézem.
- 22 Petrarca és Sennuccio költői levélváltásának vizsgálatát lásd: Joseph A. Barber, *Il sonetto CXIII e gli altri sonetti a Sennuccio*, Lectura Petrarce 2 (1982), 21–39.
- 23 Lásd például: Barber, *Il sonetto* CXIII, 33–36.
- 24 Takáts Gyula ford.
- 25 A *Per una stilistica delle 'disperse'* c. tanulmányában Paolino felhívja rá a figyelmet, hogy azok a versek, amelyek nyelvezete és tematikája túl közeli rokonságot mutat az eredeti Petrarca-szövegekkel, feltehetően utánzatok. A *Si mi fan risentirét* kivételnek tekinti. Dante és Petrarca kései utánzóival kapcsolatban hasonló következtetésekre jut Emilio Pasquini is, lásd: *'Minori' in bilico fra le 'due corone'*, in: *Le botteghe della poesia: Studi sul Tre-Quattrocento italiano* (Bologna: Il Mulino, 1991), 331–351.
- 26 Károlyi Amy ford.
- 27 A *Si mi fan risentire a l'aura sparsi* hatására és a Petrarca-életműben betöltött helyére vonatkozó különböző nézetekhez lásd: Barber, *Il sonetto* CXIII, 33–35; Rosanna Bettarini, *Perché 'narrando' il duol si disacerba* (*Motivi esegetici dagli autografi petrarcheschi*), in: *La critica del testo: Problemi di metodo ed esperienze di lavoro, Atti del Convegno di Lecce, 22–26 ottobre* (Roma: Salerno, 1985), 305–320, itt: 309–310; Dante Bianchi, *Intorno alle 'rime disperse' del Petrarca: Il Petrarca e i fratelli Beccari*, Studi petrarcheschi 2 (1949), 131–133; Solerti jegyzetei a *Rime disperse di Francesco Petrarca*-kötetben, 112; és Carlo Pulsoni, *La tecnica compositiva nei Rerum vulgarium fragmenta: Riuso metrico e lettura autoriale* (Roma: Bagatto Libri, 1998), 110–112.
- 28 Laura Bellucci Petrarca és Antonio da Ferrara levelezését vizsgálva, hasonló módon mutat rá a szétszóródott verseknek a *Canzoniere* szövegében nyomom követhető hatására. Lásd *Palinodia amorosa in una 'dispersa' di Petrarca*, Studi e problemi di critica testuale 2 (1971), 117.
- 29 A Piccini által az *Un amico di Petrarca* c. könyvében idézett sok példa közül érdemes legalább egyet megemlíteni: „a nullo amato amar perdona” („[a szerelem] mely mindig kölcsönös”) az *Amor, tu ssai ch'i son col capo cano* („Szerelem, te tudod, hogy ősz a fejem”) kezdetű vers 70. sora. Senuccio itt nyilvánvalóan tudatosan idézte a *Pokol* egyik szöveg-helyét (5, 103, ld. Nádasy Á. ford.), ami többet árul el annál, mint hogy Dante hatott a költőre.
- 30 Petrarca hatásáról Boccaccióra lásd: Wilkins, *The Making of the Canzoniere*, 300–301; Armando Balduino, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento* (Firenze: Olschki, 1984), 231–347; és Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato I. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1947), 81–83. Boccaccio hatásáról Petrarca-ra lásd: Marco Santagata, *Per moderne carte: La biblioteca volgare di Petrarca* (Bologna: Il Mulino, 1990), 246–270; és Giuseppe Velli, *La poesia volgare del Boccaccio e i Rerum vulgarium fragmenta. Primi appunti*, Giornale storico della letteratura italiana 169 (1992), 183–199.

- 31 A RVF CXIII. és a *Guido i' vorrei* közötti kapcsolatról lásd: Pulsoni, *La tecnica compositiva*, 136–139.
- 32 A kérdés újabb keletű tárgyalásához fontos bibliográfiai adatokkal lásd: Enrico Fenzi, *L'ermeneutica petrarchesca tra libertà e verità*, *Lettere italiane* 54 (2002), 170–209. Magyar változata: Enrico Fenzi, *Petrarca hermeneutikája: szabadság és igazság között. A Sen. IV. 5. levél kapcsán*, ford. Lengyel Réka, Helikon 50 (2004), 96–135.
- 33 Lásd például a *L'alta bellezza tua è tanto nova* („Fenséges szépséged annyira új”) kezdetű vers 12–14. sorát: „Tu se' tal maraviglia a chi ti vede / alto valor sovr'ogni umanitate / che discese dal ciel ciascun ti crede” („Te olyan csoda vagy mindenkinek, aki lát, / hogy emberfeletti értéknek, / az égből leszállt lénynek hisz mindenki”); az *O salute d'ogni occhio che ti mira* („Ó, üdvösség minden szemnek, amely téged csodál”) kezdetű vers 6–7. sorát: „o angiola discesa in questa vita/ di tal bellezza e di virtù vestita” („Ó, te angyal, aki leszálltál ebbe az életbe, / s oly szép vagy és erényes”); és az *Amor, tu ssai ch'i' son col capo cano* („Szerelem, te tudod, hogy ősz fejem”) kezdetű vers 68–69. sorát: „chi per la tua via corre/ disposto a bene amare e chi si sprona” („aki a te utadon fut, / készen arra, hogy jól szeressen, és aki ösztökéli magát”).
- 34 A Chigi- vagy Chigiano-változat (1359–1363) a *Canzoniere* Boccaccio-féle másolata, a mai MS Vaticano Chigiano 50.5.176.
- 35 Laura Paolino, *Ad acerbam rei memoriam: Le carte del lutto nel codice Vaticano latino 3196 di Francesco Petrarca*, *Rivista di letteratura italiana* 11 (1993), 73–102.
- 36 Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, 856 (82. sor). Az eredeti kéziratban a vers incipitje: „Amore, in pianto ogni mio riso è volto”, és a következő széljegyzet olvasható mellette: „non videtur satis triste principium” („az eleje nem tűnik elég szomorúnak”).
- 37 „1349 no[ve]mber(is) 28, inter primam et tertiam. Videtur nunc animus ad hec exp[ed]ienda pron[us], propter sonitia de morte Sennucii et de Aurora, que his diebus dixi et exerunt animum.” *Uo.*, 850.
- 38 A kérdés újabb keletű tárgyalásához további bibliográfiával lásd: Petrarca, *Canzoniere* (Santagata kiadása), 692; és Bettarini, *Perché 'narrando' il duol si disacerba*, 309–311.
- 39 Lásd legalább a következő két, meghatározó jelentőségű tanulmányt: John Freccero, *The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics*, *Diacritics* 5 (1975), 34–40; és Giuseppe Mazzotta, *The Canzoniere and the Language of the Self*, *Studies in Philology* 75 (1978), 271–296.
- 40 Vö. a *Quand'io veggio* utolsó sorát: „né di sé m'à lasciato altro che 'l nome” („kinek csupán emléke él szívemben”, Lux A. ford.). A Sennuccióval való levélváltásokat vizsgálva Giuseppe Billanovich amellett érvel, hogy Laura nem is volt más, csak egy név: *Laura fantasma del Canzoniere*, *Studi petrarcheschi*, n.s., 11 (1994), 149–158.

Negyedik fejezet

- 1 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 274): „Te ipsum derelinquere mavis, quam libellos tuos. Ego tamen officium meum peragam; quam feliciter, tu videris, at certe fideliter. Abice ingentes historiarum sarcinas: satis romane res geste et suapte fama et aliorum ingeniis illustrate sunt. Dimitte Africam, eamque possessoribus suis linque; nec Scipioni tuo nec tibi gloriam cumulabis; ille altius nequit extolli, tu post eum obliquo calle niteris. His igitur posthabitis,

- te tandem tibi restitue [...]” A magyar fordításhoz lásd: Francesco Petrarca, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, ford. Lázár István Dávid (Szeged, Lazi Kiadó, 1999), 144.
- 2 Landolfo *Brevarium*ának töredékeiről lásd: Giuseppe Billanovich, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell’Umanesimo*. vol. 1. *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, parte 1, Studi sul Petrarca, 9 (Padova: Antenore, 1981), 129, 1. jegyzet. Giovanni *Mare historiarum* c. munkájának tartalmát ismerteti: Stephen L. Forte, *John Colonna O. P. Life and Writings (1298–c. 1340)*, Archivum Fratrum Praedicatorum 20 (1950), 394–402. A kortárs itáliai egyetemes történeti munkák közül megemlékezők még a következők: (1) Riccobaldo da Ferrara (megh. 1318): *Pomerium* (kiadatlan), *Historiae* (kiadatlan) és *Compendium Romanae historiae*. Ez utóbbi mű kiadása: A. Teresa Hankey, *Riccobaldi Ferrariensis Compendium Romanae historiae*, Fonti per la Storia d’Italia, 108/1–2. rész (Roma: Istituto Storico per il Medioevo, 1984). A cím ellentéren a *Compendium* a világtörténelem összegzése, fókuszban a római történelemmel. (2) Giovanni de Matociis (Mansionarius, megh. 1337): *Historia imperialis* (kiadatlan). (3) Benzo da Alessandria (megh. 1333): *Cronica*. Ez utóbbi munka három részéből az első Joseph Berrigan adta közre: *Benzo d’Alessandria and the Cities of Northern Italy*, Studies in Medieval and Renaissance History 4 (1967), 125–192. (4) Giovanni da Cermenate (megh. 1344): *Historia Iohannis de Cermenate notarii Mediolanensis*, a cura di L. A. Ferrai, Fonti per la storia d’Italia pubblicate dall’Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2 (Roma: Forzani E. C. Tipografi del Senato, 1889).
- 3 Riccobaldo da Ferrara *Chronica parva Ferrariensis* c. munkáját Gabriele Zanella adta ki (Ferrara: Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria, 1983). Fontos megállapításokat tesz e művel kapcsolatban A. Teresa Hankey, lásd: *Riccobaldo of Ferrara: His Life, Works and Influence* (Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1996), 4–5 és 78–92. Albertino Mussatóhoz vö. *Historia augusta Henrici VII caesaris et alia quae extant opera*, ed. Laurentii Pignorii vir. Clar. Spicilegio necnon Foelici Osia et Nicolae Villani, etc. (Venezia: Ducali Pinelliana, 1636), művenként újrakezdtet oldalszámozással.
- 4 Ferreto dei Ferretti, *Historia rerum in Italia gestarum*, in: *Le opere di Ferreto de’ Ferreti vicentino*, a cura di Carlo Cipolla, Fonti per la storia d’Italia, 42–43 (Roma: Forzani, 1908–1920).
- 5 A korai itáliai várostörténeti munkákról lásd monográfiámat: *The Two Latin Cultures and the Foundation of Renaissance Humanism in Medieval Italy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).
- 6 Giovanni munkájáról lásd: Braxton W. Ross, *Giovanni Colonna, Historian at Avignon*, Speculum 45 (1970), 533–563; és G. M. Gianola, *La raccolta di biografie come problema storiografico nel De viris di Giovanni Colonna*, Bullettino dell’Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio muratoriano 89 (1991), 509–540. Lásd továbbá a következő munka hosszú bevezetését: Guglielmo da Pastrengo, *De viris illustribus et De originibus*, a cura di G. Bottari, Studi sul Petrarca, 21 (Padova: Antenore, 1991). Vö. Rino Avesani, *Il preumanesimo veronese*, in: *Storia della cultura veneta* (Vicenza: Neri Pozzi, 1976), II, 126–129. Bottari véleménye szerint Pastrengo Giovanni Colonna hatására alkalmazta az alfabetikus beosztást, s döntött úgy, hogy egyaránt tárgyal pogány és keresztény szerzőket is. Vö. Pastrengo, *De viris illustribus*, xxxi–xxxii és xciii. Mindezek a szerzők kétségtelenül jól ismerték Szent Jeromos *De viris illustribus*át, melyben röviden tárgyalta a keresztény szerzők életét és műveit Szent Pétertől saját koráig.

- 7 A számadatok forrása: Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's Later Years* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1959), 284 és 287.
- 8 Más helyütt elemeztem a *Vita Scipionis* egyik szöveghelyét. Vö. "In the Footsteps of the Ancients": *The Origins of Humanism from Lovato dei Lovati to Leonardo Bruni* (Leiden and New York: Brill, 2000), 271–272.
- 9 *Inv. mal.*, 163: „Quid est enim aliud omnis historia quam romana laus?”
- 10 *Vir. ill.*, Prohemium „A”, 6: „Apud me nisi ea requiruntur, que ad virtutes vel virtutum contraria trahi possunt; hic enim, nisi fallor, fructuosus historicorum finis est, illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt [...]”. A történelemről mint példákön keresztül történő tanításról lásd különösen: Eckhard Kessler, *Petrarca und die Geschichte: Geschichtsschreibung, Rhetorik, Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit* (München: W. Fink, 1978).
- 11 *Vir. ill.*, Prohemium „A”, 1: „Illustres quosdam viros quos excellenti gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradiderunt, in diversis voluminibus tanquam sparsos ac disseminatos [...] locum in unum colligere et quasi quodammodo stipare arbitratus sum.”
- 12 *Vir. ill.*, Prohemium „A”, 3: „Namque [...] quedam enim que apud unum desunt ab altero mutatus sum, quedam brevius, quedam clarius, quedam que brevis obscura faciebat expressius, quedam que apud alios carptim dicta erant coniunxi et ex diversorum dictis unum feci.” Az előző korábbi változatában (1351–1352) ugyanezen gondolatok olvashatók, hasonló megfogalmazásban: Francesco Petrarca, *De viris illustribus: Adam–Hercules*, a cura di Caterina Malta (Messina: Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2008), 2–11.
- 13 Ezt a *Petrarch's Conception of History* c. tanulmányomban mutattam be, in *Petrarca: Canoni, Esemplarità*, a cura di Valeria Finucci (Roma: Bulzoni, 2006), 211–218. Ott felvettem, hogy Petrarca hasonlóképpen összpontosít Rómára, mint Dante, s mindketten igen nagy erővel képesek megidézni ókori személyeket.
- 14 A kódexet Martellotti részletesen bemutatja *De viris illustribus*-kiadásában (xxxvii–xxxviii).
- 15 Az életrajz korai kiadástörténetéről lásd: Domenico Rossetti, *Petrarca, Giulio Celso e Boccaccio, illustrazione bibliologica delle Vite degli uomini illustri del primo, di Cajo Giulio Cesare attribuita al secondo e del Petrarca scritta dal terzo* (Trieste: G. Marengi, 1828), 154–175.
- 16 *Le vite degli uomini illustri di Francesco Petrarca*, a cura di Luigi Razzolini, Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua (Bologna: Gaetano Romagnoli, 1874–1879).
- 17 A *De viris illustribus*ban Martellotti bemutatja a Vat. Lat. 4523. kéziratot (xx–xxi). A Lombardo della Seta által befejezett *De viris illustribus* 36 életrajzot tartalmaz, nem pedig 15-öt, ahogy Razzolininél olvasható, vö. *Le vite degli uomini illustri*, xvi–xvii.
- 18 Pierre de Nolhac, *Le De viris illustribus de Pétrarque*, Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques 34, no. 1 (1891), 91.
- 19 A 6069 I jelzetű kéziratváltozatban 24 életrajz szerepel. A *Vita Cesaris* Petrarca utolsó éveire tehető, és később egy írnok másolhatta hozzá a *De viris illustribus* második változatához (1351–1353). A *De gestis Cesaris* datálásáról lásd alább a 38. jegyzetet.
- 20 Erre a nagyobb ívű tervre „minden korszakon átívelő terv”-ként szokás utalni. Lásd például: Benjamin Kohl, *Petrarch's Prefaces to the De viris illustribus*, History and Theory 14 (1974), 33, 107–108.

- 21 Carlo Calcaterra megállapítását arra vonatkozóan, hogy a „római” tervezet korábbi, mint a de Nolhac által felfedezett változat, a következő publikációk alapján szokás idézni: *La concezione storica del Petrarca*, Annali della cattedra petrarchesca 9 (1939–1940), 3–25; utánközlésben: *Nella selva del Petrarca* (Bologna: Cappelli, 1942), 415–433. Calcaterra azonban az 1939-es tanulmányában még elfogadta a de Nolhac-féle időrendet (*La concezione storica del Petrarca*, 7–8). Csak három évvel később, a cikk újabb változatában dolgozta át az erre vonatkozó részt, s alakította át a kronológiát (*Nella selva del Petrarca*, 418–419). Calcaterrát követve Martellotti részletesen bemutatja a *De viris illustribus* szövegváltozatainak alakulását. Lásd Martellotti, *Linee di sviluppo dell’umanesimo petrarchesco*, Studi petrarcheschi 2 (1949), 51–80; lásd még: Uő, *Scritti petrarcheschi*, a cura di Michele Feo e Silvia Rizzo, Studi sul Petrarca, 16 (Padova: Antenore, 1983), 131. Az alábbiakban Martellotti írásainak a *Scritti petrarcheschi*-ben megjelent változataira hivatkozom.
- 22 Vö. *Afr.*, II, 274–276. A szövegrész arról szól, hogy Scipio megjövendöli Vespasianus és Titus uralmának eljövételét: „Ulterius transire piget; nam scepra decusque / Imperii tanto nobis fundata labore / Externi rapiunt Hispanie stirpis et Afre.” („Nem esik jól továbbmenni; ugyanis a hatalom oly nagy fáradtsággal szerzett jogarát s díszét hispániai és afrikai idegenek ragadják majd el.”)
- 23 *Secr.* III (Fenzi kiadása, 260): „Ideoque manum ad maiorem iam porrigens, librum historiarum a rege Romulo in Titum Cesarem, opus immensum temporisque et laboris capacissimum, aggressus es.” *Kétségeim titkos küzdelme*, 133 (ford. Lázár István Dávid).
- 24 A *Secretum* és ezzel összefüggésben a *De viris illustribus*-ra tett utalás datálása heves vita tárgyát képezi. A *Secretum*-ot hagyományosan 1342–1343-ra datálták, azon az alapon, hogy Franciscus megjegyzi: az Augustinusszal folytatott beszélgetése idején már 16 éve ismeri Laurát (*Secr.*, III, Fenzi kiadása, 206). Az aprólékos precizitással dolgozó írnök, Tebaldo della Casa által Petrarca autográf kódexéről lemásolt kézirat (Firenze, Biblioteca Laurenziana, Plut. 26 sin. 9 [korábban Santa Croce 696], fol. 243) utolsó oldalán olvasható lapszéli jegyzetet – „modo 3, 1353, 1349, 1347” – azonban Francisco Rico úgy értelmezi, hogy az a *Secretum* három változatát jelöli, és arra a megállapításra jut, hogy a szöveg utolsó változata „una refundición íntegra” („egy teljes átdolgozás”) eredményeként 1353-ban készült el. Lásd Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca: Lectura del Secretum*, Studi sul Petrarca, 4 (Padova: Antenore, 1974), 471. Hans Baron elfogadja Rico feltételezését arra vonatkozóan, hogy a három évszám a szöveg három változatához kapcsolódó dátum, de emellett érvel, hogy 1347-ben elkészült az eredeti változat, melyet az író 1349-ben és 1353-ban egyes pontokon módosított. Lásd: *Petrarch’s Secretum: Its Making and Its Meaning* (Cambridge: Medieval Academy of America, 1985), 20–21. Mások véleménye szerint a mű első változata a Petrarca által megadott időpontban keletkezett: B. Martinelli, *Sulla data del Secretum del Petrarca. Nova et vetera*, Critica letteraria 13 (1985), 431–482 és 643–693; továbbá Giovanni Ponte, *Nella selva del Petrarca*, Giornale storico della letteratura italiana 167 (1990), 1–63. Ponte többek között arra is rámutat, hogy a *Secretum* előszavában a szerző utal az igazság palotájának az *Africában* szereplő leírására. Ez a rész feltehetően 1341–1342 előtt keletkezett, s valószínűleg 1344-ben került a helyére Syphax palotájának a leírása: *Afr.*, III, 88–264. A keletkezés időpontjával kapcsolatos álláspontok jelentőségét az adja, hogy ezáltal pillanthatunk be a *De viris illustribus* alakulásának történetébe. A kutatók nagy része egyetért abban, hogy 1351 és 1353 között Petrarca „a minden korszakon átívelő terv” alapján dolgozott (lásd erről alább, illetve saját véleményemet

- az 1351–1353-as datálással kapcsolatban). Ha elfogadjuk Rico megállapítását az 1353-ban történt teljes átdolgozásról, akkor nehezen magyarázható, hogy miért beszél Petrarca a *Secretum* III. könyvében a *De viris illustribus* „római tervezetéről”. Ennek kapcsán Rico kiemeli a II. könyv egyik szöveghelyét, ahol Petrarca mintha a „minden korszakon átívelő tervre” utalna (*Vida u obra*, 386–388, 478. jegyzet): „Si, cum omnis evi clarorum hominum gesta memineritis, quid vos quotidie agitis non curatis?” (*Secr.*, II, Fenzi kiadása, 144); *Kétségeim titkos küzdelme*, 42: „Mit [számít], ha emlékeztek a különböző korok kiváló embereinek tetteire, mégsem törődtek azzal, hogy ma mit tesztek?”. Ebből következően ezt a szöveghelyet 1351–1353-ra tehetjük. Más helyütt Rico a „római tervezetre” úgy hivatkozik, mint „amely Livius szöveghelye (XXVIII 43, 6) visszhangjának tekinthető, ahol Scipio kijelenti, hogy egy nagy személyiség joggal hasonlíthatja össze magát »bármely kor kiváló férfival« (»cum omnis aevi claris viris«).” Vö. „*Ubi puer, ibi senex*”: Hans Baron y el *Secretum de 1353*, in: *Il Petrarca latino e le origini dell’Umanesimo. Atti del Convegno internazionale Firenze 19–22 maggio 1991*, Quaderni petrarcheschi, 9–10 (Firenze: Le Lettere, 1996), 228–229. Ebből az következik, hogy az idézett mondat nem a *De viris illustribus* egyik, különleges változatára utal. Úgy tűnik, hogy ebben a tanulmányában Rico elfogadja Guido Martellottinak a spanyol kutató könyvéről írt recenziójában kifejtett álláspontját, mely szerint a „római” tervezetre tett utalást „deve riportarsi senza anacronismi alla data fittizia [1342–1343]; sicché le testimonianze relative agli inizi del poema e dell’opera storica conservano il loro valore documentario” („anacronizmus nélkül a fiktív dátumhoz [1342–1343] kell kötni; így a költemény és a történeti munka születésére vonatkozó tanúságtételek megőrzik dokumentumértéküket”). Vö. *Sulla data del Secretum*, in: *Scritti petrarcheschi*, 493. Baron szerint, aki tagadja, hogy Petrarca 1353-ban teljesen átdolgozta művét, a „római tervezetre” vonatkozó részt az író 1347-ben vagy 1349-ben illesztette bele a szövegbe, még mielőtt 1351–1353 között eldöntötte volna, hogy átstrukturálja a munkát. Petrarca, *Secretum*, 130–131.
- 25 A széljegyzetről lásd: Giuseppe Billanovich, *Uno Svetonio della biblioteca del Petrarca (Berlinese Lat. Fol. 337)*, Studi petrarcheschi 6 (1956), 29.
- 26 *Vir. ill.*, XV–XVII.
- 27 *Vir. ill.*, XV, 46–51; Martellotti, *Linee di sviluppo dell’umanesimo petrarchesco*, 131. Martellotti másutt rámutat, hogy Petrarca egyik rövid írásában a másik három férfi elismeri Scipio hadvezéri nagyságát. Lásd: *La Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyhrrum: Un inedito del Petrarca nella biblioteca della University of Pennsylvania*, in: *Scritti petrarcheschi*, 324–326.
- 28 *Afr.*, II, 449–454. Erről a szöveghelyről és a *Vita Scipionis* legkorábbi változatáról, melyet Martellotti γ -val jelöl, lásd: *Sulla composizione del De viris e dell’Africa*, 9.
- 29 Martellotti feltételezi, hogy a *Vita Scipionis* második (β) változata 1343 előtt készült, mivel nincs benne utalás Mago halálára, arra az eseményre, amely oly nagy hangsúlyt kap az *Africa* 1343-ban, Barbato da Sulmonának elküldött részében (vö. Martellotti, *Sulla composizione*, 13). Az első változatban szereplő 23 életrajz megtalálható a további változatokban is. Ezek a következő személyekről szólnak: Romulus, Numa, Tullus Hostilius, Ancus Martius, Junius Brutus, Horatius Cocles, Lucius Quintus Cincinnatus, Marcus Furius Camillus, Titus Manlius Torquatus, Marcus Valerius Corvus, Publius Decius, Lucius Papirius Cursor, Marcus Curius Dentatus, Fabritius Lucinius, Nagy Sándor, Pürrhosz, Hannibal, Quintus Fabius Maximus Cunctator, Marcus Claudius Marcellus,

- Claudius Nero, Livius Salinator, Publius Cornelius Scipio és Cato Censor. A második változatban a következő 12, bibliai és mitológiai alak életrajzai kaptak helyet: Ádám, Noé, Nimród, Ninus, Semiramis, Ábrahám, Izsák, Jákob, József, Mózes, Jaszón és Herkules.
- 30 Martellotti véleménye szerint (*Sulla composizione*, 15): „a Petrarca munkamenetére vonatkozó eddigi adatok alapján a *Vita Scipionis* β -változatát 1342-re datálhatjuk; és nagyjából ebben az időszakban keletkezett a teljes *De viris* β -változata. Az író ez idő tájt szorgalmasan dolgozhatott történeti munkája kiegészítésén és szerkezetének átalakításán azzal a céllal, hogy az *Africával* együtt megmutassa a szöveget Róbert királynak. Az uralkodó halála lehetett az oka annak, hogy a munka egyik pillanatról a másikra abbamaradt, s csak később folytatódott.” Egy másik, 1949-es tanulmányában (*Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 128) Martellotti így fogalmaz: „a kéziratok vizsgálata alapján arra következtethetünk, hogy 1342 végén vagy 1343 elején Petrarca intenzíven dolgozott a *De virisen*. Tudjuk azt is, hogy kis idővel később félretette a szöveget, s elkezdte a *Rerum memorandarummal* kapcsolatos foglalatalkodást. E munkájában úgy említi a *De virist*, mint olyan szöveget, amelyen már hosszú idő óta nem dolgozik.” A *Rerum memorandarum* megírását Giuseppe Billanovich határozottan az 1343 és 1345 közötti időszakra datálja, lásd: *Rerum memorandarum libri*, a cura di Giuseppe Billanovich, Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, 5 (Firenze: Sansoni, 1945), cix–cxx. Martellotti a β -szövegváltozat két családját különíti el: az „s” jelű feltehetően a szöveg 1343-as változata, míg az „u” jelű tartalmazza Petrarca későbbi javításait: Petrarca, *De viris illustribus*, lxi–lxii. Arra azonban, hogy az „s”-változat valóban 1343-ban keletkezett, nincs közvetlen bizonyíték.
- 31 Martellotti, *Storiografia del Petrarca*, in: *Scritti petrarcheschi*, 482–483.
- 32 *Vir. ill.*, Prefatio „B”, 9–10 (Malta kiadása, 2): „Scriberem libentius, fateor, visa quam lecta, nova quam vetera, ut sicut notitiam vetustatis ab antiquis acceperam ita huius notitiam etatis ex me posteritas sera perciperet. Gratiam habeo principibus nostris qui michi fesso et quietis avido hunc preripiunt laborem; neque enim ystorie sed satyre materiam stilo tribuunt.”
- 33 *Inv. med.*, II, 112–117: „Scripsi aliqua, nec desino aut unquam desinam, dum hic digitus calamum feret. Sed – omissis aliis, ne me rursus de me ipso magnifice loqui dicas – scribo de viris illustribus. Quale non ausim dicere: iudicent qui legent. De quantitate pronuntio: haud dubie magnum opus multarumque vigiliarum et, si non ab autore, certe a subiecta materia nominandum. Nichil ibi de medicis nec de poetis quidem aut philosophis agitur, sed de his tantum qui bellicis virtutibus aut magno reipublice studio floruerunt, et preclaram rerum gestarum gloriam consecuti sunt. Illic si tibi debitum locum putas, dic ubi vis inseri: parebitur; sed verendum est ne quos ex omnibus seculis illustres, quantum hac ingenii paupertate licuit, in unum contraxi, adventu tuo diffugiant, teque ibi solo remanente mutandus libri titulus, neque *De viris illustribus* sed *De insigni fatuo* inscribendum sit.” („Írtam több munkát, nem is hagyom abba sem most, sem később, amíg csak képes leszek tollat fogni a kezembe. De nem is említtem mindegyiket, nehogy azt mondd, hogy megint dicsekszem, s csak azt emelem ki, amelyik a kiváló férfiakról szól. Nem minősíteném, ítéljék meg az olvasók, de a terjedelméről elmondhatom, hogy igen vaskos, sok fáradsággal készült munka, s ha szerzője miatt nem is, a benne tárgyalt témák miatt mindenképp figyelemre méltó. Az orvosokról, költőkről vagy filozófusokról nem esik benne szó, csak azokról a férfiakról, akik hadi erényeik vagy az orszáruk javáért való törekvéseik révén tűntek ki, s tetteikkel nagy dicsőséget szereztek.

- Ha úgy véled, neked is köztük lenne a helyed, csak mondd meg, hová illeszlek be, s megteszem. De vigyáznunk kell, mert előfordulhat, hogy az elmúlt korok kiválóságai – akiket, amennyire azt szerény tehetségem engedte, egybegyűjtöttem – jöttödre megszöknek, s ha egymagad maradsz, meg kell változtatni a könyv címét, mert akkor már nem *Kiváló férfiakról*, hanem *Egy címeres ökörről* fog szólni.”
- 34 Martellotti, *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 128–130; *Fam.*, VIII 3, 12: „[...] ex omnibus terris ac seculis illustres viros in unum contrahendi illa michi solitudo dedit animum [...]”
- 35 *Fam.*, XIX 3, 11–13. Baron nyomán idézem: *Petrarch's Secretum*, 151–152, 72. jegyzet.
- 36 *Fam.*, XX 8, 11: „[...] quanquam si illustres evi nostri viros attigissem, non dicam te – ne tibi, quod placatus non soleo, iratus adulari videar – at certe nec patrum nec patrem tuum silentio oppressurus fuerim. Nolui autem pro tam paucis nominibus claris tam procul tantasque per tenebras stilum ferre; ideoque vel materie vel labori parcens longe ante hoc seculum historie limitem statui ac defixi.”
- 37 Petrarca így ír a *De viris illustribus* Francesco da Carrarának szóló ajánlásában (*Vir. ill.*, Prohemium „A”, 10): „Ab illo igitur, ad quem rogatus stilum vertere paro, urbis romane conditore Romulo, nam sic volentis desiderium impellit, inchoandum iter assumo.” Az előző első mondata alapján szintén egyértelmű, hogy a feladatot „rogatu tuo” („a te kérésedre”) vállalta. Francesco da Carrara hatásáról a *De viris* megírására lásd: Wilkins, *Petrarch's Later Years*, 285–286 és 300–301.
- 38 A *Vita Scipionis* harmadik változatáról lásd: Umberto Bosco, *Il Petrarca e l'umanesimo filologico*, *Giornale storico della letteratura italiana* 120 (1942), 84–92; és Martellotti, *Storiografia del Petrarca*, 483–484. Martellotti *De viris illustribus*-kiadása (lásd fent, 10. jegyzet) függelékében közreadta az életrajz első változatának szövegét is (327–354). Míg Martellotti úgy vélekedik, hogy a Caesar-életrajzot Petrarca külön munkaként tartotta számon (*Petrarca e Cesare*, 78–79), Wilkins szerint a *De viris illustribus* részeként kezelte (*Petrarch's Later Years*, 290–291). Továbbá, Martellotti véleménye szerint a *De gestis Cesaris* már készen volt, mire Francesco da Carrara 1368-ban felkérte az írórt egy új változat összeállítására (79–89), ezzel szemben Wilkins azt írja, hogy „nem lehet eldönteni, vajon Francesco kérését megelőzően, vagy az után kezdett bele Petrarca a Caesar-életrajzba” (291). Wilkins kifejti továbbá, hogy mivel az első huszonhárom életrajz már Carrara kérését megelőzően elkészült, ha Petrarca akkorra már befejezte a *De gestis Cesaris*-t, feltételezhető, hogy – megírva a *De viris illustribus* Francsóhoz szóló ajánlását – „többé már nem törekedett annak befejezésére”. Mindkét kérdésben egyetértek Wilkinsszel.
- 39 Wilkins rámutat, hogy Petrarca szinte mindvégig úgy utalt a *De viris*-re, mint olyan munkára, amelyben összegyűjti valamennyi kiemelkedő római személyiség életrajzát, nem csak néhányukét, de a Carrarának szóló ajánlásban (lásd fent, 11. jegyzet) olvasható „ilustres quosdam viros” kitétel azt sugallja, hogy Lombardo azt az elképzelést követte, amit az író ebben az időszakban fogalmazott meg a *De viris illustribus* témájával kapcsolatban (*Petrarch's Later Years*, 294–295). Martellotti úgy véli, hogy az ‘epithoma’ kifejezés a *Quorundam virorum illustrium epithoma* címben „azt jelenti, hogy a teljes munka ‘egysége’, ‘tanulmány’ vagy valami ehhez hasonló.” (*Storiografia del Petrarca*, 485.) Lásd még alapos elemzését az ‘epitome’ és a ‘compendium’ kifejezésekről: *Epitome e compendio*, in: *Scritti petrarcheschi*, 50–66.

- 40 Wilkins (*Petrarch's Later Years*, 292) Petrarca latin nyelvű műveinek első kiadásából (Bázel, 1496) idézi Lombardo della Seta előszavát (fol. 362v): „Iussisti enim multa et maxima quorundam virorum illustrium facta: prius quodam Epitomatae neque prolixo neque artato: sed mediocri stilo declarari: nunc quodammodo (ut ita dixerim) eadem stipare compendiosius imperas: ut cognitioni tradantur [...] Hoc enim idem et celeberrimo Petrarcae commiseras invictissimae eloquentiae viro: qui cum desideris tuis satisfacere lucubraret: terris elatus evanuit rediturus ad astra.” („Korábban azt kívántad, hogy készüljön el néhány híres férfi nagy számú, jelentős tetteinek nem részletes és alapos, hanem rövidre fogott bemutatása, most pedig azt kéred, hogy ugyanezeket az életrajzokat – hogy úgy mondjam – rövidítsük le még inkább, hogy ebben a formában lehessen terjeszteni őket [...] Ezt a feladatot az ékesszólásban legyőzhetetlen, köztiszteletben álló Petrarcára bízad rá, s ő igyekezett volna teljesíteni kérésedet, de időközben elhagyta e földi világot, s a csillagok közé emelkedett.”)
- 41 Martellotti, *Storiografia del Petrarca*, 485. Vö. Wilkins, *Petrarch's Later Years*, 292–293.
- 42 Martellotti, *Epitome e compendio*, 58.
- 43 Petrarca, *La vita di Scipione l'Africano*, a cura di Guido Martellotti (Milano: Ricciardi, 1954).
- 44 Marco Santagata a *Triumph*i datálására vonatkozó alapos elemzésének végén arra jut, hogy a teljes mű az 1350-es évek elején keletkezhetett. Lásd: *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 1996), xlviii.
- 45 Az 1350-es dátumot Martellotti jelölte ki: *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 126, 24. jegyzet. Santagata véleménye szerint ez a változat „1352–1353 előtti”. Lásd: *Trionfi, Rime stravaganti*, xxxii. E változat szövegének kiadása: uo., 555–585.
- 46 Vö. *TF*, Ia, 22–102 (Pacca–Paolino-kiadás). Petrarcanak azt a döntését, hogy megemlékezzen Traianusról, Hadrianusról, Antoninus Piusról és Marcus Aureliusról, befolyásolhatta az a tény is, hogy 1356-ban a birtokába jutott egy *Historia augusta*-kódex, noha e mű szövegét már korábban is jól ismerhette: Martellotti, *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 119, és különösen a 15. jegyzet.
- 47 *TF*, Ia, 120–156, Ia, 157 és Ia, 160–163.
- 48 A *TF*, I és a *TF*, II szövegét a Pacca–Paolino-kiadás alapján idézem. Az említett személyek kategóriáinak felosztása: (1) *TF*, I, 1–129; (2) *TF*, II, 1–51; (3) 52–87; (4) 88–120 és (5) 121–62.
- 49 Martellotti, *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 126–127.
- 50 Uo., 126–27.
- 51 Hans Baron, *The State of Petrarch Studies*, in: Uő, *From Petrarch to Leonardo Bruni: Studies in Humanistic and Political Literature* (Chicago: University of Chicago Press for the Newberry Library, 1968), 30–31 és 44–45.
- 52 Uo., 23–27.
- 53 Martellotti elemzése Petrarca Caesarról alkotott véleményének változásáról: *Petrarca e Cesare*, 77–89. Úgy véli, hogy az *Africa* VIII. könyvében olvasható pozitív utalás későbbi interpoláció lehet (83), és feltételezi, hogy Petrarca véleménye az 1360-as években, a *Commentarii* olvasását követően változott meg döntő mértékben. Egyik, két évvel későbbi írásában Martellotti már annak a véleményének ad hangot, hogy a változás már a *Triumphus Fame* első változatában tetten érhető, s hogy a *Historia augusta Henrici VII*

- hathatott Petrarcanak az uralkodókról vallott nézeteire (*Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 109 és 119).
- 54 Martellotti, *Linee di sviluppo dell'umanesimo petrarchesco*, 139–140.
- 55 Baron, *From Petrarch to Leonardo Bruni*, 37–40.
- 56 Baron feltételezése szerint Petrarca azért tért vissza az eredeti, csak a rómaiakra fókuszáló tervezethez, mert Francesco da Carrara ezt kérte tőle (*From Petrarch to Leonardo Bruni*, 45). Ha a *De gestis Cesaris* megírását nem is datálhatjuk biztonsággal 1368-nál, a Carrara-féle felkérés événél korábbra, ez nem igaz a Scipio-életrajz harmadik változatára. Ez az új biográfia azt igazolja, hogy az írónak a „római tervezet” iránti megújult érdeklődése megelőzte a Carrara-felkérést.
- 57 Lásd a következő tanulmányomat: *The De tyranno and Coluccio Salutati's View of Politics and Roman History*, Nuova rivista storica 53 (1969), 445; újraközlése: Ronald G. Witt, *Italian Humanism and Medieval Rhetoric* (Aldershot and Burlington: Ashgate/Variorum, 2001).
- 58 Uo., 443–450.

Ötödik fejezet

- 1 Az eposz megírásával és közreadásával kapcsolatban felmerülő filológiai problémák általában két központ köré csoportosulnak. Nicola Festa, aki 1926-ban kiadta az *Africa* első és máig egyetlen kritikai kiadását, a bevezető tanulmányban, mely máig a mű legátfogóbb elemzésének számít, nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy milyen határozottan elzárkózott Petrarca a szöveg közreadásától. Vö. *Saggio sull'Africa del Petrarca* (Palermo: Sandron, 1926). Festa részletesen bemutatja azt a bonyolult és elhúzódozó szövegkiadási folyamatot is, mely 1396-ban a Pier Paolo Vergerio-féle első kiadás elkészültét eredményezte. Lásd erről Giuseppe Billanovich elszórt adatait: *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1952), 228–230, 251–252, 286–299; továbbá: Ernest Hatch Wilkins, *Studies in the Life of Petrarch* (Cambridge: Medieval Academy of America, 1955), 248–250. Lásd még: Vincenzo Fera, *La revisione petrarchesca dell'Africa* (Messina: Centro di Studi Umanistici, 1984); és újabban: Enrico Fenzi, *Dall'Africa al Secretum: Il sogno di Scipione e la composizione del poema*, in: Uő, *Saggi petrarcheschi* (Fiesole: Cadmo, 2003), 305–364. Az eposz szerkezeti egységességéről lásd: Giuseppe Velli, *Il proemio dell'Africa*, Italia medioevale e umanistica 8 (1965), 323–332.
- 2 A közreadott részletek: Magó panasza a VI. énekben (lásd erről a Boccaccióhoz írt *Seniles* II 1-et), továbbá feltehetően a Syphax-palotájának leírását tartalmazó részlet (*Afr.*, III, 87–262), egy terjedelmes, ekfrasztikus szövegrész, melyet a költő eredetileg máshová szánhatott (Petrarca barátja, Pierre de Bersuire már 1339–1340-ben ismerhette ezt a részt), lásd: Enrico Fenzi, *Di alcuni palazzi, cupole e planetari nell'Africa del Petrarca*, in: *Saggi petrarcheschi*, 233–235. Arra vonatkozóan, hogyan próbálta elkerülni Vergilius az *Aeneis* közreadását, lásd az ún. *Vita Donatit*, amely beszámol arról, hogy a költő teljes egységében felolvasta Augustus előtt a II., a IV. és a VI. éneket, és nagyobb közönség előtt más részleteket.
- 3 Az *Africa* megírásával foglalatосkodó Petrarca elkészítette Scipio életrajzát is, melynek kitüntetett helyet szánt a *De viris illustribus*ban. Az életrajznak három, egyre bővebb változatát ismerjük, melyek feltehetően 1338–1339-re, 1343-ra és 1353-ra datálhatók.

- A három szövegváltozat bemutatását lásd: Guido Martellotti, *La vita di Scipione l'Africano* (Milano e Napoli: Ricciardi, 1954). Scipio alakjának előfordulásait Petrarca műveiben bemutatja: Aldo Bernardo, *Petrarch, Scipio and the "Africa": The Birth of Humanism's Dream* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1962).
- 4 Petrarca filológiai munkájának fontosságáról Livius nagy művén, és különösen ezen a *deca*-son lásd a következő, nagy hatású dolgozatokat: Giuseppe Billanovich, *Petrarch and the Textual Tradition of Livy*, *Journal of the Warburg Institute* 14 (1951), 137–208; *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo*, vol. 1. *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, parte 1 (Padova: Antenore, 1981); valamint eredményeinek összegzését: *Tito Livio, Petrarca, Boccaccio*, *Archivio Storico Ticinese* 97 (1984), 3–10. Petrarca a Caesar-szonettekben is utal Liviuusszal való foglalatosságára (*RVF*, CII–CIV).
- 5 Az *Africa* három olyan epizódjáról, melyek a legtöbb szállal kapcsolódnak az antik hagyományhoz (Scipio álma, Sophonisba öngyilkossága és az istenek tanácsa a VII. énekben), lásd: Tamara Visser, *Antike und Christentum in Petrarca's Africa* (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005), részletes bibliográfiával. Az antik hatásról lásd: Franz Friedersdorff, *Die poetischen Vergleiche in Petrarca's Africa*, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 20 (1896), 471–491; 21 (1897), 58–72; és 22 (1898), 9–48.
- 6 Petrarca Lucanustól eltérően nem iktatta ki a természetfeletti hatalmakat az eposzból. Lucanus mint történész-költő speciális attitűdjéről lásd Sevillai Szent Izidor megállapítását az *Etymologiae*-ben (VIII 7, 10): „Unde et Lucanus in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema” („Lucanust sem sorolhatjuk a költők közé, mivel inkább történeti munkát írt, s nem költeményt”). Lásd: *Etymologiarum sive Originum libri XX*, ed. W. M. Lindsay (Oxford: Clarendon Press, 1911). Lucanus *Bellum civile*-jének közvetlen hatásáról az *Africa* egyes epizódjaira lásd: Richard T. Bruère, *Lucan and Petrarca's Africa*, *American Journal of Philology* 56 (1961), 83–99.
- 7 Dante jelenlétéről az *Africa*-ban lásd: Giuseppe Velli, *Il Dante di Francesco Petrarca*, *Studi petrarcheschi n.s.* 2 (1985), 185–199.
- 8 Cicero e munkája a pamphüliai Er történetének feldolgozása, mely Platónnak a latin nyelven *De re publica* címen ismert, államelméleti dialógusában olvasható.
- 9 Lásd Luc., *Phars.*, I, 33–66; Stat., *Theb.*, I, 18–40 és (távolabbi párhuzamként) *Achill.*, I, 14–19. Lucanus Neróhoz szóló ajánlása ironikus értelmezésének bonyolult kérdéséről lásd: Michael Dewar, *Laying It on with a Trowel: The Proem to Lucan and Related Texts*, *Classical Quarterly* 44 (1994), 199–211. Lásd még: Gian Biagio Conte, *Il proemio della Farsalia*, *Maia* 18 (1966), 42–53; valamint Alessandro Barchiesi problémafelvető gondolatmenetét: *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin poets* (London: Duckworth, 2001), 75–76.
- 10 A latin szöveg forrása: Francesco Petrarca, *L'Africa*, a cura di Nicola Festa (Firenze: Sansoni, 1926). A magyar fordítást részben a következő kötetből idézzük: Francesco Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája: Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből*, vál., ford., utószó Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2004). A sorszámozás a latin szöveget követi. Az új kritikai kiadás e tanulmány megírását követően jelent meg, így az ott közölt adatokat nem tudtam hasznosítani. Vö. Pétrarque, *L'Afrique / Affrica*, texte établi et traduit par Pierre Laurens (Paris: Belles Lettres, 2006), cxxix–cxliv.
- 11 E kérdésről lásd: J. Christopher Warner, *The Augustinian Epic: Petrarch to Milton* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005), 20–50.

- 12 Ugyanebben a szövegrészben Petrarca felhívja a figyelmet a költészet és a tevékeny életmód közötti kapcsolatra, és arra is, hogy mind a költői, mind a hadi sikerekkel ugyanazt a dolgot, a babérkoszorút lehet elnyerni (109–123. sorok).
- 13 Petrarcának Ennius stílusával kapcsolatban megfogalmazott véleményéhez, aminek egyik eleme, hogy az *Annales* Scipiót dicsőítő részét a „ruvido carne” („durva ének”) elnevezéssel illette, lásd: *RVF*, CLXXXVI, 12–14. Az utánzás alapjául szolgáló latin nyelvű epikus kánon rövid áttekintéséből (Vergilius, Statius, Lucanus, vö. *Afr.*, I, 45–55) Petrarca kihagyja Enniust, egyrészt azért, mert saját korának eseményeit elbeszélő művéből csak töredékek maradtak fent, másrészt azért, mert úgy véli, Ennius dolgozhatta fel az utolsó, valóban heroikus témát, így ez az újabb epikus költőknek már nem jutott osztályrészül. Annak ellenére, hogy Silius Italicus *Punicájában* is található néhány olyan epizód, melyek kísértetiesen emékeztetnek Petrarca eposzának egyes részleteire, ez a szöveg feltehetően nem volt ott az ihlető minták sorában, ugyanis Poggio Bracciolini csak a 15. században fedezte fel. Lásd Guido Martellotti, *Petrarca e Silio Italico: Un confronto impossibile*, in: *Uő, Scritti petrarcheschi* (Padova: Antenore, 1983), 563–578; és Carlo Santini, *Nuovi accertamenti sull'ipotesi di raffronto tra Silio e Petrarca*, in: *Preveggenze umanistiche di Petrarca*, a cura di Giorgio Brugnoli e Guido Paduano (Pisa: ETS, 1993), 111–139.
- 14 Arról, hogy hogyan kerülhet egyensúlyba a Szentírás nehezebb és könnyebb részleteinek értelmezése, miközben egyszerre működik az olvasóban a megértés elérhetetlensége miatti kétségbeesés s a teljességgel könnyű értelmezés kiváltotta elégedettség, lásd Augustinus *De doctrina christianájának* (*A keresztény tanításról*) kulcsfontosságú részletét (II 6, 7–8), mely erősen hatott a petrarcai gondolatmenetre.
- 15 Dido alakjának késő antik és középkori megítélése igen összetett. Korábban már igyekeztem rámutatni e kérdés központi jelentőségére Petrarca első tanítványa, Boccaccio esetében. Lásd Simone Marchesi, *Stratigrafie decameroniane* (Firenze: Olschki, 2004), 67–85. A kétfajta Dido-ábrázolás leginkább adatgazdag összefoglalása: Arthur Stanley Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos: Liber quartus* (Cambridge: Harvard University Press, 1935), 3–79; az antik történet középkori értelmezéseinek újabb bemutatása: Marilyn Desmond, *Reading Dido: Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994), 23–73.
- 16 Lásd a Didóra vonatkozó történeti jegyzeteket Servius *Aeneis*-kommentárjában (I, 267; I, 343 és IV, 36). Lásd továbbá a *Vallomások* híres részletét (*Conf.*, I, 13); valamint Macrobius *Saturnaliáját* (I 17).
- 17 Dido említéseiről a Petrarca-életműben lásd: Giuseppe Billanovich, *Restauri boccacceschi* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1947), 137–138. A fontos szöveghelyek listája magában foglalja többek között a következőket: TP, 10–12 és 154–159 (itt különösen látványos annak az ábrázolásnak az elutasítása, amely Danténál olvasható a Pokol 5. énekében); *Fam.*, XIII 8 és *Sen.*, IV 5.
- 18 A *Troilus és Cressidában* (I, 400–420) Chaucer is alkalmazza azt a „kevert stílus”-t (*RVF*, CLXXXVI, 4), amelyet Petrarca Massinissa ábrázolásában. Az epizód többféle műfajban és nyelven való feldolgozásairól lásd: Johannes Bartuschat, *Sophonisba e Massinissa: Dall’Africa e dal De viris ai Trionfi*, in: *Petrarca e i suoi lettori*, a cura di Vincenzo Caratuzzolo e Georges Günther (Ravenna: Longo, 2000), 109–141.
- 19 Arra, hogy az irodalmi hagyományban már korábban összekapcsolódott Médeia és Dido alakja, s így ez egyfajta költészeti toposznak számított, már Servius is utalt az *Aeneis*

- IV. énekéhez írt kommentárja bevezetésében, megemlíti, hogy Vergiliusra nagy hatással volt a szerelmes Médeiának Apollóniosz *Argonauticájában* olvasható ábrázolása; a hősnők siralma: Euripidész, *Médeia*, prol., 1–2; Catullus, LXIV, 171–172; és Ovidius, *Hősnők levelei*, VII, 139–140. Catullus sorainak továbbéléséhez vö. Cicero, *De oratore*, III 214; és Macrobius, *Saturnalia*, VI 1, 42.
- 20 Petrarcának az utánzásról vallott felfogásáról lásd: Thomas M. Greene, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1982), 98–99.
- 21 A siralom körkörös kompozíciója kihangsúlyozza a Dido-párhuzamot: Syphax először úgy idézi meg Didót, mint akitől az Afrikát sújtó összes szerencsétlenség ered (*Afr.*, VI, 225–230), s beszédét Sophonisba befeketésével zárja. A Massinissa–Sophonisba–Syphax-háromszögben Syphax hasonló szerepet játszik, mint a Boccacciónál szatirikusan ábrázolt, elhunyt férj, aki Corbacciónak tűnik fel álmában, hogy figyelmeztesse felesége hűtlenségére.
- 22 Az elhagyott asszony monológjának retorikájáról a latin nyelvű hagyományban lásd: Barchiesi, *Speaking Volumes*, 29–48.
- 23 A párhuzamos vergiliusi szöveghely: *Aen.*, IV, 173–195. Petrarca törekszik arra, hogy az elbeszélésben ne kapjon helyet a „pletyka”: a Fama nála jobban értesült, mint Vergiliusnál, és nem „énekel”, ahogyan az *Aeneis*ben.
- 24 Az álomról, álmódásról alkotott középkori felfogás elsősorban Macrobius *Scipio álmához* írott kommentárján alapult. Az értekezés a Cicero *De re publicája* utolsó könyvéhez készült magyarázatok önálló formája, s olvasható benne egy bevezető gondolatmenet az álmokról (I 3, 1–11). Macrobius nézeteinek és művének recepciójáról lásd: Macrobius, *A Commentary on the Dream of Scipio*, trans. William H. Stahl (New York: Columbia University Press, 1962), 39–55; Albrecht Hüttig, *Macrobius im Mittelalter: Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der Commentarii in Somnium Scipionis* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990), 147–173.
- 25 A Macrobiusnál megtalálható ötös felosztással (*somnium, visio, oraculum, insomnium, visum*) összhangban, a szöveg „somnia”-ként utal Sophonisba álmára, s ezt az élményt a „visa est” („látni vélt”) kifejezéssel írja le.
- 26 Az idősebb Scipio itt visszautal arra a megjegyzésére, melyet az álomról való beszámoló elején tett, figyelmeztetve az álmot látó Massinissát arra, hogy fogadja el valóságnak a látomást, és vésse az emlékezetébe: „Siste metum, memorique animo mea dicta reconde. / Optimus ecce brevem, sed que, nisi despicias, horam, / Multa ferat placitura, dedit moderator Olympi.” („Ne félj, s véss eszedbe, amit mondok neked. / Az Olympus fenséges ura megajándékoz minket egy rövid órácskával, / ami sok örömet hoz”, *Afr.*, I, 170–172).
- 27 A Scipiónak szóló tanítás háromféle vonatkozású elemei heterogének. A hangnemek eltérése a Róma múltbéli, illetve jövőbéli történelmét tárgyaló szövegrészekben feltehetően a két részlet eltérő keletkezési idejére vezethető vissza. Fenzi a *Dall’Africa al Secretum* c. tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy a második, eszkatologikusabb és pesszimistább szemléletű részletet Petrarca valószínűleg életének egy későbbi szakaszában (az 1350-es években) írhatta, s az időről és az örökkévalóságról való meditáció kapcsolatát teremt az eposz és a *Secretum* között, mely utóbbinak ez az egyik központi témája.
- 28 Macrobius szövege volt a forrása többek között a *Roman de la Rose*-nak (*Rózsaregény*) és Chaucer *House of Fame* (*A hírnév háza*) c. költeményének; bizonyos fokig Dante *Isteni*

- színhátéka is értelmezhető álmokként, noha ez kis teret kap (*Pokol*, 1, 10–12), de Boccaccio már teljesen ebbe a keretbe helyezi az *Amorosa visionét* (*Szerelmi látomás*). Ennek háttéréről lásd: Patricia Cox Miller, *Dreams in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture* (Princeton: Princeton University Press, 1994), 1–123.
- 29 Vö. azt a korábbi szöveghelyet, ahol Ennius megidézi Akhilleuszt, Nagy Sándort és Scipiót mint olyan eposzi hősokeket, akikről különböző stílusú költők írtak hősköteményt (*Afr.*, IX, 50–64). Ugyanez a téma előkerül az *RVF* CLXXXVII. darabjának 1–4. sorában is.
- 30 Ezt a témát elsőként Theodor Mommsen tárgyalta: *Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'*, *Speculum* 17 (April 1942), 226–242; újabban lásd: Andreas Kablitz, *Das Ende des Sacrum Imperium: Verwandlung der Repräsentation von Geschichte zwischen Dante und Petrarca*, in: *Mittelalter und Frühe Neuzeit*, hrsg. W. Haug (Tübingen: Niemeyer, 1999), 499–549.
- 31 Homérosz Ennius álmában való megjelenésének leírásában számos egymásnak ellentmondó elemet találunk. A látogatásra „Dis börtönéből” érkezik, nem pedig a csillagos mennyből száll alá (*Afr.*, IX, 176–77); az eksztatikus hangnem ellenére eposzai alig többek földrajzi-költészeti tudnivalók irodalmi gyűjteményénél (*Afr.*, IX, 147–148 és 189–195). Petrarca dicsőítő hangnemben megfogalmazott, a Genova és Róma közötti partszakaszról szóló földrajzi leírásának (*Afr.*, VI, 839–884) párjáról későbbi, leginkább földrajzi jellegű írásában lásd: Theodore J. Cachey, *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2002).
- 32 A diszkontinuitás tényének e helyütt való hangsúlyozása meglepő, mert ellentmond Petrarca szokásának, hogy beszédbe elegyedjen az antik szerzőkkel. A *Secretum*ban Augustinusszal folytatott, általános érvényű gondolatmenetről és az *Africa* ott leírt, más szemléletű Augustinus-ábrázolásáról lásd David Marsh tanulmányát a jelen kötetben.
- 33 Petrarca e szöveghelye párhuzamba állítható az actiumi csata Vergiliusnál olvasható, ekfrasztikus leírásával (*Aen.*, VIII, 678–684 vs. 685–688; és 698–700 vs. 704–706). Sergio Zatti alapvető tanulmányában kimutatja, hogy ez Tassónál is visszhangra talál: *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano: Saggio sulla «Gerusalemme liberata»* (Milano: Il Saggiatore, 1983).
- 34 Tudomásom szerint a *favilla* és a *flamma* szavak összekapcsolása nem szokványos a klaszszikus auctoroknál. E maxima legtisztább megfogalmazását Curtius Rufus *Historia Alexandriájában* találjuk (VI, 3, 11): „Parva saepe scintilla [...] magnum excitavit incendium.” (Ezt gyakran idézik a Dante-szöveghely kapcsán, míg a Petrarca-hellyel nem teljesen egyezik a jelentése.) Közeli párhuzamokat találunk még a következő szövegekben: Ovid., *Met.*, VII, 80–81, és *Trist.*, V, 12, 62–66, valamint a Bibliában is: Jak 3,6.

Hatodik fejezet

- 1 A latin szöveget a következő kiadásból idézem: Carlo Godi, *La 'Collatio laureationis' del Petrarca nelle due redazioni*, Studi petrarcheschi, n.s., 5 (1988), 1–58. Italo Pantani, aki a mű szövegkiadását készíti elő az Edizione Nazionale delle Opere del Petrarca sorozatban, 2004. április 1-jén kelt levelében arról tájékoztatót, hogy tervei szerint nem hajt végre komolyabb változtatásokat a Godi-féle kiadás szövegén. De a szöveg javításához érdemes figyelembe venni Silvia Rizzo javaslatait is, lásd: *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche*

- fiorentine*, a cura di Michele Feo (Firenze: Le Lettere, 1991), 322–330. Ez utóbbi kötetben megtalálható a *Collatio* címlapjának (57r fólió) szép reprodukciója (34. kép), a mű egyetlen teljes kéziratából (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 2.8.47).
- 2 Teljes címe: *Collatio edita per clarissimum poetam Franciscum Petrarcam Florentinum, Rome in Capitolio, tempore laureationis sue*. A beszéddel kapcsolatos filológiai kérdésekhez továbbra is Wilkins tanulmánya a kiindulópont: *The Coronation of Petrarch*, in: Uő, *The Making of the “Canzoniere” and Other Petrarchan Studies* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1951), 9–69.
- 3 Uo., 300.
- 4 A *Collatio* Pantani gondozásában készülõ kiadásán kívül az Edizione Nazionale-sorozatban tervezték Petrarca többi öt beszéde új szövegkiadásának elkészítését is, melyek közül az eredeti tervek szerint kettõt Michele Feo (a Novarában mondott szónoklatot és a második, 1373-as velencei beszédet), a maradék hármat pedig Giacinto Namia rendezett volna sajtó alá. Looney tanulmányának lezárása óta az első négy beszédnek doktori diszertáció formájában elkészült a kritikai kiadása, lásd: Francesco Bruno Baj, *Petrarca oratore: Edizione critica, commento e traduzione delle quattro orazioni per i Visconti*, (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2015). A beszédek közül az első négy Petrarca milánói idõszakára datálható, amikor a Viscontiak szolgálatában állt. Ezek a következõk: az *Arenga facta Veneciis* (*Velencében mondott beszéd*, 1353. november 8.), melyet Petrarca a Viscontiak követeként a velencei szenátusban mondott, a harmadik genovai háború lezárásakor; az *Arenga facta Mediolani* (*Milánóban mondott beszéd*, 1354. október 7.), vagyis a Giovanni Visconti érsek temetésén elhangzott gyászbeszéd, melyet csak egy késõ 16. századi olasz fordításból ismerünk; az *Arenga facta in civitate Novariae* (*Novara városában mondott beszéd*, 1358. június 19.) a lázadó novaraiak lecsillapítására mondott beszéd; és a *Collatio brevis coram Iohanne Francorum rege* (*Rövid beszéd János francia király előtt*, 1361. január 13.), amelyet Petrarca Párizsban, Jó János király előtt mondott el egyrészt abból az alkalmából, hogy 1360-ban kiszabadult az angolok fogságából, másrészt pedig lánya, Izabella és Gian Galeazzo Visconti eljegyzését ünneplendõ. Petrarca utolsó hivatalos beszédét, az *Orazione per la seconda ambasceria veneziana*t (*A második velencei követtség alkalmából mondott beszéd*, 1373. október 2.) a padovai Francesco da Carrara követeként mondta el a velencei szenátusban azzal a céllal, hogy kieszközölje a békekötést Velence és Padova között. Ennek a beszédnek csak a kivonata maradt fenn, padovai dialektusban, melyet egy korabeli, ismeretlen krónikás jegyzett fel. Lásd Rossella Bessi jegyzeteit a beszédekhez a következõ kötetekben: Feo, *Codici latini*, 332–333, és *Petrarca nel tempo: Tradizione letteraria e immagini delle opere*, a cura di Michele Feo (Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2003), 435–442. Köszönöm a kiadó egyik munkatársának bibliográfiai kiegészítéseit a készülõfélben lévõ kiadásokra vonatkozóan.
- 5 Lásd a *Familiare* XVIII. könyvének 16. levelét, melyben utal rá, hogy felidézte Cicero szavait 1353-ban a velencei szenátusban; és a XXIV. könyv 4. levelét, ahol rámutat, milyen kiváló szónoknak bizonyult Cicero a nyilvános beszédeiben, de nem utal arra, hogy saját szónoklataiban maga is követte a példáját. Ronald L. Martinez készített egy listát mindazon szöveghelyekről, ahol Petrarca kifejti, milyen sokat tanult Cicerótól. Lásd: *Petrarch’s Late Leg and the Corpus of Cicero: An Early Crisis of Humanism?*, in: *The Body in Early Modern Italy*, ed. Julia L. Hairston and Walter Stephens (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010), 42–58.

- 6 Petrarca csak a második helyre sorolja Démoszthenészt Cicero mögött (vö. *TF*, III, 13–24). Annak tudatában, milyen nagyra értékelte Petrarca Cicerót, felvetődik a kérdés, vajon az, hogy saját magát Démoszthenészhez hasonlította, annak jele-e, hogy némileg kevesebbre értékelte saját képességeit Ciceróénál.
- 7 Lásd Francesco Nelli, *Un ami di Pétrarque: Lettres de Francesco Nelli à Pétrarque*, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par Henri Cochin, avec une introduction et des notes (Paris: Champion, 1892), 206: „De, hogy röviden foglaljam össze ezeket a gesztusokat: megfigyeltem, hogy ezeket az elveket Cicero sem fogalmazhatta volna meg nálad jobban, vagy alkalmazhatta volna pontosabban a gyakorlatban.” Köszönöm Ronald L. Martineznek, hogy felhívta a figyelmemet erre a hivatkozásra, és Mark Possanzának a fordításhoz nyújtott segítségét.
- 8 „[...] scripsit etiam *Invectivas*, ut non solum poeta, sed etiam orator haberetur.” („[...] írt invektívákat is, úgyhogy nemcsak költői, hanem szónoki teljesítménye is figyelemre méltó.”). Leonardo Bruni, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, I, 48, a cura di Stefano Ugo Baldassarri (Firenze: Olschki, 1994), 257.
- 9 Ronald G. Musto rámutat: általában véve elmondható, hogy „a középkori leveleket a szónoklat formai követelményeihez való alkalmazkodás jellemezte”. Lásd: *Apocalypse in Rome: Cola di Rienzo and the Politics of the New Age* (Berkeley: University of California Press, 2003), 41.
- 10 Egy példa a sok közül: *Fam.*, XII 4, Francesco Nellihez.
- 11 Wilkins, *The Coronation of Petrarch*, 58–59. Edward H. R. Tatham, aki leleményesen rekonstruálja a koszorúzáshoz kapcsolódó eseményeket, mellett érvel, hogy a *Privilegiumot* egy írnok készítette el, a *Collatio* szövegének felhasználásával; lásd: *Francesco Petrarca: The First Modern Man of Letters* (London: Sheldon Press, 1926), II, 145–146.
- 12 Petrarca két dologban téved: a capitoliumi versengések győztesei tölgyfaágból font koszorút nyertek el, és Statius sohasem győzött; mindazonáltal Statius megkoszorúzásának középkori hagyományáról lásd: Wilkins, *The Coronation of Petrarch*, 17–20. A költővé koszorúzás témájáról Petrarca lírai műveiben lásd még: Michelangelo Picone, *Il tema dell'incoronazione poetica in Dante, Petrarca e Boccaccio*, *L'Alighieri* 25 (2005), 5–26, különösen 14–20.
- 13 Erre Hans Baron hívja fel a figyelmet, lásd: *From Petrarch to Leonardo Bruni: Studies in Humanistic and Political Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1968), 15. Godi – anélkül, hogy utalna Baron megjegyzésére – ellentmond ennek a megállapításnak, lásd: *La 'Collatio laureationis'*, 1. Noha csak kisebb változtatásokra hívja fel a figyelmet (pl. „deportasse” > „reportasse”, 6, 1), Godi hangsúlyozza, hogy Petrarca átdolgozta a szöveget.
- 14 Stephen Murphy megvizsgálta az *Africa* és a *Collatio* összefüggéseit. Lásd: *The Gift of Immortality* (Madison, Teaneck: Farleigh Dickinson Press and Associated University Presses, 1997), 74–127.
- 15 Nicholas Mann, *Petrarch* (Oxford: Oxford University Press, 1984), 108. A Petrarca-művek azon szöveghelyeinek listáját, melyek utalnak a koszorúzásra, Marco Ariani állította össze: *Petrarca* (Roma: Salerno, 1999), 39–40.
- 16 Lásd Douglas Biow, *Doctors, Ambassadors, Secretaries: Humanism and Professions in Renaissance Italy* (Chicago: University of Chicago Press, 2002), 27–44.
- 17 Mazzotta a „világok” kifejezést metaforikus jelentésben egyrészt a különféle tudományágakra használja, melyek területén Petrarca nagy gondot fordított saját arcképének

- megformálására (irodalom, történelem, politika, filozófia, teológia stb.), másrészt az e tudományágakhoz sorolható műveinek szinonimájaként. A különféle íráskorok darabjainak összességére az egyetlen Petrarca egyesítő jelenléte nyomja rá a bélyegét.
- 18 Petrarcanak a római s ezen belül a Capitoliumon lévő műemlékekre vonatkozó ismereteiről lásd: Maria Accame Lanzillotta, *Le Antiquitates Romanae di Petrarca*, in: *Preveggente umanistiche di Petrarca* (Pisa: ETS, 1993). Lásd még: J. B. Trapp, *The Poet Laureate*, in: *Rome in the Renaissance*, ed. P. A. Ramsey (Binghamton: MRTS, 1982), 101–107.
- 19 A Luca da Pennének szóló levelet lásd Silvia Rizzo és Monica Berté kiadásában, az idézett hely: *Sen.*, XVI 1, 18–19. Vö. továbbá a *Seniles* XII. könyvének 2. levelét, ahol Petrarca alaposan elveri a port az arab szerzőkön, amiért meghátrálnak Vergilius és Cicero előtt; lásd Gian Carlo Garfagnini, *Note sull'uso degli auctores nelle Seniles*, *Quaderni petrarcheschi* 9–10 (1992–1993), 676–677.
- 20 Vö. Biow, *Doctors, Ambassadors, Secretaries*, 32. A *Koszorúzási beszéd* Godi által felfedezett, korábban ismeretlen kivonatos másolatának (Vat. Pal. Lat. 1552) címe („Oratio Francisci Petrarche”) valódi beszédként utal a munkára (vö. *La 'Collatio laureationis'*, 2). Michele Feo ezt cáfolja, lásd: *Note petrarchesche. I. Petrarca e Enrico da Iernia. II. Le 'due redazioni' della Collatio laureationis*, *Quaderni petrarcheschi* 7 (1990), 186–203.
- 21 Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, tom. I–II (Paris: Champion, 1907), II, 213.
- 22 Petrarca igen sokat tett Cicero műveinek terjesztéséért: „Miatán eljutott Petrarcahoz, a *Pro Cluentio* gyorsan eljutott másokhoz is, nemcsak Itáliában, de Franciaországban is”. M. D. Reeve and R. H. Rouse, [*Cicero's*] *Speeches*, in: *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, ed. L. D. Reynolds (Oxford: Clarendon Press, 1983), 87. Vö. továbbá a *Familiares* XIII. könyvének 6. levelét, melyben arról ír, hogy elküldte a *Pro Archiát* firenzei barátainak.
- 23 Petrarcanak a Cicero-életmű komplex feltárására irányuló filológusi munkája más újítások mellett magában foglalta a beszédek külön korpuszként való elválasztását a többi írástól (Reeve and Rouse, *Texts and Transmission*, 94).
- 24 Nótári Tamás fordításának felhasználásával, vö. Cicero, *Pro Arch.*, VIII, 18, in: Marcus Tullius Cicero *Összes perbeszédei*, ford., jegyz., bev. Nótári Tamás (Szeged: Lectum, 2010), 776. (A szerk.)
- 25 Wilkins jól használható felosztását követem, aki három nagy részre tagolta a beszédet. Godi sajnálatát fejezi ki amiatt, hogy nem követte a Wilkins-féle beosztást (vö. *La 'Collatio laureationis'*, 17).
- 26 *Coll. laur.*, 9, 1, vö. Pers., *Sat.*, prol., 10, in: Persius és Iuvenalis, *Szatírák*, ford. Muraközy Gyula (Budapest: Európa, 1977), 7. (A szerk.)
- 27 „Lactantiust, a leginkább klasszikus stílusú korai keresztény szerzőt a reneszánsz idején a keresztény Ciceróként tartották számon.” Lásd *Oxford Classical Dictionary*, ed. Simon Hornblower and Antony Spawforth, 3rd ed. (Oxford: Oxford University Press, 1996), 811.
- 28 Dér Katalin fordításának részleges felhasználásával, vö. Lact., *Div. inst.*, I 11, 24–25, in: L. Caelius Firmianus Lactantius, *Isteni tanítások. Divinae institutiones* (Budapest: Kairosz, 2012), 43. (A szerk.)
- 29 Újabbban többen is Wilkins mellett foglaltak állást a kérdésben: vö. Godi, *La 'Collatio laureationis'*, 1; és Riccardo Fubini recenzióját Douglas Biow monográfiájáról: *Renaissance Quarterly* 56 (2003), 1152–1153.

Hetedik fejezet

- 1 Petrarca összesen hat beszéde a szinonim jelentésű címeik alapján három csoportra osztható. Az első csoportba a *Collatio laureationis* (*Koszorúzási beszéd*) és a *Collatio brevis coram Iohanne Francorum rege* (*Rövid beszéd János francia király előtt*) tartozik. A címben szereplő antik latin ‘collatio’ kifejezés jelentése: ‘beszéd’. További három, Velencében, illetve Milánóban elhangzott beszéd címében az ‘arenga’ vagy ‘arringa’ kifejezés szerepel, mely az ógermán ‘hring’ szóból ered, és a modern olasz nyelvben az ‘arringa’, míg az angolban az ‘harangue’ szavakban él tovább. A hatodik, olasz nyelvű beszéd címében az ‘orazione’ kifejezést találjuk; ez 1373-ban hangzott el a velencei szenátusban, és szövege csak egy krónikás népnyelvű kivonatában ismert. Ez utóbbi kivételével valamennyi beszédnek csak egy-egy kézírata maradt fenn. A kéziratanyagományra és a szövegek kiadására vonatkozó alapvető adatokat, valamint a kéziratok első fólióinak reprodukcióit lásd: Michele Feo, *Petrarca nel tempo: Tradizione letteri e immagini delle opere* (Pontedera: Bandecchi&Vivaldi, 2003), 435–442.
- 2 Giuseppe Frasso, *Itinerari con Francesco Petrarca* (Padova: Antenore, 1974). A Petrarca halálának 600. évfordulóján rendezett kiállítás katalógusában közreadták sok olyan hely fényképét, ahol az író élt vagy megfordult, így többek között látható a képeken a Padovához közeli Arquàban álló háza is. A végrendeletéről lásd: Theodore E. Mommsen, *Petrarch’s Testament* (Ithaca: Cornell University Press, 1957); valamint Armando Maggi záró tanulmányát ebben a kötetben.
- 3 Ugo Dotti részletesen bemutatja Petrarca feladatkörét mint „capellanus continuus commensalis” a Colonna család szolgálatában. Vö. *Vita di Petrarca* (Bari: Laterza, 1987), 28–47. A Colonnák által 1325-től Petrarcanak nyújtott anyagi támogatásról lásd továbbá: Uő, *Petrarca a Parma* (Reggio Emilia: Diabasis, 2006), 22–23. Petrarca az utókornak szóló levelében Giovanni Colonna bíborost „apjaként” vagy „bátyjaként” említi. Lásd: *Post.*, II 36, Laura Refe, *I fragmenta dell’epistola ‘Ad posteritatem’ di Francesco Petrarca* (Messina: Centro internazionale di studi umanistici, 2014), 10.
- 4 Petrarca, *Rime estravaganti* (Paolino kiadása), 6–7. vers. Mindkettő egy ismeretlen költő szonettjére írt válasz. A versek szövege az autográf Vaticanus Latinus 3196-os kéziratban őrződött meg, ahol az elsőhöz Petrarca ezt a széljegyzetet fűzte: „Responsio mea, domino iubente” („Válaszom, uram parancsára”); a másodikhoz pedig: „Alia responsio mea, domino materiam dante et iubente” („Egy másik válaszom, uram parancsára, aki kijelölte a témáját”).
- 5 Az Avignon–Babilon-párhuzam visszatérő motívum a *Liber sine nomine*-ben. Lásd például a X. és a XVII. levelet, valamint Ronald L. Martinez tanulmányát a jelen kötetben.
- 6 Dotti a *Petrarca a Parma* c. könyvében rekonstruálja Petrarca három parmai tartózkodásának kronológiáját (1341. május 23-tól 1342 júniusának végéig, 1343 késő decemberétől 1345. február 23-ig és megszakításokkal 1348 márciusa és 1351 júniusa között) és az ott folytatott irodalmi tevékenységét. A *Rerum vulgarium fragmenta* kb. 1356–1358-ra tehető, Correggio-változatát Azzónak küldte el, akivel annak 1362-ben bekövetkezett haláláig baráti viszonyt ápolt.
- 7 A latin szöveg forrása: Dotti, *Petrarca a Parma*, 16. [Magyarul: *Francesco Petrarca, Orpheusz lantja, Dávid hárfája: Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből*, vál., ford., utószó Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2004), 85.] Az ez alkalomból keletkezett canzone magában

- foglalja Azzo családnevét (a ‘Corregio’ jelentése: ‘Királyi szív(ü)’, a szerk.): „COR REGIO fu, si come suona il nome, / quel che venne sicuro a l’alta impresa” („KIRÁLYI SZÍVE volt, ahogyan a neve mondja, / annak, aki bátran jött, hogy a nemes vállalkozásba fogjon”). Lásd: *Rime estravaganti* (Paolino kiadása), 21. vers, 49–57. A sánta ritmus, a szegényes formulák és az alkalmi tartalom azt jelzik, hogy a költemény megrendelésre készült – ezért kerülhetett a szétszórt versek szemeteskosarába. Lásd erről Justin Steinberg tanulmányát a jelen kötetben.
- 8 Giovanni Boccaccio, *Epistole*, a cura di Ginetta Auzzas, 10. levél, „Francesco Petrarcahoz”, in: Boccaccio, *Tutte le opere*, VI/1, 574–583. Petrarca első patrónusa a Visconti családból a milánói érsek, Giovanni volt, aki elődjük 1339-es halálát követően jutott uralomra fivérével, Luchinóval. Luchino 1349-ben bekövetkezett haláláig közösen uralkodtak, majd Giovanni visszahívta három, Luchino által száműzetésbe küldött unokaöccsüket, II. Matteót, Bernabòt és II. Galeazzót, valamint azok fivére, Stefano fiait, hogy megossza velük a város irányításának feladatait. A fiatalok megörökölték a hatalmat az 1354-ben elhunyt Giovannitól. Matteo 1355-ben meghalt, ennek oka vagy kicsapongó életvitele volt, vagy az, hogy családjából valaki megmérgezte (édesanyjuk állítólag ezt feltételezte). Ezt követően két testvére uralkodott tovább. Milánó a kegyetlen Bernabò székhelye volt (megh. 1385); Pavia pedig Galeazzóé (megh. 1378), aki igen jó uralkodónak és diplomatának bizonyult: sikerült elérnie, hogy fia, Gian Galeazzo Valois Izabellával, a francia király lányával lépjen frigyre, lánya, Violante pedig III. Edward angol király fiával.
- 9 „Genethliacon ad Marcum Mediolanensium principem” (*Epyst.*, III 29), in: Francesco Petrarca, *Epistulae Metricae. Briefe in Versen*, hrsg., übersetzt und erläutert von Otto und Eva Schönberger (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004), 306–312. A „Magne puer” („Nagy fiú”) kezdetű verses levélben hiperbolikus túlzások érzékeltetik a gyermek nagyságát. Az a tény, hogy Petrarca is a család részévé vált, jelzi, milyen magas rangot töltött be: a kis Marco fivérének keresztapjai Ferrara, Mantova és a köztársasági státuszú Bologna márkijai voltak. Marcello Simonetta igen lényeglátóan jellemzi a költő bonyolult helyzetét a milánói udvarban: *L’antenato dei segretari: Petrarca e i Visconti*, in: *Rinascimento Segreto: Il mondo del Segretario da Petrarca a Machiavelli* (Milano: FrancoAngeli, 2004), 25–36.
- 10 *Disp.*, 39 (= *Misc.*, 7), Francesco Petrarca, *Lettere disperse: Varie e miscellanee*, a cura di Alessandro Pancheri (Milano – Parma: Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 1994), 312–314: „[...] melius nobis numquam servituros; quod si humano ore loqui possint, natura ipsa fatebitur; vel si ita sors tulerit, aprorum dentibus quam fame vel gladio perituros.” A levél egy Bergamóban található kéziratában olvasható jegyzet szerint Petrarca ezt Bernabò nevében írta: „Franciscus Petrarca pro domino Bernaboue Vicecomite Mediolani etc. domino generali.” Francesco Novati nagyra értékeli e levelet mint a szarkazmus mesterművét: *Il Petrarca e i Visconti*, in: *Francesco Petrarca e la Lombardia* (Milano: Hoepli, 1904), 9–84, különösen 36–39. Ernest Hatch Wilkins egy semlegesebb álláspontot képvisel: *Petrarch’s Eight Years in Milan* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1958), 197–198. Dotti úgy véli, hogy az epizód „gúnyos és szánalmas” (*Vita di Petrarca*, 334). Korábban, 1359. március 25-én Petrarca írt egy dühödtt, de őszinte levelet Bussolarinak, arra biztatva, hogy fordítson hátat a politikának, és éljen újra kegyes életet (*Fam.*, XIX 18). Attilio Hortis a Petrarca-levelek történeti háttérének bemutatásában részletesen ír erről a rövid ideig uralkodó zsarnokról, akit egy történész „Pavia Savonarolájának” nevezett. Vö. *Scritti inediti di Francesco Petrarca* (Trieste: Tipografia

- del Lloyd Austro-Ungarico, 1874), 175–181, különösen 179, 1. jegyzet. Bernabò igen sok gyalázatos bűntényt követett el, melyekről számos rémtörténet keringett. Lásd: Piero Ginori Conti, *Novelle inedite intorno a Bernabò Visconti* (Firenze: Fondazione Ginori Conti, 1940). Köszönöm David Wallace-nak, hogy felhívta a figyelmemet erre a kötetre.
- 11 A *Seniles* X. könyvének első, Sagremor de Pommiers-nek szóló levelében Petrarca azt írja, szívből örül, hogy barátja ciszterci szerzetes lett, és felidézi 1356-os, veszélyes utazásukat Svájcban és német területeken át Prágába. Nem sokkal Itáliába való visszatérésük után, ugyanannak az évnek az őszén Bázelt földrengés rombolta le, s ez az esemény mélyen megérintette Petrarcát (vö. *Rem.*, II 91, 4; *Sen.*, X 2, 150–153). Amikor a császár 1354–1355 őszén és telén Itáliában járt, a költő elutazott Milánóból Mantovába, hogy személyesen találkozzon vele. Lásd: Wilkins, *Petrarch's Eight Years in Milan*, 142–144, valamint 152–153. Petrarca egy a császár kancellárjához, az olműzti érsekhez szóló köszönőlevélben utal rá, hogy utazása során *comes palatinus*i címet kapott (*Familiares*, XXI 2).
- 12 Az idézet forrása: *Arengua facta Venetiis r^o353, octavo die novembris, super pace tractanda inter Commune Ianue et dominum Archiepiscopum Mediolanensem, ex una parte, et Commune Venetiarum, ex altera, per dominum Franciscum Petrarcham, poetam et ambasiatorem supra dictum*; Carlo Godi, *Il Petrarca «inutilis orator» a Venezia: l'arringa per la pace tra genovesi e veneziani*, in: *Vestigia: Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, a cura di Rino Avesani, Mirella Ferrari et al. (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984), I, 399–416, a szöveg kiadása a 412–416. oldalon; a Vergilius-hivatkozást tartalmazó sorokat lásd a 414. oldalon (*Ar. Ven.*, 2, 2): „Tu regere imperio populos, Romane, memento, / he tibi erunt artes, pacique imponere morem«, et res.” A szöveg elektronikus formában elérhető a római „La Sapienza” Egyetem ‘Biblioteca italiana’ elnevezésű honlapján, az „Arringhe” csoportban, *Super pace tractanda* címmel. Ugyanitt megtalálható a Giovanni Visconti halálára írott gyászbeszéd és a novaraiakhoz szóló oráció is.
- 13 *Arenga facta Veneciis*, I, 2, idézve Zsolt 46 (45 Vulg.), 9–10-et: „[...] venite et videte opera Domini, quia posuit prodigia supra terram, auferens bella usque ad fines terre, archum conteret et confringet arma et scuta conburet igni.” (A Biblia szövegét itt és a továbbiakban a Szent István Társulat Vulgata-kiadásának és a Szent Jeromos Bibliatársulat Neovulgata-kiadásának figyelembevételével idézzük.) Petrarcának csak névleges szerepe volt, valójában nem vett részt a hivatalos békekötési procedúrában. E politikai helyzet bemutatását és a rövid beszéd (*Arenga facta Veneciis*) szövegét lásd még: Hortis, *Scritti inediti*, 107–126, 329–333. A Dandolónak szóló levél idézett részlete (*Fam.*, XVIII 16, 9): „Sed aperire aures obseratas et obstinatos animos movere non nostri, nescio an vel ciceroniani esset eloqui”.
- 14 Hortis közli a Giovanni Visconti hirtelen, 1354. október 5-én bekövetkezett halálára vonatkozó adatokat (*Scritti inediti*, 131). A halotti beszédet Hortis közölte először, az egyetlen fennmaradt kézirat alapján, lásd *uo.*, 335–340. A beszéd elhangzásának dátumát (1354. október 7.) egy késő 16. századi, olasz nyelvű másolat őrizte meg, míg a Petrarca-életrajzokban tévesen az 1353. október 17-i dátummal találkozunk (vö. Feo, *Petrarca nel tempo*, 435).
- 15 Hortis véleménye szerint Visconti volt kora legnagyobb uralkodója, és Thomas Campbell *Life of Petrarch* c. műve nyomán „Itália Bonapartéjának” nevezi (vö. *Scritti inediti*, 66–67). Giovanni igen nagy területek ura volt Lombardiában és azon túl, pompás, fényűző udvart tartott fenn, és patrónusként is jelentős volt (*uo.*, 54–63).
- 16 „Cor meum conturbatum est, dereliquit me virtus mea, et lumen ocularum meorum, et ipsum non est mecum”.

- 17 *Petrarca a Novara* (Novara: Interlinea Edizioni, 2004), 39: „deum oro ut dominum ut uos illuminet et sibi ea iusticia ac consilio preesse vobis ea fide atque obsequio subesse tribuat ne aut vobis alium statum seu dominum optare aut sibi alium populum plus amare conveniat.” A 2004-es kiadásban a következő kötetben megjelent latin és olasz szöveget közlik újra: *Francesco Petrarca a Novara e la sua aringa ai novaresi*, fatta in italiano da Carlo Negroni (Novara: Fratelli Miglio, 1876). Negroni az *aringa* latin szövegét Hortis kiadásából vette (*Scritti inediti*, 341–358). Hortis részletesen bemutatja a történelmi hátteret (uo., 166–174). A beszéd nagyjából 3000 szóból áll.
- 18 A mezőgazdasági és közgazdasági szakember, politikatudós és történész, Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi (1773–1842) a 19. század második felében adta közre *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge* c. munkáját. Hortis hivatkozik rá, vö. *Scritti inediti*, 155–156.
- 19 Az arányok érzékeltetésére érdemes felidézni, hogy Petrarca a *Végrendeletében* 50 aranyforintot hagyott barátjára, Boccaccióra, hogy vásárolhasson magának „egy télre való bundát, amit magára ölthet a téli éjszakákon, miközben olvas és írásain dolgozik” („pro una veste hiemali ad studium lucubrationesque nocturnas”), és mindössze 100 forintot hagyott öccsére, Gherardóra. Mommsen, *Petrarch's Testament*, 82–83, 92–93.
- 20 *Fam.*, XXII 14, 3: „[...] sic ubique solitudo infelix et meror et vastitas, sic ubique horrida et inculta arva, sic dirute deserteque domus nisi que, cincte arcium menibus aut urbium, evasissent, sic demum locis omnibus Anglorum mesta vestigia et recentes fedeque cicatrices cladium extabant.” („Mindenfélé szomorú elhagyatottság, gyász és üresség, mindenfelé elvadult, műveletlen földek, a várak és városok falain belüli házak kivételével mindenfelé romba dőlt, lakatlan épületek, vagyis mindenhol az angolok fájdalmas nyomai, a harcok friss és szörnyű sebhelyei tárultak szemem elé.”). A bibliai szöveghely a 2Krón 33, 13: „Exaudivit orationem eius reduxitque eum in Ierusalem, in regnum suum.” A beszéd latin szövegének és olasz fordításának forrása: Petrarca, *Opere latine*, a cura di Antonietta Bufano (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1975), II, 1285–1309.
- 21 E küldetés részletes leírását lásd: Wilkins, *Petrarch's Eight Years in Milan*, 220–225.
- 22 *Sen.*, XIII 17, 2–6: „Ego ad civitatem redii; iam tertius dies est et familiolam meam rure dimissam hodie vel ad tardius cras expecto. Libellos quos ibi habui mecum abstuli; domum et reliqua conservabit Christus, qui sollicitus est mei quique a pueritia, imo ab utero matris mee, licet indignum et immeritum, me custodit. Que si tamen omnino destinata esset incendio, fiat voluntas Dei. Michi de cetero satis est sepulcrum, domus ultima. Nam quod amor dictat et tu scribis, de inscribendo nomen meum ipso domus in limine, pium magis quam accommodatum est rebus atque temporibus. Studiosorum nomina Mars non curat.” A levél 1372. november 17-én kelt, címzettje Gasparo [Squaro de' Broaspini] di Verona, akit Coluccio Salutati mutatott be Petrarcanak. A Petrarca könyvtárából fennmaradt könyvek, melyek alapján számos kódex íródott, igen nagy számú autográf margináliát és egyéb feljegyzést őriztek meg, s így a Petrarca-életmű fontos szegmensét képezik, mely azonban nem tárgya ennek a kötetnek. Tanulmányozásukhoz jól használható kiindulópont a „La biblioteca. I. I codici postillati” című lista, melyet Feo adott közre (*Petrarca nel tempo*, 457–495).
- 23 Feo, *Petrarca nel tempo*, 442. A háború eseményeiről, Petrarca követi szerepéről és a beszéd fennmaradt népnyelvű kivonatáról lásd: Vittorio Lazzarini, *La seconda ambasceria di Francesco Petrarca a Venezia*, in: *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di*

- Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, a cura di Arnaldo Della Torre e P. L. Rambaldi (Firenze: Successori B. Seeber, 1904), I, 173–183. Vö. Wilkins, *Life of Petrarch*, 240–241. Az eredeti Terentius-sor (*Andr.*, 555: „Amantium irae amoris integratio”) magyar műfordítása: „szeretők haragja százszorozza szerelmüket” (Kárpáty Csilla ford.), in: *Római vígjátékok: Plautus – Terentius*, ford. Devecseri Gábor, Kárpáty Csilla (Budapest: Európa, 1961), 342. (A szerk.)
- 24 Az életrajzban, melynek a költő halálát követően is sok másolata készült, Petrarca megkülönböztette egymástól az ókori vígjátékszerzőt és a szenátort, akiknek ugyanaz volt a neve. Petrarca Terentiushoz való viszonyáról lásd: Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l’humanisme*, nouv. éd. (Paris: Honoré Champion, 1907), I, 187–193; Feo, *Petrarca nel tempo*, 377; és további bibliográfiával: Ariani, *Petrarca*, 64.
- 25 Lazzarini, *La seconda ambasceria*, 183: „Con lo qual magnifico Signor messier Francesco nouello da Carrara andò a Venesia una gran comitiua de nobili caualieri et doctori de lege et de altri homini in numero assai, intro i quali fo el notissimo poeta, homo da alta et celebre fama degno de farne sempre memoria, messier Francesco Petrarca, per nation toschano. Al quale, per lo predicto magnifico Signore, in quella parte fo commesso lo officio de douer dir le parole, et così fe’ in la forma che da soua è dicto; ben che per la soa uechieça et per una infirmità la quale ello hauea habuda et de la qual ello no era ancora guarido, le vose ie tremò un pocho.”
- 26 *Tést.*, 6 és 12 (*Opere latine*, II, 1344 és 1348–1350). Petrarca Padovában és Arquàban töltött, utolsó éveiről lásd: Dotti, *Vita di Petrarca*, 401–439; temetéséről: 439.
- 27 *Sen.*, XVII 2, 80–89: „[Huc etiam illud affers,] bonas me partes temporum sub obsequio principum perdidisse. [...] nomine ego cum principibus fui, re autem principes mecum fuerunt. Nunquam me illorum consilia et perraro convivia tenuerunt. Nulla michi unquam conditio probaretur que me vel modicum a libertate et a studiis meis auerteret. Itaque, cum palatium omnes, ego vel nemus petebam vel inter libros in thalamo quiescebam. [...] Semel Venetias missus pro negotio pacis inter urbem illam ac Ianuam reformande hibernum in hoc mensem integrum exegi, inde ad romanum principem, in extrema barbarie [...] tres estivos menses, denique ad gratulandum Iohanni Francorum regi, britannico tunc carcere liberato, alios tres hibernos. [...] perditos dies voco, quamvis in ultimo, [...] epistolam ingentem dictavi [...]. Ecce ergo, menses septem sub obsequio principum amisi [...]”
- 28 *Sen.*, XIV 1, 21: „[...] non civibus tantum tuis egregium te rectorem sed exemplar aliarum urbium rectoribus exhiberes [...]”. (Az új kritikai kiadásban Rizzo és Berté a levelet 1373. november 28-ra datálják. [A szerk.]
- 29 *Sen.*, XIV 1, 53.
- 30 *Sen.*, XIV 1, 221–223: „[...] viros egregios ut honores tibi que familiarissimos efficias [...]. [...] Egregios autem viros dico quos e grege hominum vulgarium aliqua abstraxit excellentia et vel iustitia insignis ac sanctitas – quod heu nostra etate perrarum est! – vel rei militaris experientia ac doctrina vel litterarum copia rerumque notitia singulares fecit.”
- 31 *Sen.*, XIV 1, 179: „[...] equi, vestes, arma, vasa, pecunie, domus, agri et que sunt eiusmodi.”
- 32 *Sen.*, XIV 1, 236–237: „Nam quid, oro, benemeritis et insignibus viris potest esse iocundius quam sub iusto et miti principe ac favorabili extimatore meritorum vitam agere? [...] armati enim tibi ad horam utiles esse possunt et temporale obsequium prestare, literati autem et temporale consilium et mansurum nomen, insuper ascendendi ad superos rectum iter ostendere [...]”

Nyolcadik fejezet

- 1 A latin szöveg forrása: Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a cura di Giuseppe Billanovich, Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, 5 (Firenze: Sansoni, 1945). (A mű újabb kiadása, mely a Cherchi tanulmányának lezárása óta eltelt időszakban látott napvilágot, néhány szükséges javítással Billanovich szövegét közli újra, párhuzamos olasz fordítással: Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a cura di Marco Petoletti [Firenze: Le Lettere, 2014].)
- 2 Az első kiadás 1485-ben Leuvenben jelent meg, melyet számos további követett Petrarca összes műveinek különböző időpontokban közreadott kiadásában. A *Rerum memorandarum libri*nek Stefanus Vigilius német fordításán kívül (kiadásai: Augsburg, 1541; Frankfurt am Main, 1566 és 1591) – Marco Petoletti 2014-es olasz verziójáig (a szerk.) – nem készült más nyelvű változata. A Vigilius-féle fordításról lásd: *Catalogue of the Petrarch Collection in Cornell University Library*, intro. by Morris Bishop (Millwood: Kraus-Thomson Organization, 1974), 92. Petrarca műveinek igen kiterjedt német recepciójáról lásd: Frank L. Borchardt, *Petrarch: The German Connection*, in: *Francis Petrarch Six Centuries Later*, ed. Aldo Scaglione (Chapel Hill and Chicago: North Carolina University Press and Newberry Library, 1975), 418–431. Borchardt utal rá, hogy Herman Schedelnek „nagy nehézséget jelentett, hogy összeállítsa a *Rerum memorandarum liber* korai kiadásainak katalógusát” (426). A *Rerum memorandarum libri*ről általánosságban elmondható, hogy nem kapott igazán nagy figyelmet a kutatás részéről, s legfeljebb néhány bekezdést szenteltek neki Petrarca latin nyelvű munkásságának tárgyalásában; másrészt azonban, a munka „eruditus” voltának köszönhetően, részleteit többször vizsgálták filológiai szempontból, lásd: Joseph G. Fucilla, *Oltre un cinquantennio di scritti sul Petrarca (1916–1973)* (Padova: Antenore, 1982), 213; Pier Giorgio Ricci, *Una citazione del Petrarca*, *Rinascimento* 3 (1952), 372. Hasonló vonatkozásban lásd még: Paolo Cherchi, ‘*Quosdam historicos*’ (*Rer. Mem. Lib.*, III 12), *Studi petrarcheschi* 18 (2005), 159–162. Filológiai szempontú vizsgálatnál több Etienne Gilson tanulmánya: *Sur deux textes de Pétrarque: II. In confinio duorum populorum*, in: *Petrarca e il petrarchismo. Atti del terzo congresso dell’Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (Aix-en-Provence e Marsiglia, 31 marzo–5 aprile 1959)* (Bologna: Minerva, 1961), 43–50. Gilson jól illusztrálja, miért mondhatjuk, hogy a *Rerum memorandarum libri* az antikvitás és a humanizmus határvidékén helyezkedik el.
- 3 Valerius Maximus középkori recepciójához lásd a következő alapvető tanulmányokat: Dorothy D. Schullian, *A Preliminary List of Manuscripts of Valerius Maximus*, in: *Studies in Honor of B. L. Ullman*, ed. Lillian B. Lawler et al. (Saint Louis: Saint Louis University Press, 1960), 81–95, és Uő, *A Revised List of Manuscripts of Valerius Maximus*, in: *Miscellanea Augusto Campana* (Padova: Antenore, 1981), 695–728; továbbá *Valerius Maximus*, in: *Catalogus Translationum et Commentariorum*, ed. F. Edward Cranz and O. P. Kristeller (Washington: Catholic University Press, 1984), IV, 287–403. Számos szempontból ez utóbbi publikáció tekinthető a leginformatívabbnak Valerius Maximus utóéletéről (kézirathagyomány, kommentárok, kivonatok, kiadások). További adatokkal szolgál, különösen a különböző nemzeti nyelvű recepciótörténet vonatkozásában: *Dionigi da Borgo di San Sepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, a cura di Franco Suitner (Città di Castello: Petrucci, 2000), passim, és különösen: Giuseppe Di Stefano, *Dionigi di Borgo di San Sepolcro e Valerio Massimo*, uo., 147–164. John Briscoe a mű legújabb kiadásában

- bemutatja, hogy Valerius Maximus szövegének teljes és kivonatos formában, valamint fordításban több mint 800 kézírata ismert, a legtöbb a késő középkorból. Lásd *Valeri Maximi Facta et dicta memorabilia* (Stuttgart–Leipzig: B. G. Teubner, 1998). Lásd a kötetről D. Wardles ismertetését az online Bryn Mawr Classical Review-ban (1999. 09. 25).
- 4 Lásd: Schullian, *Valerius Maximus*, in: *Catalogus*, 324–328; Di Stefano, *Dionigi di Borgo di San Sepolcro e Valerio Massimo*. A kötet számos további adatot közöl Valerius Maximus 14–15. századi itáliai recepciójára vonatkozóan.
- 5 *Mem.*, IV 56: „Eque tristis ac terrifica nec letioris exitus Cassii Parmensis quies. Post bellum actiacum, victo cui enixe faverat Antonio, Athenis, quo desperatis rebus se contulerat, per noctem dormiens quendam immensi corporis et ethiopici nigroris insueteque prorsum deformitatis hominem in cubiculum suum ingredientem cernere visus est et stupefactus aspectu ex eodem quisnam foret exquirere; ille autem nescio quid horrisonum greco murmure respondisse. Quo metu sompnium frangente trepidanter servos suos excivit, quis ea specie thalamum irrupisset interrogans. Quibus aperte negantibus quempiam introisse, curis eger rursus sompno succubuit; et eadem visione iterum experrectus ac territus, illato lumine servos suos lectum circumstare precepit. Nocturno pavori diurnus successit dolor. Per eosdem enim dies ab Augusto Cesare, quem comuni insectatione non contentus nominatim gravibus maledictis irritaverat, capite multatus est.”
- 6 Val. Max., I 7 (De somniis – Az álmokról), 7: „Vincit huiusce somnii dirum aspectum quod insequitur. Apud Actium M. Antonii fractis opibus, Cassius Parmensis, qui partes eius secutus fuerat, Athenas confugit. Ubi concubia nocte, cum *εἶ* sollicitudinibus et curis mente sopita in lectulo iaceret, existimavit ad se venire hominem ingentis magnitudinis, coloris nigri, squalidum barba et capillo immisso, interrogatumque quisnam esset respondisse *κακὸν δαίμονα*. Perterritus deinde taetro visu et nomine horrendo servos inclamavit, sciscitatusque est equem talis habitus aut intrans cubiculum aut exeuntem vidissent. Quibus adfirmantibus neminem illuc accessisse, iterum se quieti et somno dedit, atque eadem animo eius obversata species est. Itaque fugato somno lumen intro ferri iussit puerosque a se discedere vetuit. Inter hanc noctem et supplicium capitis quo eum Caesar adfecit parvulum admodum temporis intercessit.” Valerius Maximus, *Memorable Doings and Sayings*, ed. and trans. D. R. Shackleton Bailey, Loeb Classical Library (Cambridge: Harvard University Press, 2000), 88–89.
- 7 Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, ed. Billanovich, cxxii–cxxiii.
- 8 Lásd Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno Editrice, 1999), 104.
- 9 Paolo Cherchi, *Petrarca, Valerio Massimo e le ‘concordanze delle storie’*, Rinascimento: Rivista dell’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, II ser., 42 (2002), 31–65.
- 10 Paolo Cherchi, *Polimatia di riuso: Mezzo secolo di plagio (1539–1589)* (Roma: Bulzoni, 1998).

Kilencedik fejezet

- 1 A szerkesztők köszönetüket fejezik ki Lisa Barcának, aki lefordította és megszerkesztette a tanulmányt. A szöveg megbízható kiadása, olasz fordítással: Francesco Petrarca, *Bucolicum carmen*, a cura di Luca Canali (San Cesario di Lecce: Manni, 2005). További fontos kiadások: Pétrarque, *Bucolicum carmen*, texte latin, trad. et comment. par Marcel François e Paul Bachmann, avec la collab. de François Roudaut, préface de Jean Meyers

- (Paris: Champion, 2001). A szöveget és a korai kommentárokat közli: Antonio Avena, *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti* (1906; Bologna: Forni, 1969). A latin szöveget olasz fordítással lásd még: Francesco Petrarca, *Bucolicum carmen*, a cura di Tonino T. Mattucci (Pisa: Giardini, 1970). Az angol fordítást, tömör kommentárral lásd: *Petrarch's Bucolicum Carmen*, ed. Thomas G. Bergin (New Haven: Yale University Press, 1974). Bergin a fordítással együtt közli az Avena-féle latin szöveget is (melynek alapja az autográf MS Vat. Lat. 3358). Lásd továbbá: *Il Bucolicum Carmen di Francesco Petrarca: Edizione diplomatica dell'autografo Vat. Lat. 3358*, a cura di Domenico De Venuto (Pisa: ETS, 1990). Az I., II. és XI. ekloga magyar fordítása: Csehy Zoltán, *Amalthea szarva. Száz itáliai humanista költő* (Pozsony: Kalligram, 2012), 34–52; a VIII. eklogáé: Francesco Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája. Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből*, vál., ford., utószó Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2004), 25–35. A datálás kérdéseiről lásd: Enrico Carrara, *I commenti antichi e la cronologia delle ecloghe petrarchesche*, *Giornale storico della letteratura italiana* 28 (1897), 138–143; Arnaldo Foresti, *La data della prima egloga és Quando il Petrarca fece le grandi giunte al Bucolicum?*, in: Uő, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca* (1928; Padova: Antenore, 1977), 204–208 és 471–484; Nicholas Mann, *The Making of Petrarch's Bucolicum Carmen: A Contribution to the History of the Text*, *Italia medioevale e umanistica* 20 (1977), 127–182; Nicholas Mann, *L'edizione critica del Bucolicum Carmen*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 3^a ser., 19 (1989), 231–238. Dante és Giovanni del Virgilio 14. század eleji eklogaciklusának fontos szövegközlése: Philip H. Wicksteed and Edmund G. Gardner, *Dante and Giovanni del Virgilio. Including a Critical Edition of the Text of Dante's "Eclogae Latinae" and of the Poetic Remains of Giovanni del Virgilio* (1902; Freeport: Books for Libraries Press, 1971). Lásd még: Dante Alighieri, *Le ecloghe*, testo, trad., comm. da Giorgio Brugnoli e Riccardo Scarcia (Milano: Ricciardi, 1980), valamint Uő, *Egloge*, a cura di Gabriella Albanese, in: Uő, *Opere*, dir. Marco Santagata, vol. II, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta et al. (Milano: Mondadori, 2014), 1593–1783. Petrarca nagy kortársának latin nyelvű pástori költeményeit lásd: *Bucolicum carmen*, a cura di Giorgio Bernardi Perini, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 4 (Milano: Mondadori, 1994), 689–1085; és Giovanni Boccaccio, *Eclogues*, trans. and comm. by Janet Smarr (New York: Garland, 1987). Mindkét kötetben remek apparátus található, mely jól illusztrálja a Boccaccio és Petrarca „bukolikája” közötti összetett kapcsolatot. Lásd erről például: Smarr bevezetését: Boccaccio, *Eclogues*, xli–I. A műfaj történetének általánosabb áttekintéséhez továbbra is alapvető Enrico Carrara közismert monográfiája: *La poesia pastorale* (Milano: Vallardi, 1909).
- 2 Anjou Róbert király („Bölcs” Róbert, 1278–1343), Nápoly uralkodója és a pápa szövet-sége se kiterjedt irodalmi műveltséggel bírt, és az 1341-es költővé koszorúzása alkalmából felmérte Petrarca tudását. A költő az 1320-as évek közepe táján ismerte meg a befolyásos római Colonna család két tagját, a fivéreket, Giovanni és Giacomót, barátságot kötött velük, és 1330-ban Giovanni szolgálatába lépett, házi káplánjaként. A szolgálatot 1347-ben fejezte be, ugyanis zavarta, hogy Giovanni szembeszállt a római köztársaság megreformálásán munkálkodó Cola di Rienzóval (1313–1354). Miután VI. Kelemen 1344-ben kinevezte a római kincstár jegyzőjévé, Cola népfelkelést szított a nemesség ellen, s azt 1347-ben sikerre vitte. A Colonna és az Orsini családok azonban legyőzték, s feljelentették a pápánál mint eretneket (ez alól a vád alól később felmentették). Petrarcából

- lelkessedést váltott ki Cola soha be nem teljesült álma arról, hogy Róma váljék a politikai és morális újjászületés központjává, s Itália egyesítésével békét teremtsenek. Lásd Mario Emilio Cosenza, *Francesco Petrarca and the Revolution of Cola di Rienzo* (Chicago: University of Chicago Press, 1913).
- 3 Az allegóriák megfejtéséhez a leghasznosabb források: Avena, *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti* (olyan korai kommentárokkal, mint például Benvenuto da Imoláé és Francesco Piendibenié); és Bergin, *Petrarch's Bucolicum Carmen*.
- 4 A *Familiares* X. könyvének 4., öccséhez szóló levelében Petrarca összefoglalja és megmagyarázza az ekloga mondanivalóját. „Monicus” a Küklopsz másik elnevezése: ‘monoculus’, azaz ‘egyszemű’. A két szem közül, melyekkel minden ember rendelkezik, hogy az egyikkel az e világi, a másikkal az isteni dolgokat szemlélje, Gherardo csak az utóbbit használja, ezért nevezhető egyszeműnek. A „Silvius” név a latin ‘silvae’, azaz ‘erdő’ kifejezéssel függ össze, s azért illik Petrarca-ra, mert ezt az eklogát az erdőben írta, s egyébként is nagyon szeret az erdőben tartózkodni. *Parthenias*, ahogyan a költő ugyanebben a levelében írja, a neki mintául szolgáló Vergilius. Servius Vergilius-kommentárjának előszavában az olvasható, hogy a mantovai költőt azért nevezték „Parthenias”-nak (‘szűzi’), mert rendkívül erkölcsös és tiszta életet élt. Smarr megállapítja, hogy a pásztorok és nyájak környezetébe helyezett bukolikus műfaj kimondottan alkalmas keresztény témák megjelenítésére (Boccaccio, *Eclogues*, xxvii).
- 5 Petrarca ezt írja 1347. január 18-i, Barbato da Sulmonának szóló levelében: „a sokszemű pásztor [Argus] alakjában mindenre odafigyelő királyurunkat jelenítettem meg, aki éber pásztor volt népének; »Ydeus«-nak nevezem »Phitias«-unkat (mivel Jupiter Kréta szigetén, az Ida-hegyi barlangban nőtt fel); »Jupiter« a mi hűséges Barbatónk, aki híres arról, hogy jó barát; s mivel ezzel a névvel nem illehetem magam, ezért nem »Damon« vagyok, hanem »Silvius« – egyrészt azért, mert nagyon szeretem az erdőket, másrészt, mert ezeket a költeményeket erdei magányomban írtam.” Lásd Bergin, *Petrarch's Bucolicum Carmen*, 220. Ovidiusnál az olvasható, hogy a százszemű pásztor, Argus Juno azért rendelte Io őrzésére, hogy megóvja Jupitertől; Jupiter azonban odaküldi Mercuriust, hogy bocsásson álmat Argusra, és ölje meg; ezután Juno a pásztor száz szemét kedves madara, a páva tollaira helyezte (*Metamorphoses*, I 622–746).
- 6 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 220): „Obstupuisti, credo, perstrinxitque oculos fulgor insolitus. Dicunt enim stuporem amoris esse principium [...]”. A magyar fordításhoz lásd: Francesco Petrarca, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Kiadó, 1999), 102: „Azt hiszem, elámultál, és a szokatlan fény megbabonázta szemedet. Mert azt mondják, hogy a bámulat jelenti a szerelem kezdetét [...]”. Lásd Michele Feo, *Per l'esegesi della III egloga del Petrarca*, Italia medioevale e umanistica 10 (1967), 385–401. Petrarca a 'Daphne' nevet „Dane” alakban használja.
- 7 Petrarca itt Vergilius VII. eklogájának mintáját követi, melyben a római költő, Servius kommentárja szerint, saját maga és egy kevésbé tehetséges riválisa vetélkedését örökítette meg (Boccaccio, *Bucolicum carmen* [Smarr ford.], xlv).
- 8 Petrarca egyik, 1347 késő nyarán, Vaucluse-ben kelt, Cola di Rienzóhoz címzett levelében magyarázza meg a politikai allegória értelmét (*Disp.*, II [= *Var.* 42], ed. Pancheri, 94–102); magyarul Kardos Tibor fordításában, in: *Petrarca levelei: Szemelvények Petrarca leveleiből*, szerk., ford., előszó, jegyz. Kardos Tibor (Budapest: Gondolat, 1962), 137–140, idézet a 138–140. oldalról, kisebb módosításokkal: „[...] a két pásztor

- ugyanannak a hazának kétféle polgára, kik tulajdon hazájukban élnek, de a köztársaságról hallván, egymás között igen különböző véleményen vannak. Az egyik neve Martius, ami annyit akar jelenteni mint 'harcias', 'ingerült' [...]. Ez áhítattal és részvétellel van eltelve szülőanyja iránt. Az öccse Apitius, akiről te is tudod, hogy szakácsmester volt. Őbenne az élvezetvágyó, elpuhult embereket kell látnunk. [...] íme, jó valaki nagy sebesen [Festinus], mégpedig »a Hír, ez a legsebesebb szörny-átok« [Verg., *Aen.*, IV, 174, Lakatos I. ford.] [...].”
- 9 VI. Kelemen (1291 k.–1352) 1342-től 1352-ig ült a pápai székben, a pápaság avignoni fogságának időszakában. Kelemen kezdetben támogatta Cola di Rienzo kezdeményezéseit, de később kiközösítette őt.
- 10 Lásd Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's Seventh Eclogue*, in: Uő, *Studies in the Life and Works of Petrarch* (Cambridge: Harvard University Press, 1955), 48–62. Benvenuto da Imola ezt a magyarázatot fűzi Epy alakjához: „Mea Epicurea, id est, Ecclesia: sic Epicurus qui posuit felicitatem in gaudento” („az én Epicureám, azaz az egyház, Epikuroszra utalva, aki úgy tartotta, a gyönyörök jelentik a boldogságot”). Lásd Avena, *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, 219.
- 11 Lásd Minna Skafté Jenson, *Petrarch's Farewell to Avignon: Bucolicum Carmen VIII*, in: *Avignon and Naples: Italy in France, France in Italy in the Fourteenth Century*, ed. Marianne Pade, Hannemarie Ragn Jensen, and Lene Waage Petersen (Roma: L'Erma di Bretschneider, 1997), 69–82. A nevekhez kapcsolódó allúziókról lásd: Bergin, *Petrarch's Bucolicum carmen*, 232: „Ganimedes, a halandó, akit az Olümposzra vittek, az istenek körébe” Giovanni Colonna, „akit a bíborosok pompás és ragyogó kollégiumába emeltek”. Amiclas, a szegény halász (vö. Lucanus, *De bello civile*, V, 515–531; Dante, *Paradicsom*, 2, 68) pedig maga Petrarca.
- 12 Lásd Giovanni Gasparotto, *Il Petrarca conosceva direttamente Lucrezio: Le fonti dell'egloga IX, 'Querulus' del Bucolicum carmen*, *Atti e Memorie della R. Accademia di Scienze, Lettere, e Arti in Padova* 80 (1967–68), 309–355.
- 13 Bergin úgy véli, hogy Philogeus és Theophilus „az érzelmi viszonyulások allegóriái [...] s mindkét alak Petrarcat jeleníti meg” (*Petrarch's Bucolicum Carmen*, 235). Több jel mutat arra, hogy az ekloga a pestis kitörése utáni időszakban íródott, de még azt megelőzően, hogy Petrarca értesült volna Laura haláláról.
- 14 Petrarca Ludwig van Kempennek ajánlotta a *Familiarest*.
- 15 Lásd Giovanni Ponte, *Problemi petrarcheschi: La decima egloga e la composizione dei Trionfi*, *Rassegna della letteratura italiana* 69, no. 7.5 (1965), 517–529. Lásd még a *Daloskönyv* CCCXVIII. szonettjét („Al cader d'una pianta che si svelse” [„Fácskám kifordult, rideg földre hullt, ládd”; Weöres S. ford.]), ahol ugyanígy megjelenik a földből kitépelt, de halhatatlan babér metaforája (Bergin, *Petrarch's Bucolicum Carmen*, 236).
- 16 A nimfák Petrarca Laura halálára adott reakciójának különböző aspektusait jelenítik meg. Lásd Fredrik Amadeus Wulff, *En svensk Petrarca-bok till jubelfästen* (Stockholm: P. A. Norstedt & Söner, 1905), 86. Ezt Bergin is elfogadja (*Petrarch's Bucolicum carmen*, 248), s idézi Piendibeni kommentárjának vonatkozó részletét, mely szerint „Galathea” Laurát, a „Fehér Istennőt” jeleníti meg (Avena, *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti*, 285). „Niobe” az ovidiusi elbeszélésben a gyászoló anya, akit a gyermekeivel való dicsekvés miatt Apollo és Daphne azzal büntetett, hogy megölték hét lányát és hét fiát (*Metamorphoses*, VI, 165–312); „Fusca” nevének jelentése 'sötét'; „Fulgida” nevének jelentése 'fényes,

- ragyogó). Egyértelmű, hogy a III., X. és XI. eklogában Petrarca bukolikus környezetbe helyezi a *Daloskönyv* egyik központi témáját, Laura babér alakjában való tisztelétét. Lásd erről például Robert M. Durling, *Petrarch's 'Giovene Donna Sotto un Verde Lauro'*, MLN 86, no. 1 (Jan. 1971), 1–20; John Freccero, *The Fig Tree and the Laurel*, Diacritics 5 (1975), 34–40; Ugo Dotti, *Petrarca: Il mito dafneo*, Convivium 37 (1969), 9–23; és Durling bevezetését a következő kötetben: *Petrarch's Lyric Poems* (Cambridge: Harvard University Press, 1976), különösen 26–29.
- 17 Az Avena *Il Bucolicum carmen e i suoi commenti inediti* című kötetében idézett korai kommentárok szerzői is úgy vélték, hogy „Multivolus” alakja az alantas embereket jeleníti meg. „Volucer” neve (jelentése: ’szárnyas lény’ vagy ’madár’) arra utal, hogy a hírek gyorsan terjednek. (Berginnél a „Gyorslábú” változat szerepel, 250. lap.)
- 18 Lásd főként a CXIV., CXVII., CXXXVII. és CXXXVIII. szonetteket, melyekben a költő kikel az avignoni pápaság ellen, és a várost Babilonhoz hasonlíttja. Ugyanez a témája például a *Sine nomine* XVIII. levelének, mely az egyház elleni heves kirohanás, s a végére Petrarca egy maróan satirikus elbeszélést illeszt egy vén „bakkecskéről”, azaz egy groteszk, kéjenc egyházi vezetőről. A *Sine nomine*-gyűjteményről lásd Ronald Martinez tanulmányát a kötetben.
- 19 „Es meritis post vincla cruce[m], post verbera ferrum. / Supplicium breve! Quin potius sine fine dolores / Carceris eterni, vel si quid tristius usquam est, / Serve infi de, fugax, dominoque ingrato benigno.”
- 20 „Immortale homini nichil est; moriemur et ipsi. / Ludere consilium, nec euntis temporis horam / Perdere segnitie, curasque repellere inanes; / Ni forsant tibi nunc aliud, dilecta, videtur.”
- 21 Petrarca viszonyáról Vergilius eklogáihoz lásd: Magrith Berghoff-Bührer, *Das Bucolicum Carmen des Petrarca: Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Vergils Eclogen* (Bern: Peter Lang, 1991).
- 22 Virgil, *Eclogues*, in: Uő, *Eclogues, Georgics, Aeneid*, trans. H. Rushton Fairclough, Loeb Classical Library (Cambridge: Harvard University Press, 1974): „Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi / silvestrem tenui musam meditaris avena: / nos patriae finis et dulcia linquimus arva.”
- 23 „Monice, tranquillo solus tibi conditus antro, / Et gregis et ruris potuisti spernere curas; / Ast ego dumosos colles silvasque pererro.”
- 24 „[...] tum fusca nitentem / Obduxit Phebum nubes, precepsque repente / Ante expectatum nox affluit; horruit ether / Grandine terribili; certatim ventus et imber / Severe et fractis descendere fulmina nimbis. / Altior, ethereo penitus convulsa fragore, / Corruit et colles concussit et arva cupressus.”
- 25 „[...] Daphnis pastoribus olim, / Et tibi nunc ingens merito cantabitur Argus.”
- 26 Polyphemus és Galatea mítoszáról s feldolgozásáról Vergiliustól Ovidiusig, majd az itáliai reneszánsz irodalomig lásd: F. Battera, *Sulla pistola di Polifemo e Galatea: Primi appunti*, Compar(a)ison: An International Journal of Comparative Literature 2 (1993), 35–64.
- 27 „Dulcior his silvis et gramine dulcior arvi, / Grator his antris, et grator amne sonoro, / Huc modo, dum sum solus, ades, mea nobilis Epy.”
- 28 „Candidior folio nivei Galatea ligustri, / floridior pratis, longa procerior alno, / splendidior vitro, tenero lascivior haedo, / levior adsiduo detritis aequore conchis, / solibus hibernis, aestiva grator umbra, / nobilior pomis, platano conspectior alta, / lucidior

- glacie, matura dulcior uva, / mollior et cygni plumis et lacta coacto, / et si non fugias, riguo formosior horto.”
- 29 Terentius komédiáinak hatásáról a reneszánsz pásztorköltészetre, különösen az angol irodalomban, lásd: Clark L. Chalifour, *Sir Philip Sidney's Old Arcadia as Terentian Comedy*, SEL: Studies in English Literature 16, no. 1 (Winter 1976), 51–63.
- 30 Lásd Guido Martellotti, *Dalla tenzone al carme bucolico: Giovanni Del Virgilio, Dante, Petrarca*, in: Uő, *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, introd. di Umberto Bosco (Firenze: Olschki, 1983), 71–89. A költői versengés provanszál szóhasználatban *tenzónak* nevezett műfajáról ad átfogó képet: *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle origini*, a cura di Matteo Pedroni e Antonio Stäuble (Ravenna: Longo, 1997).
- 31 *Fam.*, X, 4: „est quod nisi ex ipso qui condidit auditum, intelligi non possit.” Benvenuto látásmódjáról lásd: Fausto Ghisalberti, *Le chiose virgiliane di Benvenuto da Imola*, in: *Studi virgiliani pubblicati in occasione delle celebrazioni bimillinarie della Reale Accademia Virgiliana* (Mantova: Reale Accademia Virgiliana, 1930), 117, 1. jegyzet: „est impossibile quod aliquis intelligat bucolica nisi habeat aliquid ab illo qui composuit.”
- 32 BC, XII, 160: „I nunc, in rebus spem certam pone secundis.”
- 33 Lásd Francesco Petrarca, *Laurea occidens: Bucolicum carmen X*, trad. e cur. di Guido Martellotti (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1968). Bergin úgy véli, hogy az antik költők rendkívül hosszú és pedáns felsorolása miatt ez az ekloga „a gyűjtemény leginkább »középkori szemléletű« darabja”. Az eklogák közül erre a költeményre jellemző a leginkább, hogy „[a] vergiliusi elemek teljesen háttérbe szorulnak” (237). Bergin arra is rámutat, hogy ez a Petrarca-életműben igen ritka esetek egyike, amikor egyszerre jelenik meg a lángoló szerelemtől fűtött költő és a pedáns filológus.
- 34 „Laurea culta michi, nec me situs asper et horrens / Arcuit incepto; propriis nec viribus ausus, / Externos volui consultor adire colonos. / Nec longe tenuere vie, nec tempus iniquum / Ac durum tardavit opus [...]”
- 35 Laura és a babér egybeolvadásáról Petrarca költészetében lásd: Paolo Cherchi, *Dispositio e significato del sonetto LXVII*, in: *The Flight of Ulysses: Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, ed. Augustus A. Matri (Chapel Hill: Annali d'Italianistica, 1997), 82–96, különösen 86–89.
- 36 „Sed letum fortuna oculo suspexit iniquo: / Forte aberam, silvasque ieram spectare vestustas; / Pestifer hinc eurus, hinc humidus irruit auster; / Ac, stratis late arboribus, mea gaudia laurum / Extirpant franguntque truces, terreque cavernis / Brachia ramorum, frondesque tulere comantes.” Bergin úgy véli, hogy „[e]zek a sorok az 1348-as pestisre utalnak. Euris, a délkeleti szél és Auster, a déli szél feltehetően arra vonatkozik, hogy melyik irányból terjedt el a járvány Provence-ban”. (*Petrarch's Bucolicum carmen*, 247.)
- 37 „[...] laurum non eurus et auster, / Sed superi rapuere sacram, et felicibus arvis / Inseruere Dei; pars corticis illa caduci / Oppetiit, pars radices vivacior egit / Elisiosque novo fecundat germine campos.”
- 38 „Heu nimis arcta domus, tanto domus atra decori! / Hec sedes Galathea tibi est? Quam fulgere cernens, / Sol stupuit, fassusque parem, fassusque subinde / Maiorem, attonitus serum se se abdidit undis.”
- 39 „Hei michi! Quo nunc fessus eam? Quibus anxius umbris / recreer, aut ubi iam senior nova carmina cantem?”

- 40 „[...] Huc genitor profugus me ruris aviti / Finibus infantem rapuit, ripaque palustri / Exposuit miserum, atque abiit.”
- 41 „Meminit haud ignobilis Italie civitas, Aretium, quo pulsus patria pater magna cum bonorum acie confugerat. Inde mense septimo sublatum sum totaque Tuscia circumlatus prevalidi cuiusdam adolescentis dextera; qui – quoniam iuvat laborum discriminumque meorum tecum primitias recordari – linteo obvolutum, nec aliter quam Metabus Camilam, nodo de stipite pendentem, ne contactu tenerum corpus offenderet, gestabat. Is, in transitu Arni fluminis, lapsu equi effusus, dum honus sibi creditum servare nititur, violento gurgite prope ipse periit.” Arról, hogy Petrarca gyakran hasonlította magát Odüsszeuszhoz, valamint az e fontos levéllel kapcsolatos további kérdésekről lásd Giuseppe Mazzotta tanulmányát a kötetben. Lásd továbbá: S. Carrai, *Il mito di Ulisse nelle 'Familiari'*, in: *Motivi e forme delle Familiari di Francesco Petrarca*, a cura di Claudia Berra (Milano: Cisalpino, 2003), 167–173.
- 42 „Theocritus syragusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui greco carmine bucolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat. Post hunc latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus. [...] Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est, excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materias continue collocutorum nomina aliquid signifi cantia posuit.” Giovanni Boccaccio, *Epistole*, cur. e trad. di Ginetta Auzzas, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. V, parte 1 (Milano: Mondadori, 1992), 493–856, az idézetet lásd a 712. oldalon.
- 43 „Quis insuper adeo insanus erit, ut putet preclarissimum virum atque christianissimum Franciscum Petrarcam, [...] expendisse tot vigilias, tot sacras meditationes, tot horas, dies et annos, quot iure possimus existimare inpensos, si Buccolici sui carminis gravitatem, si ornatum, si verborum exquisitum decus pensemus, ut Gallum fingeret Tyrheno calamos exposcentem, aut iurgantes invicem Panphylum et Mitionem et alios delirantes eque pastores?” Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di Vittorio Zaccaria, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, voll. VII–VIII (Milano: Mondadori, 1998), VIII, 1420–1423.
- 44 Lásd Boccaccio, *Eclogues* (Smarr kiadása), xxviii–xxxi; Carrara, *La poesia pastorale*; és Nicholas Mann, *Il 'Bucolicum Carmen' e la sua eredità*, Quaderni petrarcheschi 9–10 (1992–1993), 513–535. Petrarca pásztori költeményeinek az európai utóéletéről általánosságban lásd: William J. Kennedy, *The Virgilian Legacies of Petrarch's Bucolicum carmen and Spenser's 'Shepherd's Calendar'*, in: *The Early Renaissance: Virgil and the Classical Tradition*, ed. Anthony Pellegrini, Center for Medieval and Renaissance Studies (Binghamton: State University of New York Press, 1985), 79–106; Richard Cody, *The Landscape of the Mind* (Oxford: Clarendon Press, 1969); Louise George Clubb, *Italian Drama in Shakespeare's Time* (New Haven: Yale University Press, 1989); és Andrew Ettin, *Literature and the Pastoral* (New Haven: Yale University Press, 1984).
- 45 A szöveget lásd: Angelo Poliziano, *Silvae*, a cura di Francesco Bausi (Firenze: Olschki, 1996). Poliziano *Nutriciájának* fő mintája Petrarca X. eklogája volt; lásd erről Martellotti megállapításait a *Laura occidens* általa készített szövegkiadásában.

Tizedik fejezet

- 1 *Vit. sol.*, I, 8, Francesco Petrarca, *De vita solitaria*, a cura di Guido Martellotti, in: *Opere latine di Francesco Petrarca*, a cura di Antonietta Bufano, voll. I–II. (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1975), I, 262–565, idézet a 374. oldalról.
- 2 Az olasz szöveget lásd: Petrarca, *Canzoniere*, ed. Marco Santagata (Milano: Mondadori, 2001); magyar fordítás: Francesco Petrarca *Dalaskönyve*, ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán et al. (Bukarest: Kriterion, 1988). Petrarca eksztatikus víziójáról a *Canzoniere*-ben lásd: Marjorie O’ Rourke Boyle, *Petrarch’s Genius: Penitimento and Prophecy* (Berkeley: University of California Press, 1991), 65–68.
- 3 Vinicio Pacca, *Petrarca* (Bari: Laterza, 1998), 95–96. Vö. Nicholas Mann, *Petrarch* (New York: Oxford University Press, 1984), 42; Kenelm Foster, *Petrarch* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1984), 8; és Arnaud Tripet, *Pétrarque ou la connaissance de soi* (Genève: Droz, 1967), 50–52. Francesco Serpagli párhuzamba állítja a *De vita solitariát* Szent Ágoston *De moribus ecclesiae catholicae* című munkájával, lásd: *Prolegomeni al “De vita solitaria” di Petrarca* (Parma: Scuola Tip. Benedettina, 1967), 55–62.
- 4 Peter von Moos, *Les solitudes de Pétrarque. Liberté intellectuelle et activisme urbain dans la crise du XIV^e siècle*, *Rassegna europea di letteratura italiana* 7 (1996), 23–58, különösen 25.
- 5 *Uo.*, 26; Michael Jasenas, *Petrarch in America* (Washington and New York: The Folger Shakespeare Library and The Morgan Library, 1974), 35. Maggi az amerikai kiadás címlapjára utal.
- 6 Charles Edward Trinkaus, *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought* (Notre Dame: Notre Dame University Press, 1995), I. rész, I, 4. Vö. Antonietta Bufano, *Introduzione*, in: *Opere latine*, I, 27; és Jacob Zeitlin bevezetése a következő kötetben: Petrarca, *The Life of Solitude by Francis Petrarca*, trans. Jacob Zeitlin (Urbana: University of Illinois Press, 1924), 55–67; a könyv ideális természetéről: 56.
- 7 Etienne Gilson, *Sur deux textes de Pétrarque*, *Studi petrarcheschi* 7 (1959), 35–50, különösen 36.
- 8 A barátság kiemelt jelentőségéről Petrarca gondolkodásában lásd: Claude Lafleur, *Pétrarque et l’amitié* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 2001), 33–50; és Pietro Paolo Gerosa, *Umanesimo cristiano del Petrarca* (Torino: Bottega d’Erasmus, 1966), 99–104.
- 9 Giorgio Ficara, *Introduzione*, in: Francesco Petrarca, *De vita solitaria*, a cura di Marco Noce (Milano: Mondadori, 1992), xxvi.
- 10 Guido Martellotti, *Introduzione alle Prose*, in: Uő, *Scritti petrarcheschi*, a cura di Michele Feo e Silvia Rizzo (Padova: Antenore, 1983), 220–239, különösen 228. TC, I, 17, in: Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 2000). A *Triumph*i magyar fordítása: Uő, *Diadalmenetek. Triumph*i, ford. Hárs Ernő (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2007).
- 11 Lásd Marco Ariani, *Petrarca*, in: *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato (Roma: Salerno, 1995), II, 601–726, különösen II, 640–651. A mű keletkezésének problematikus kérdéseiről lásd: B. L. Ullman, *The Composition of Petrarch’s ‘De vita solitaria’ and the History of the Vatican Manuscript*, in: *Miscellanea Giovanni Mercati* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946), IV, 117–131.
- 12 Ernest Hatch Wilkins, *Life of Petrarch* (Chicago: University of Chicago Press, 1963), 17–18.
- 13 *Uo.*, 231–32.

- 14 Gerosa, *Umanesimo cristiano del Petrarca*, 339. A bibliai utalásokról Petrarcanál és Szent Ágoston *Vallomásainak* hatásáról a *Daloskönyvre* lásd: Giovanni Pozzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, in: Uő, *Alternatim* (Milano: Adelphi, 1996), 143–189.
- 15 Vö. *Inv. med.*, III, 202–208, Francesco Petrarca, *Invective contra medicum. Inectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di Francesco Bausi (Firenze: Le Lettere, 2005); és *Ign.*, IV, 164, Francesco Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1992), 278–280. Petrarca vonatkozó levelei: *Fam.*, II 9; XVI 4; XVII 1. A *De otio religiosóban* Petrarca az első oldalakon utal a *De vera religionére*. Vö. *Ot.*, in: *Opere latine*, I, 581.
- 16 Augustinus, *De vera religione liber unus*, rec. et praef. Guilelmus M. Green (Vindobonae: Hoelder–Pichler–Tempusky, 1961), III 3, 5.
- 17 *Uo.*, XLII 79, 58.
- 18 *Uo.*, IV, 6, 8–9.
- 19 *Uo.*, III, 5, 7.
- 20 *Uo.*, XXVI, 48, 34.
- 21 *Secr.*, I, Francesco Petrarca, *Secretum. Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1992), 136. Magyar fordítása: Uő, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi, 1999), 36.
- 22 *Secr.*, II (Fenzi kiadása, 176); *Kétségeim titkos küzdelme*, 67. Vö. Trinkaus, *In Our Image and Likeness*, I, 1, 3–50.
- 23 *Vit. sol.*, 5, in: *Opere latine*, I, 328. Francisco Rico megállapítja, hogy a párizsi Bibliothèque nationale Szent Ágoston *De vera religionéjét* tartalmazó kódexszébe (Par. Lat. 2201), mely Petrarca tartalmi összefoglalóit és glosszáit őrzí, Ágoston szövege fölé a költő beleírta ezt a mondatot Cicero *Tusculumi eszmecserejéből*, mintegy arra utalva, hogy úgy vélte, az értekezés forrása Cicero szövege volt. Rico azt írja, hogy Petrarca első alkalommal 1335 körül olvasta Ágoston rövid értekezését, s élete végéig számos helyen tett rá utalásokat. Lásd Francisco Rico, *Petrarca y el 'De vera religione'*, *Italia medioevale e umanistica* 17 (1974), 313–364: 327–328.
- 24 Cicero, *Tusculumi eszmecsere*, ford. Vekerdí József (Budapest: Allprint Kft., 2004), III 1, 2 (113. o.)
- 25 *Uo.*, III 1, 3.
- 26 *Uo.*, I 16, 37–38 (30. o.)
- 27 „veder mi parve un mondo / novo, in etate immobile ed eterna, / e'l sole e tutto 'l ciel disfar a tondo / con le sue stelle, anchor la terra e'l mare, / e rifarne un più bello e più giocondo.”
- 28 A bibliai hivatkozások teljes listáját lásd: Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi* (Pacca–Paolino kiadása), 514–515.
- 29 *TE*, 31–32.
- 30 *Fam.*, III 5, 1.
- 31 *Vit. sol.*, prohemium, in: *Opere latine*, I, 262.
- 32 Pozzinál olvashatunk arról, hogy Petrarca „parodisztikusan” használja fel a bibliai helyeket. A „paródia” ez esetben azt jelenti, hogy kismértékben módosítja és eltérő kontextusba illeszti a szöveget. Lásd Pozzi, *Petrarca, i padri e soprattutto la Bibbia*, 154.
- 33 *Vit. sol.*, prohemium, in: *Opere latine*, I, 268.
- 34 *Vit. sol.*, prohemium, *Uo.*, 264.
- 35 *Vit. sol.*, I, 1, *Uo.*, 272.

- 36 *Vit. sol.*, II, 6, *Uo.*, 430.
- 37 *Vit. sol.*, I, 2, *Uo.*, 276 és 278. Vö. *Sen.*, II 1. A két, idealizált embertípus közötti szembenállásról lásd: von Moos, *Les solitudes de Pétrarque*, 37–38; Ilaria Tufano, *La notte, la paura, il peccato: Il ritratto dell' 'occupatus' nel 'De vita solitaria'*, *Rassegna europea di letteratura italiana* 22 (2003), 37–52. A tanulmány középpontjában az „occupatus”, azaz a világhoz kötődő ember, és „Franciscus”, a *Secretum* főszereplője közötti kapcsolat áll. A *phantasma* elgondolásáról a *De vera religione* vonatkozásában lásd: 46. Lásd még Sandra Isetta, *Il linguaggio ascetico di Francesco Petrarca nel De vita solitaria*, *Studi umanistici piceni* 23 (2003), 75–94, a két, szembenálló embertípusról: 85.
- 38 Augustinus, *De vera religione*, XXVI 48, 34.
- 39 *Uo.*, XXVI 49, 35.
- 40 *Vit. sol.*, I, 1, in: *Opere latine*, I, 274.
- 41 Pseudo-Basilius előfordulásairól a *De vita solitaria*-ban lásd: Francesco Petrarca, *De vita solitaria. Buch I*, hrsg. von K. A. E. Enenkel (Leiden: Brill, 1990), 172–174.
- 42 Petrus Damianus, *Opusculum undecimum*, in: PL 145 (Paris: Thibaud, 1867), 19. fejezet, col. 246.
- 43 A *Historia lausiaca* szerzője Palladius Helenopolitanus (368–431) volt. Húszévesen állt szerzetesnek az Olajfák hegyén. A *Historica lausiaca*-ban az egyiptomi és palesztin szerzetesek történetét beszéli el, rövid életrajzok és anekdoták formájában. Címét onnan kapta, hogy a szerző Lausosnak, II. Theodosius (408–450) kamarásának ajánlotta a művet. Angol nyelvű szövegkiadása: Palladius, *Lausiaca History*, trans. Robert Meyer (Westminster: Newman Press, 1965).
- 44 Petrus Damianus, *Opusculum undecimum*, 19. fejezet, col. 246.
- 45 *Vit. sol.*, I, 5, in: *Opere latine*, I, 324.
- 46 *Vit. sol.*, I, 5, *Uo.*, 328 és 324–326. Vö. Seneca, *Ad Lucilium*, XXV, 5–6. Krisztus központi jelentőségéről Petrarca gondolkodásában vö. Trinkaus, *In Our Image and Likeness*, I, 1, 37–40.
- 47 Augustinus, *De vera religione*, II 2, 3.
- 48 *RVF*, CCLI, 7. Lásd még a LXXIII. canzone 37. sorát. Gerosa, *Umanesimo cristiano del Petrarca*, 341.
- 49 Ernst Cassirer, *The Individual and the Cosmos in Renaissance Philosophy*, trans. Mario Domandi (Mineola: Dover Publications, 1963), 143. Vö. Paolo Cherchi, *La simpatia della natura nel Canzoniere di Petrarca*, *Cultura Neolatina* 63, 1–2 (2003), 83–113, különösen 89–90. A „természet” megszemélyesítéséről a középkorban lásd: Barbara Newman, *God and the Goddesses: Vision, Poetry, and Belief in the Middle Ages* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003), 51–137.
- 50 Nicholas Mann, *Préface*, in: Pétrarque, *De vita solitaria. La vie solitaire. 1346–1366*, éd. Christophe Carraud (Grenoble: Millon, 1999), 18.
- 51 Palladius Helenopolitanus, *Historia lausiaca*, in: PL 73 (Paris: Garnier, 1879), col. 1091.
- 52 *Vit. sol.*, II, 1, in *Opere latine*, I, 382. Palladius Helenopolitanus, *Historia lausiaca*, PL 73, col. 1093.
- 53 Palladius Helenopolitanus, *Historia lausiaca*, 8. fejezet, PL 73, col. 1099.
- 54 *Uo.*, col. 1100.
- 55 *Vit. sol.*, II, 1, in *Opere latine*, I, 382–384; Palladius Helenopolitanus, *Historia lausiaca*, 12. fejezet, PL 73, coll. 1103–1104.

- 56 *Vit. sol.*, II, 1, *Uo.*, 390; Palladius Helenopolitanus, *Historia lausiaca*, 4. fejezet, PL 73, coll. 1094–1095.
- 57 *Vit. sol.* II, 1, *Uo.*, 394.
- 58 *Uo.*, és *Vit. sol.*, II, 3, *Uo.*, 404. Vö. Jer 8, 23–9, 1.
- 59 *Vit. sol.*, II, 6, *Uo.*, 428.
- 60 *Vit. sol.*, II, 4, *Uo.*, 406–408.
- 61 *Vit. sol.*, II, 4, *Uo.*, 408; Ambrosius, *Epistola XLIX*, in: PL 16 (Paris: Garnier, 1880), col. 1203.
- 62 *Uo.*, col. 1204.
- 63 Vergilius, *Georgica*, III, 215–216, Lakatos István ford.
- 64 Vö. Ficara, *Introduzione*, in: Petrarca, *De vita solitaria* (Noce kiadása), xiii–xiv. Ficara felhívja a figyelmet Petrarca magányról alkotott elméletének absztrakt jelentésrétegére, és amellet érvel, hogy az író úgy vélte, a világ egyetlen pontja sem felel meg tökéletesen a magányos elvonultság céljára. Vö. Giorgio Ficara, *Solitudini* (Milano: Garzanti, 1993), 71–98.
- 65 Lásd Theodore J. Cachey Jr. bevezetését a következő kötetben: *Petrarch's Guide to the Holy Land* (South Bend: University of Notre Dame Press, 2002), 19. Vö. a jelen kötet 14. fejezetét.
- 66 *Vit. sol.*, II, 5, in: *Opere latine*, I, 416–418.
- 67 *Vit. sol.*, II, 6, *Uo.*, 424–426.
- 68 *Vit. sol.*, II, 7, *Uo.*, 440.
- 69 Vö. Petrarch, *Against a Detractor of Italy*, in: Petrarch, *Invectives*, ed. and trans. David Marsh (Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 2003), 375 és 385.
- 70 *Vit. sol.*, II, 9, in: *Opere latine*, I, 456.
- 71 *Vit. sol.*, II, 9, *Uo.*, 460. Egy hasonló invektíva: *TF*, II, 139–144.
- 72 *Vit. sol.*, II, 9, *Uo.*, 478.
- 73 *Vit. sol.*, II, 9, *Uo.*, 466.
- 74 *Vit. sol.*, II, 10, *Uo.*, 486.
- 75 *Vit. sol.*, II, 13, *Uo.*, 526.
- 76 Lásd Ronald G. Witt bevezetését a következő kötetben: Petrarch, *On Religious Leisure*, ed. and trans. Susan S. Schearer (New York: Italica Press, 2002), xiv.
- 77 *Vit. sol.*, II, 13, in: *Opere latine*, I, 528.
- 78 Ambrosius, *De officiis ministrorum*, III, 1, in: PL 16, coll. 145–147.
- 79 iKir 18, 17.
- 80 *Vit. sol.*, II, 14, in: *Opere latine*, I, 530.
- 81 *Vit. sol.*, II, 14, *Uo.*, 532.
- 82 *Vit. sol.*, II, 14, *Uo.*, 534.
- 83 Tore Janson, *Latin Prose Prefaces* (Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1964), 1. fejezet, 64. Lásd még a „konklúziót”: 158–161. Vö. Petrarca, *De vita solitaria. Buch 1* (Enenkel kiadása), 133–141.
- 84 *Vit. sol.*, prohemium, in: *Opere latine*, I, 270.
- 85 *Vit. sol.*, II, 14, *Uo.*, 536.
- 86 *Vit. sol.*, II, 14, *Uo.*, 538.
- 87 *Vit. sol.*, II, 14, *Uo.*, 550.
- 88 „O felice colui che trova il guado / Di questo alpestro e rapido torrente / Ch'a nome vita ed a molti è sì a grado.”

- 89 TE, 49.
- 90 *Ot.*, I 1, 8–11. Lásd erről az értekezésről: Jean-Luc Marion, *Préface*, in: Pétrarque, *De otio religioso: Le repos religieux*, éd. Christophe Carraud (Grenoble: Millon, 2000), 5–10. Lásd még Carraud bevezetését a kiadáshoz: 11–26. Carraud bemutatja a *Secretum*, a *De vita solitaria* és a *De otio religioso* kapcsolódási pontjait.
- 91 *Ot.*, II 8, 62–63.
- 92 *Vit. sol.*, II, 15, in *Opere latine*, I, 562.
- 93 *Vit. sol.*, II, 15, *Uo.*, 564.
- 94 *Vit.*, *sol.*, II, 15, *Uo.*
- 95 A költemény lehetséges keletkezési időpontjáról lásd: Petrarca, *Canzoniere* (Santagata kiadása), 686–687.
- 96 „A la dolce ombra de le belle frondi / corsi fuggendo un dispietato lume / che'n fin qua giù m'ardea dal terzo cielo.”

Tizenegyedik fejezet

- 1 Petrarca a *De otio religioso* legelején beszél látogatásáról. Montrieux-ről és Gherardóról lásd: Henry Cochin, *Le frère de Pétrarque et le livre “Du repos des religieux”* (Paris: Boullion, 1930); és Arnaldo Foresti, *Quando Gherardo si fece monaco*, in: Uő, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Studi sul Petrarca, 1 (Padova: Antenore, 1977), 108–114.
- 2 A szöveg kritikai kiadása: *De otio religioso*, a cura di Giulio Goletti (Firenze: Le Lettere, 2006). A latin szöveg korábbi kiadását Giuseppe Rotondi és Guido Martellotti rendezte sajtó alá: *Il “De otio religioso” di Francesco Petrarca* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1958). A Rotondi–Martellotti-kiadás alapján készült fordításokat lásd: *Opere latine di Francesco Petrarca*, vol. 1, a cura di Antonietta Bufano (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1974); *Le repos religieux*, ed. Christophe Carraud (Paris: Millon, 2000); *On Religious Leisure*, ed. and trans. by Susan S. Schearer with an introduction by Ronald Witt (New York: Italica Press, 2002). Lásd még: Giuseppe Rotondi, *Note al De otio religioso*, Studi petrarcheschi 2 (1949), 153–166; és Uő, *Le due redazioni del De otio religioso*, Aevum 9 (1935), 22–77. A bibliai helyek magyar változatát a Káldi-Neovulgata alapján idézzük.
- 3 Lásd Ugo Dotti, *Vita di Petrarca* (Roma e Bari: Laterza, 1992), 136–175. Lásd még Enrico Fenzi, *Petrarca a Milano: Tempi e modi di una scelta meditata*, in: *Petrarca e la Lombardia: Atti del Convegno di Studi, Milano, 22–23 maggio 2003*, a cura di Giuseppe Frasso, Giuseppe Velli, Maurizio Vitale (Padova: Antenore, 2005), 221–263.
- 4 Lásd Berthold L. Ullman *The Composition of Petrarch's De vita solitaria and the History of the Vatican Manuscript*, in: *Miscellanea Giovanni Mercati* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946), 124–125. Lásd még: Dotti, *Vita di Petrarca*, 151–154.
- 5 A Rotondi által vizsgált kódexek közül három (Marciano Lat. 476, Vat. Pal. 1730, Vat. Barb. Lat. 2110) rövidebb szövegváltozatot tartalmaz, mint a többi. Hat kódexben található meg a hosszabb változat (Vat. Urb. Lat. 333; Estense a. R. 6.7; a töredékes Brera AD, XIV, 27; egy igen rövid töredék szerepel a fra' Tedaldo della Casa által készített, Laurenziano Santa Croce Pl. XXVI, sin. N. 9 jelzetű kódexben; Paris Lat. 6502, London Harl. 6348). Az utóbbi két kódexet Rotondi szinte teljes egészében összevetette,

- szövegkiadásához pedig a Vat. Urb. Lat. 333. jelzetű kódexet vette alapul. A nyomtatott kiadásokban (Velence, 1501, 1503; Bazel, 1554, 1581; Bern, 1604) a feltehetően 1347-ben keletkezett, rövidebb változat szerepel. A másik változat keletkezése az 1350-es évek első felére tehető. Az esetlegesen Tito Vespasiano Strozzi számára készített wolfenbütteli kódexről (5. kép) lásd: Agostino Sottili, *I codici del Petrarca nella Germania occidentale* (Padova: Antenore, 1978), II, 639–640.
- 6 Lásd Martellotti bevezetését: *Il “De otio religioso” di Francesco Petrarca*, 8–12. Egy újabban előkerült kézirat (Chicago, Newberry Library, f. 95) és a Harl. 6348 figyelemre méltó olvasata alapján Giulio Goletti javasolja a szöveg két további részlettel való kiegészítését: *Due integrazioni testuali al De otio religioso*, in: *Petrarca nel tempo: Tradizione lettori e immagini delle opere; Catalogo della mostra. Arezzo, Sottochiesa di San Francesco, 22 novembre 2003–27 gennaio 2004*, a cura di Michele Feo (Pontedera: Bandecchi e Vivaldi, 2003), 418–422. Lásd még: Giulio Goletti, *Restauri al De otio religioso del Petrarca*, Studi medievali e umanistici (2004), 295–307; és a fentebb említett, 2006-os szövegkiadást.
- 7 Rotondi, jegyzetek a *De otio religioso*hoz, 155–156.
- 8 Jean Mombaer (Mauburnus, 1460–1501) olvasásra ajánlja Saint-Thierry *Arany leveleit* és Petrarca *De otio religioso*ját a *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum* (*Spirituális és szent meditációs gyakorlatok rózsakertje*, 1494) című munkájában. A brüsszeli származású Jean Mombaer, livry-i abbé kiemelkedő alakja volt a Belgiumban kibontakozó *devotio moderna* áramlatnak. A *Rosetum*ban egy sor különféle témát tárgyal, s tanácsokat ad az egyéni meditációval és a belső imádsággal kapcsolatban. A *Rosetum*ot megelőzően nem léteztek meditációs módszertani kézikönyvek. A szerzetesrendek, így például a karthauziak előírtak bizonyos időpontokat az imádkozásra, de annak tárgyát és módját nem szabályozták. Ebből a szempontból Petrarca *De otio religioso*ja úttörő jellegűnek tekinthető.
- 9 Lásd Rotondi–Martellotti, *Il “De otio religioso” di Francesco Petrarca*, I, 4, 3. jegyzet.
- 10 Petrarca nem vonta kétségbe a szerzetesi életforma értékét: „azt az elgondolást vizsgálta felül, mely szerint a hivatásos szerzetesek érdemei feljebbvalóak, ők maguk pedig kegyesebbek, mint a laikus keresztények.” Charles Trinkaus, *In Our Image and Likeness* (London: Constable, 1970), 662.
- 11 *Ot.*, I 1, 16: „Ita vero moderabor stilum, ut quasi ad presentes sermo michi sit ad absentes epystola [...]” Giuseppe Mazzotta véleménye szerint „Petrarca *soliloqui*umai szélsőségesen dialogikusak [...] az én önmagára vonatkozó reflexióinak középpontjában ott áll a felismerés, mely szerint a belső hangok ellentmondanak egymásnak.” Giuseppe Mazzotta, *The Worlds of Petrarch* (Durham: Duke University Press, 1993), 148. A humanista dialógus jellegzetességeiről lásd David Marsh, *The Quattrocento Dialogue: Classical Tradition and Humanist Innovation* (Harvard: Harvard University Press, 1980).
- 12 Guillaume de Saint-Thierry, *Lettre aux frères du Mont-Dieu* (Paris: Vrin, 1946).
- 13 *Ot.*, I 4, 311: „Biztosan tudjuk: az ő Létezése kimondhatatlan, elképzelhetetlen, emberi ésszel felfoghatatlan.”
- 14 Petrarca „poétikai teológiájáról” lásd: Charles Trinkaus, *In Our Image and Likeness*, 689–697; és Charles Trinkaus, *The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness* (New Haven: Yale University Press, 1979), 90–113.
- 15 Lásd még: Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, XV 8, 2, a cura di Vittorio Zaccaria, voll. 7–8, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca

- (Milano: Mondadori, 1998), VIII, 1544–1547. Petrarca Gherardónak szóló egyik levelében (*Fam.*, X 4, 1) úgy fogalmaz, hogy a teológia nem más, mint Istenről szóló költészet.
- 16 Vö. Witt bevezetését: *Petrarch on Religious Life*, 14.
- 17 *Ign.*, IV, 148: „Etsi enim non sit in virtute finis noster, ubi eum philosophi posuere, est tamen per virtutes iter rectum eo ubi finis est noster; per virtutes, inquam, non tantum cognitas, sed dilectas. Hi sunt ergo veri philosophi morales et virtutum utiles magistri, quorum prima et ultima intentio est bonum facere auditorem ac lectorem, quique non solum docent quid est virtus aut vitium preclarumque illud hoc fuscum nomen auri- bus instrepunt, sed rei optime amorem studiumque pessimeque rei odium fugamque pectoribus inserunt.” Francesco Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1999), 268. A magyar fordítást a következő kiadás alapján idézzük: Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia. Önmagam és sokak tudatlanságáról*, ford., jegyz. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2003), 115.
- 18 A középkori vallásos irodalmi műfajokról lásd: Jean Leclercq, *L'amour des Lettres et le désir de Dieu* (Paris: Cerf, 1990), 87–107, 145–178. A *De vera religione* jelentőségéről lásd: Francisco Rico, *Petrarca y el De vera religione*, Italia medioevale e umanistica 17 (1974), 313–364.
- 19 Petrarcanak az antik és a patrisztikus szövegekre vonatkozó ismereteiről lásd: Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme* (Paris: Honoré Champion, 1907); Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma: Edizioni di Storia e letteratura, 1947); és Uő, *Petrarca e il primo umanesimo* (Padova: Antenore, 1996). Lásd még: Giuseppe Velli, *Petrarca e Boccaccio: Tradizione, memoria, scrittura* (Padova: Antenore, 1979). Petrarca nézetei és az antik gondolkodás komplex összefüggéseiről lásd: Trinkaus, *Poet As Philosopher*, 1–51; újraközlése: F. Edward Cranz, *Reorientations of Western Thought from Antiquity to the Renaissance*, ed. N. Streuver (Aldershot, Ashgate, 2006).
- 20 Petrarca a már a *De otio religiosó*ban is kitapintható, skolasztikaellenes nézeteit más munkáiban, az *Invective contra medicum*ban és a *De sui ipsius et multorum ignorantia*ban fej- tette ki részletesebben.
- 21 *Ign.*, IV, 149 (Fenzi kiadása, 270): „Itaque longe errant qui in cognoscenda virtute, non in adipiscenda, et multo maxime qui in cognoscendo, non amando Deus tempus ponunt. Nam et cognosci ad plenum Deus in hac vita nullo potest modo, amari autem potest pie atque ardentem.” *Önmagam és sokak tudatlanságáról*, 115–117.
- 22 Cranz a következő témák kapcsán mutatja be, hogy Petrarca paradox módon hasznosítja az antik forrásokat: a megtérés; „az elmével való látás”; a lelkibetegség (rosszkedv); és végül a „halálról való elmélkedés”. Edward F. Cranz, *Some Petrarchan Paradoxes*, az elő- adás a New England Renaissance Conference alkamlával hangzott el a Wheaton College- ban, 1984-ben.
- 23 A 'vacatio' szó jelentése: a mindennapi elfoglaltságokon kívüleső szabadidő, amikor az embernek alkalma van valami emelkedettebb dologgal foglalkozni. A bibliában ritkán fordul elő a kifejezés, és általában negatív jelentést hordoz, míg az egyházatyák igen sok esetben élnek vele. Az 'otium' és görög megfelelője, a 'scholé' gyakran említett fog- lalmak az antik irodalomban. A 'quies', 'otium' és 'vacatio' kifejezések előfordulásáról a monasztikus irodalomban lásd: Jean Leclercq, *Otia monastica: Études sur le vocabu- laire de la contemplation au moyen âge*, Studia Anselmiana, 51 (Roma: Herder, 1963), 13–49.

- 24 A teológusok, többek között Ágoston, Jeromos, Benedek és Bernát ezzel a verssel a szemlélődésre buzdítottak. Ágoston a Vulgata előtt használt, a görög Septuaginta alapján készült bibliafordításban, a *Vetus Italá*ban szereplő latin változatra hivatkozik: „Agite otium, et agnoscetis quia ego sum Dominus.” Az „Agite otium” a „scholasate” latin megfelelője. A görög szó eredetileg a tanulás, szemlélődés (scholé) antik eszméjéhez kapcsolódik. Azzal, hogy a „vacatio” kifejezést Ágoston fordításának felhasználásával magyarázza, Petrarca megtartja ezt a jelentést. Ez a változat szerepel a *De vera religione* olasz kiadásában (Milano: Mursia, 1987, 35), de nem található meg az *Enarrationes in Psalmos*ban (a 46. zsoltár magyarázatában) (Nuova Biblioteca Agostiniana, <http://www.sant-agostino.it/nba.htm>), *Biblia Sacra Vulgatae Editionis, Sixti V Pontificis Maximi iussu recognita et Clementis VIII auctoritate edita* (Milano: San Paolo, 1995).
- 25 A *Rerum memorandarum libri* I. könyvének címe *De otio et solitudine*. E munkájának Petrarca eredetileg a *Rerum humanarum* címet akarta adni. A *De vita solitariá*tól eltérően ebben a könyvben nincsenek vallásos példák. Lásd Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a cura di Giuseppe Billanovich, Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, 5 (Firenze: Sansoni, 1945), 1. Az *otium*ról Petrarca más helyütt is értekezik: vö. *De vita solitaria*; *Invective contra medicum*, IV. könyv; a *Familiares* több darabja (pl. IX 4; XI 15; VII 5); egyes *Seniles*-levelek (pl. X 1; XV 3; XVI 3).
- 26 Az *otium* értelmezéséről az antikvitástól a középkorig lásd Ronald Witt rövid összefoglalását *Petrarch on Religious Life* c. kötet bevezetésében (12–14). Lásd még Leclercq, *Otia monastica*.
- 27 *Ot.*, I 4, 370 és 372: „[...] otio etenim est opus non resolutum et inertum atque enervans animos, sed strenuum et, quod maxime vestrum est, religiosum et pio. [...] Ubi enim ieronimiana translatio habet: «vacate», vetustior habebat: «otium agite» [...]”
- 28 *Ot.*, I, 1, 12: „Urunk méhei” („dominice apes”).
- 29 *Ot.*, I 4, 372; Vergilius, *Georgica*, IV, 150–280. A keresztény ikonográfiában a méz mind Krisztus, mind Mária szüzességének szimbóluma. A hasonlat a vallásos ékesszólással összefüggésben több alkalommal előfordul Szent Ambrus és Clairvaux-i Szent Bernát írásaiban. Ambrus a mézet a Szentlélekhez, a kaptárt pedig az egyházhoz társítja. Úgy írja le a keresztény embert, mint a méhet, aki erénye „mézével” a közösséget gazdagítja. Petrarca a literátor tevékenységével is összekapcsolja a hasonlatot.
- 30 „Jöjjetek és lássátok az Úr műveit, csodáit, amelyeket a földön végbevitt. Megszünteti a háborúkat mindenütt a föld széléig, széttöri az íjakat és összezúzza a fegyvereket, tűzben égeti el a pajzsokat. *Álljatok meg és lássátok, hogy én vagyok az Isten: magasztalni fognak engem a nemzeteknek, s magasztalni fog a föld.*” („Venite et videte opera Domini, / quae posuit prodigia super terram. / Auferet bella usque ad finem terrae, / arcum conteret et confringet arma / et scuta comburet igne. / Vacate et videte quoniam ego sum Deus: / exaltabor in gentibus et exaltabor in terra.”) Zsolt 46,9–11, kiemelés tőlem.
- 31 *Ot.*, I 2, 31–32: „Quid est enim aliud «vacate et videte»? Vacate, quies presens; videte, requies eterna. Vacate in terra, in caelo videbitis, et in terra etiam quantum purus et detersus, sed adhuc carnis, videre oculus potest.”
- 32 *Ot.*, II 7, 166: „Virtus semita, Deus finis videndus in Syon.”
- 33 Ugyanezt a gondolatot lásd a *De remediis utriusque fortune*-ben: *Remedies for Fortune Fair and Foul*, ed. Conrad H. Rawski (Bloomington: Indiana University Press, 1991), Előszó, 8.

- 34 *Ot.*, I 3, 94–95: „Neque vero vos tutos arbitremini quia in castris Cristi agitis; quamvis enim sub optimo duce militetis et castra munitissima ac fortissima sint, nullus tamen locus ad plenum tutus extimandus est quem insomnes et feri hostes obsident atque circumsonant [...]”
- 35 *Ot.*, I 4, 57: „[...] suspecta securitas et que non spiritalis tantum profectus impediatur, sed etiam temporales.”
- 36 *Ot.*, I 3, 89–93: „«Omni custodia servate cor vestrum» et cavete iugi studio que damnosa cognoscistis: quod facile erit expertis in seculo quid insidiosum, quid violentum, quid precipue moribus vestris formidabile fuerit. Que nocentiora sensistis cautius declinate. Hunc ira torquebat, hunc libido, hunc superbia extollebat, hunc deprimebat accidia, hunc avaritia et hunc gula, hunc tristis coquebat invidia: quisque familiarem suum hostem in prelio recognoscat et inde maxime caveat, unde sibi noceri amplius solitum recordatur.”
- 37 Lásd Hugh of Saint-Victor, *Didascalicon: De studio legendi* (New York: Columbia University Press, 1991); és Elspeth Whitney, *Paradise Restored: The Mechanical Arts from Antiquity through the Thirteenth Century*, *Transactions of the American Philosophical Society* (Philadelphia: American Philosophical Society, 1990).
- 38 Petrarca véleménye szerint az élet, „ha az ember jól kormányozza, minden dolgok közül a legboldogítóbb és a legkielégítőbb” („si rite ageretur, felicissima prorsus ac iocundissima rerum erat”), *Rem.*, I pref., 1.
- 39 *Ot.*, I 4, 152: „Nem méltó hozzá, hogy gyűlöljön bármi olyat, amit ő teremtett” („[...] dignus «nichil odisse omnium que fecit» [...]”).
- 40 *Ot.*, I 4, 338: „O inenarrabile sacramentum! Nam quo altius humanitas attolli poterat, quam ut homo ex anima rationali et humana carne subsistens, homo mortalis casibus, periculis, necessitatibus nostris obnoxius et, ut paucis absolvam, verus ac perfectus homo, et a Verbo, Filio Dei Patrique consubstantiali et coeterno, in Deum atque in unitatem persone ineffabiliter assumptus, duas in se naturas mira rerum prorsus imparium aggregatione coniungeret?”
- 41 Petrarcanak a papságról alkotott véleménye azt mutatja, „hogy az egyház embereinek a középkori kereszténységben szokásosan szentnek tartott és tisztelettel övezett, kiváltságos és egyedi pozíciója egyre inkább meggyengült, és a laikus és az egyházi személyek közötti különbség csak egy fok volt, egy jelentéktelenebb fok.” Trinkaus, *In our Image and Likeness*, 662.
- 42 A *De vita solitaria* és a *De otio religioso* szövegén tett módosítások vizsgálata alapján arra következtethetünk, hogy Petrarca párhuzamoson dolgozott rajtuk. Lásd Martellotti, *Introduzione al De otio*, 13. Vö. Ullman, *The Composition of Petrarch's De vita solitaria and the History of the Vatican Manuscript*, 123–125; Rico, *Petrarca y el De vera religione*, 355.
- 43 *Sen.*, VI 5, 2, Philippe Cabassoles-hoz. Ezt a kísérőlevelet mellékelte a szerző a *De vita solitaria* befejezett változatához, melyet 1366-ban küldött el barátjának.
- 44 Petrarca 1370-ig még dolgozott a *De vita solitarián*. Az első könyv kommentárját lásd: K. A. E. Enenkel, *De vita solitaria: Buch I. Kritische Textausgabe und ideengeschichtlicher Kommentar* (Leiden: Brill, 1990).
- 45 Lásd Trinkaus, *In Our Image and Likeness*, 654–662; és Mazzotta, *Worlds of Petrarch*, 147–166.
- 46 Lásd Ugo Dotti, *Petrarca civile: Alle origini dell' intellettuale moderno* (Roma: Donzelli, 2001), 73–91; Enrico Fenzi, *Prevegenze umanistiche di Petrarca*, in: Uő, *Saggi petrarcheschi*

- (Firenze: Cadmo, 2003), 633–653; Petrarca véleményéről a költészettel mint „szakmával” kapcsolatban lásd: Douglas Biow, *Doctors, Ambassadors, Secretaries: Humanism and Professions in Renaissance Italy* (Chicago: University of Chicago Press, 2002), 27–44.
- 47 Jean-Luc Marion szerint a *Familiars* IV. könyvének 1. levele és a két értekezés egy triptichont alkot. Lásd a *De otio religioso* francia kiadásához írt bevezetőjét.
- 48 *Inv. med.*, IV, 38: „És be kell látnod, hogy a magány nem ellensége a közösségi tevékenységnek.”
- 49 Billanovich úgy véli, hogy a levél 1353-ban íródott, még ha Petrarca 1336-ra teszi is az eseményeket, feltehetően a hegy megmászásának időpontjára. Giuseppe Billanovich, *Petrarca e il Ventoso*, Italia medioevale e umanistica 9 (1966): 389–401; és Bortolo Martinelli, *Petrarca e il Ventoso* (Milano: Minerva Italica, 1977), 147–215. Lásd még Robert M. Durling, *Il Petrarca, Il Ventoso e la possibilità dell'allegoria*, Revue des Études Augustiniennes 23, nos. 3–4 (1977), 304–323.
- 50 Petrarca 1348–1349-ben küldte el testvérének a könyvet és a levelet. Monicus a Küklopsz másikk elnevezése, nevének jelentése ’egyszemű’ („monoculus”). Ez arra utal, hogy Gherardónak szerzetesként csak egy szeme van, mely az égre néz. A Silvius név arra utal, hogy Petrarca kedvelte az erdőket, illetve annak szimbóluma, hogy a „humanista” magányt választotta.
- 51 Monicus megfeleltethető a Dávid király által képviselt költészetnek (ezt a műfajt *Bűnbánati zsoltárai*ban Petrarca is kipróbálta), míg Silvius a morális irányultságú szekuláris költészetnek (az epikus költészet azon válfaja, mely példaadó személyek bemutatása révén inspirál az erényre).
- 52 Nagy Szent Vazul volt a szerzője egy híres, fiatalokhoz szóló levélnek, melyben arra buzdította őket, hogy tanulmányozzák a régi költőket, akik az erényről szóló tanításaik révén előkészítik az olvasók lelkét arra, hogy befogadja Krisztus evangéliumi üzenetét. A levél, melyet Leonardo Bruni 1400-ban átültetett latinra, széles körben ismertté vált, és nagyban hozzájárult az iskolai képzés megújításához.

Tizenkettedik fejezet

- 1 A mértékadó kiadás, Enrico Carrara gondozásában, a következő kötetben található: Petrarca, *Prose*, ed. Guido Martellotti, Pier Giorgio Ricci, Enrico Carrara, Enrico Bianchi (Milano e Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1955), 21–215. Az Enrico Fenzi gondozásában megjelent Francesco Petrarca, *Secretum. Il mio segreto* (Milano: Mursia, 1992), melyre ebben a tanulmányban hivatkozunk, Carrara szövegén alapszik, s egyaránt szolgál olasz fordítással és értékes jegyzetekkel. A magyar fordítás Lázár István Dávid munkája: Petrarca, Francesco, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, utószó Szörényi László (Szeged: Lazi, 1999). A műről szóló legfontosabb tanulmányok között meg kell említeni: Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca. I. Lectura del Secretum* (Padova: Antenore, 1974); Hans Baron, *Petrarch's Secretum: Its Making and Its Meaning* (Cambridge: Medieval Academy of America, 1985); és Carol Everhart Quillen, *Rereading the Renaissance: Petrarch, Augustine, and the Language of Humanism* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998).
- 2 Vö. a *Rerum memorandarum libri* című Petrarca-mű második könyvének allegorikus bevezetőjével: *Mem.*, II 1, 1: „Ingredienti michi quidem reverenter velut religiosissimi cuiuspiam templi fores primogenita sororum occurrit in limine. Ea est Prudentia” („Ahogy

- tiszteletteljesen belépek a kapun, éppúgy, mintha valamely szentséges templomba lépnék, a legidősebb nővér siet elém a küszöbíg. Ő a Bölcsesség.”) Az első könyvről mint valami-féle „előcsarnokáról” a rákövetkező könyveknek, lásd: Giuseppe Billanovich előszavát az általa gondozott kritikai kiadásban: Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, ed. critica per cura di Giuseppe Billanovich (Firenze: Sansoni, 1945), cxxiv–cxxv.
- 3 Lásd az Igazságot, Petrarcat és Ágostont ábrázoló kéziratillusztrációt: Brugge, Grootseminarie, MS 113/78, fol. 1r (6. kép, 228. oldal). A nyitójelenetről lásd Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno Editrice, 1999), 116: „A nyitójelenet hasonlóságokat mutat a *Színjáték* bevezető énekeivel: Vergilius, akit három hölgy küldött, megjelenik a bűn erdejében tévelygő Dante előtt.”
- 4 *Secr.*, I (Fenzi kiadása, 100): „A. Quid agis, homuncio? [...] An non te mortalem esse meministi?”, Kétségeim titkos küzdelme, 9: „Te szegény ember, mit teszel? [...] megfeledkeztél arról, hogy halandó vagy?”. Az emlékezés és írás hangsúlyozása Ágoston *Soliloquia* című művét idézik. Lásd: Francesco Tateo, *Dialogo interiore e polemica ideologica nel “Secretum” del Petrarca* (Firenze: Casa Editrice Le Monnier, 1965), 18–19. Petrarca az utókorhoz írt levelében (*Ad posteritatem*) is „homuncio”-nak nevezi magát: *Post.*, I, 2, Laura Refe, *I fragmenta dell’epistola Ad posteritatem di Francesco Petrarca* (Messina: Centro internazionale di studi umanistici, 2014), 2: „Fui autem vestro de grege unus, mortalis homuncio [...]” („Halandó emberke voltam én is, mint ti vagytok [...]”, Kardos Tibor fordítása, in: *Dante, Petrarca, Boccaccio. Művészéletrajzok*, szerk. Kardos Tibor, ford. Kaposy József, Kardos Tibor stb. [Budapest: Gondolat, 1963], 119). Augustinus szemrehányása Canterburyi Szent Anzelm *Proslogionjának* kezdősorát idézi: „Eia nunc, homuncio, fuge paululum occupationes” („Hej, emberparány! hagyd el most kis időre foglalatosságaidat”, Dér Katalin ford., in: *Canterbury Szent Anzelm, Monologion, Proslogion* [MTA FI: Budapest 1991], 141). Lásd: Bortolo Martinelli, *Abice ingentes historiarum sarcinas... dimitte Africam: Il finale del ‘Secretum’*, *Revue des études italiennes* 29 (1983): 58–73, a 66. oldalon.
- 5 Vö. a *Sen.*, XIV 1-gyel (később a *De republica optime administranda* címen adták ki), az 1373-ban Francesco da Carrarához írott levéllel, melyben Petrarca a *Somnium Scipionist* „fictum illud in celi arce colloquium” („a legfölsőbb égben elképzelt beszélgetés”)-ként írja le (*Sen.*, XIV 1, 32). Petrarca a *De sui ipsius et multorum ignorantia* című traktátusát szintén „beszélgetés”-nek nevezi: Francesco Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia. Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1999), 172: „Liber quidem dicitur, colloquium est”, Francesco Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia: Önmagam és sokak tudatlanságáról*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Könyvkiadó 2003), 5: „Könyvnek neveztem, valójában azonban beszélgetés”. A *Fam.*, IV 3, 7-ben (Anjou Róberthez írott, 1338. dec. 26-án kelt levél) Petrarca Cicero *De amicitia* című művére hivatkozik így: „in dialogo *Lelii*, qui de vera amicitia est” („a *Laelius* című dialógusban, amely a barátságról szól”).
- 6 Lásd: *Fam.*, XXIV 5, 2 (Senecához, 1348-ban vagy 1350-ben írott levelet): „Iuvat vobiscum colloqui, viri illustres, qualium omnis etas penuriam passa est, nostra vero ignorantiam et extremum patitur defectum” („Szeretek veletek beszélgetni, kiváló férfiak, akiket minden kor nélkülözött, de a mi korunkban ismeretlenek vagytok, és sajnos teljesen eltűntetek”). Vö. *Fam.*, IV 12, 17 (Giovanni Colonna bíborosnak 1342. január 5-én), ahol Petrarca így ír: „Recognosce mecum singula, pater optime, nec de germano colloqui pigeat cum illo qui in fratre tuo decus suum sibi praeceptum luget [...]” („Vizsgáld meg velem mindezeket,

- kiváló atyám, és ne restellj *beszélgetni* az édestestvéredről olyasvalakivel, aki a te fivéred halálában az ő drága barátjának az elvesztését gyászolja”). Vö. *Vit. sol.*, I, 6, *De vita solitaria*, a cura di Guido Martellotti, in: *Opere latine di Francesco Petrarca*, a cura di Antonietta Bufano, vol. I–II (Torino: UTET, 1975), I, 262–565, idézet a 332. oldalról: „[...] versari passim et colloqui cum omnibus, qui fuerunt gloriosi viri [...]” („elidőzni itt-ott, és beszélgetni a múlt dicső férfaival”). Petrarca az *alloquor* igét is használja: lásd: *Fam.*, X 3, 3 (fivéréhez, Gherardóhoz, 1348. szeptember 25-én): „Dum ergo te *alloquor*, ipse res meas ago [...]” („Miközben hozzád *beszélek*, a magam ügyeivel foglalkozom”); és *Fam.*, XXIV 12, 1 (Homéroszhoz, 1360. október 9-én): „Dudum te scripto *alloqui* mens fuerat” („Régóta terveztem, hogy írásban szóljak hozzád”).
- 7 A „dyalogus” címsort az 1554-es bázeli kiadás vezette be: Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes, 1354–1366*, ed., trad. Christophe Carraud, vol. I–II (Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2002), I, 22, 1. jegyzet. Ariani, *Petrarca*, 357, utal a humanisták ideáljára, „a művelt emberre, aki kizárólag a kultúrájának köszönhetően dialógust folytat a világgal.”
- 8 *Fam.*, X 3, 56: „Lege Gregorii dyalogum.” („Olvasd el Gergely dialógusait”).
- 9 Gregorii Magni *Dialogi*, a cura di Umberto Moricca (Roma: Tipografia del Senato, 1924), 13–16: „Quadam die, nimiis quorundam saecularium tumultibus depraessus, quibus in suis negotiis plerumque cogimur solvere etiam quod nos certum est non debere, secretum locum petii amico merori, ubi omne quod de mea mihi occupatione displicebat se patenter ostenderit, et cuncta quae infligere dolore consueverant congesta ante oculos licenter venirent. Ibi itaque cum adflictus valde et diu tacitus sederem, dilectissimus filius meus Petrus diaconus adfuit, mihi [...] qui gravi excoqui cordis languore me intuens ait: numquidnam novi aliquid accedit quod plus te solito moeror tenet? [...] Si sola, Petre, referam quae de perfectis probatisque viris unus ego homuncio vel bonis ac fidelibus viris attestantibus agnovi, vel per memetipsum dedici, dies, ut opinor, antequam sermo cessabit.”
- 10 Lásd: *Vit. sol.*, II, 1–8, in: *Opere latine*, I, 382–456; Uő, *De vita solitaria*, ed. Marco Noce (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1992), 142–226; és Uő, *De vita solitaria: La vie solitaire, 1346–1366*, ed., trad. Christophe Carraud (Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 1999), 176–265. Az *Invective contra medicum* kapcsán lásd: *Inv. med.*, III, 175–176.
- 11 Néhány petrarcai témáról Alberti műveiben lásd: David Marsh, *Petrarch and Alberti*, in: *Renaissance Essays in Honor of Craig Hugh Smyth*, ed. Sergio Bertelli and Gloria Ramakus (Firenze: Giunti-Barbera, 1985), I, 363–375.
- 12 Lásd: *Fam.*, X 3–5, XVI 2 és XVII 1. A *Fam.*, X 4 ennek az eklogának az allegorikus jelentését fejt ki. A *Parthenias* és a *Secretum* hasonlóságairól lásd: Martinelli, *Il finale del 'Secretum'*, 70–71.
- 13 Lásd a francia fordítással együtt megjelent kiadást: Pétrarque, *LAfrique, 1338–1374*, preface by Henri Lamarque, Rebecca Lenoir bevezetőjével, fordításával és jegyzeteivel (Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2002), és különösen a bevezetés 27–28. oldalát, amely az eposzt a *Secretum* ellenpontjaként vizsgálja.
- 14 Ovidius, *Remedia Amoris*, 581–87: „non tibi secretis (augment secreta furores) / est opus; auxilio turba futura tibi est / [...] / nec fuge colloquium nec sit tibi ianua clausa [...]”, magyarul: Ovidius Naso, Publius, *A szerelem művészete*, ford. Bede Anna, *A szerelem orvosságai*, ford. Szathmáry Lajos (Budapest: Európa–Helikon, 1982), 101.
- 15 *Vit. sol.*, I, 4, in: *Opere latine*, I, 312, idézi Quintilianus, X 3, 27–30-at (magyarul Simon L. Zoltán fordításában, in: Marcus Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, szerk. Adamik

- Tamás, ford. Adamik Tamás, Csehy Zoltán stb. [Pozsony: Kalligram, 2009], 690): „Est lucubratio, quotiens ad eam integri ac refecti venimus, optimum secreti genus. Sed silentium et secessus et undique liber animus, ut sunt maxime optanda, ita non semper possunt contingere [...] quare in turba, itinere, convivii etiam cogitatio ipsa faciat sibi secretum.” Ez a szakasz hatással lehetett Lorenzo Valla *De voluptate* (1431) című dialógusára, amelyben Leonardo Bruni megállapítja, hogy a visszavonultság és a csend jól illik a vitához, lásd: Lorenzo Valla, *De vero falsoque bono*, ed. Maristella De Panizza Lorch (Bari: Adriatica Editrice, 1971), 143–44: „Secretum et silentium magis disputationibus convenit.”
- 16 *Secr.*, I (Fenzi kiadása, 104): „[...] unum illud indignor, quod fieri quinquam vel esse miserum suspicaris invitum.”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 12: „most csak egyetlen dolog miatt méltatlankodom. Azért, mert azt gondolod, hogy bárki is akarata ellenére szerencsétlen, vagy akarata ellenére válik azzá.” Erről a részletről lásd: Rico, *Vida u obra*, 44–71.
- 17 Az első könyv voluntarista tételéről lásd: Petrarca, *Secretum* (Fenzi kiadása), 293–295, 9–18. jegyzetek.
- 18 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 200–202): „A. Duabus adhuc adamantinis dextra levaque premeris cathenis [...] F. Quenam sunt quas memoras cathene? A. Amor et gloria.”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 85–86: „Aug. Még mindig két acélkemény lánc tart fogva jobbról és balról... / Fr. Miféle bilincsek azok, amelyeket emlegetsz? Aug. A szerelem és a dicsőség.”
- 19 Augustinus, *Vallomások*, VIII, 5, 10: „Velle meum tenebat inimicus, et inde mihi catenam fecerat, et constrinxerat me. Quippe ex voluntate perversa facta est libido, et dum servitur libidini, facta est consuetudo, et dum consuetudini non resistitur, facta est necessitas. quibus quasi ansulis sibimet innexis – unde catenam appellavi – tenebat obstrictum dura servitus. Voluntas autem nova, quae mihi coeperat, ut te gratis colerem, fruique te vellem, deus, sola certa iucunditas, nondum erat idonea ad superandum priorem vestustate roboratam. Ita duae voluntates meas, una vetus, alia nova, illa carnalis, illa spiritualis, confligebant inter se, atque discordando dissipabant animam meam”, Aurelius Augustinus, *Vallomások*, ford., jegyz. Városi István, Budapest, Gondolat, 1982, 223. Vö. szintén *Vallomások*, VI 12, 21: „trahebam catenam meam solvi timens”; „Hurcoltam láncomat és rettegtem, hogy megszabadulok.” (Városi I. ford., uo., 171).
- 20 Rico, *Vida u obra*, 259: „el protagonista es ahora fundamentalmente el Francesco escritor” („a főszereplő most lényegében a szerző Francesco”).
- 21 Petrarca koszorúzási beszédét lásd: Carlo Godi, *La «Collatio laureationis» del Petrarca nelle due redazioni*, Studi petrarcheschi n.s., 5 (1988), 1–58; és ennek becsvágyó programjáért lásd: Stefano Gensini, *Poeta et historicus: L'episodio della laurea nella carriera e nella prospettiva culturale di Francesco Petrarca*, La Cultura 18 (1980): 166–194.
- 22 Ugyanígy, az *Africa* IX. énekében Enniust babérral koszorúzzák meg, annak ellenére, hogy még nem írta meg eposzát a római történelemről. Vö. Aldo S. Bernardo, *Petrarch, Scipio, and the "Africa": The Birth of Humanism's Dream* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1962), 48: „Ennius megkoszorúzása furcsának tűnik. Valójában úgy tetszik, hogy olyasmiről tüntetik ki, amit csak ezután fog véghezvinni, mégpedig egy Scipiót ünneplő költemény megírásáért.” A BC, III-ban Stupeus pásztort (Petrarca) szintén egy babérral koszorúval díjazták.
- 23 Lásd Augustinus észrevételét, *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 278): „Tu quoque, qui nunc etate florida superbus alios calcas, mox ipse calcaberis.”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 147: „Téged is, aki most életed virágjában gőgösen taposol másokon, nemsokára taposni fognak.”; és a *De remediis utriusque fortune* I. könyvének 1. fejezetét („De etate florida et spe vite

- longioris” [„A viruló életkor és a hosszú élet reménye”]), in: *Prose*, 606–613, és Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes*, I, 22–27.
- 24 A „solis ardores” és „solis ardoribus” kifejezések Petrarcanál (*Secr.*, III, Fenzi kiadása, 262 és 268; vö. *Kétségeim titkos küzdelme*, 134 és 139) Sallustius egyik mondatát idézik fel, amelyben Afrikát írja le (*Bellum Iugurthinum*, 19, 6: „loca exusta solis ardoribus”; „a nap hevétől kiszikkasztott vidékek”, C. Sallustius Crispus *Összes művei*, ford. Kurcz Ágnes [Budapest: Magyar Helikon, 1978], 74); és amelyet Szent Jeromos is visszhangzott Eustochiumhoz a szüzességről írt levelében (*Epist.*, XXII 7, 1). Ez utóbbit Petrarca a *De vita solitaria* II. könyvében idézi, lásd: *Vit. sol.*, II, 5, in: *Opere latine*, I, 418 és 79. jegyzet, Petrarca, *De vita solitaria* (Noce kiadása), 180 és 375, 3. jegyzet; Uő, *De vita solitaria* (Carraud kiadása), 218 és 418, 486. jegyzet.
- 25 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 262): „A. [...] Quid tamen tam grande facturum esse te iudicas? F. Preclarum nempe rarumque opus et egregium. A. [...] hoc ipsum preclarum neque late patet, nec in longum porrigitur, locorumque ac temporum angustiis coartatur.”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 134–135. Petrarca az utókorhoz írt levelében is utal a térre és az időre; lásd: *Post.*, I, 1 (Refe kiadása, 2): „[...] dubium sit, an exiguum et obscurum longe nomen seu locorum seu temporum perventurum sit.”; magyarul Kardos Tibor fordításában, in: *Dante, Petrarca, Boccaccio*, 119: „Nagyon is kétséges, hogy egy ismeretlen, egyszerű név nagy távolságokra, messzi időkig elhatolhasson [...]”.
- 26 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 262–264): „F. Intelligo istam veterem et tritam iam inter philosophos fabellam: terram omnem puncti unius exigui instar esse, annum unum infinitis annorum milibus constare; famam vero hominum nec punctum implere nec annum [...]. Hec enim relatu magis speciosa quam efficacia sum expertus.”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 135. Mindazonáltal, latin nyelvű költészetében Petrarca nem idegenkedett a földrajzi leírásoktól; vö. *Afr.*, VI, 839–884 (a toszkán partvidék) és *Afr.*, IX, 189–199 (Homérosz szemléletes leírása a görög területekről).
- 27 Petrarca forrásainak részletes bemutatásához lásd: Rico, *Lectura*, 391, 486. jegyzet.
- 28 Macrobius és Petrarca *Africájának* kapcsolatáról lásd: Simone Marchesi, *Egy filológus eposzja: Africa* c. tanulmányát a jelen kötetben, különösen a 24. jegyzetet.
- 29 Lásd *De remediis utriusque fortune*, I, 92, I, 96 és II, 68; a latin szöveg kiadása francia fordítással: Pétrarque, *De remediis utriusque fortune* (Carraud kiadása), 396, 428 és 834.
- 30 Az *Isten városáról* egyik szöveghelyén (XVI, 9) Ágoston megemlíti a Föld sarki pólusainak létezését. Lásd erről: Rico, *Vida u obra*, 401–403; valamint Petrarca, *Secretum* (Fenzi kiadása), 404–406, 371. jegyzet.
- 31 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 268): „Ea ne, queso, fabula est, que geometricis demonstrationibus terre totius designat angustias [...]?”; *Kétségeim titkos küzdelme*, 139.
- 32 Cicero, *De natura deorum* (*Az istenek természete*), II, 204–214.
- 33 *Afr.*, II, 361–363, in: *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 270): „angustis arctatus finibus orbis / insula parva situ est, curvis quam flexibus ambit / Oceanus”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 140. Lásd még *Afr.*, II, 470–471: „annorum, nate, locorumque / estis in angusto positi”. Mindkét passzust idézi Rico, *Vida u obra*, 392, 486. jegyzet.
- 34 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 272): „A. [...] Habes de gloria iudicium meum [...], nisi forte nunc etiam fabulosa tibi hec omnia videntur. F. Minime quidem, neque michi more fabularum affecerunt animum, quin imo veteris abiciendi novum desiderium iniecerunt.”, *Kétségeim titkos küzdelme*, 142.

- 35 Lásd J. B. Harley and David Woodward, *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean* (Chicago: University of Chicago Press, 1987), 144–146.
- 36 Vö. Petrarca, *Secretum* (Fenzi kiadása), 289–290, 17. és 21. jegyzetek.
- 37 Dante, *Paradicsom*, 22, 133–135: „Col viso ritornai per tutte quante / le sette spere, e vidi questo globo / tal, ch’io sorrisi del suo vil sembiante.” A magyar fordítást lásd: Dante, *Isteni színjáték*, ford. Nádasdy Ádám (Budapest: Magvető, 2017), 680. Vö. Chaucer, *Troilus és Cressida*, V, 1814–1822: „S megpillantotta onnan hirtelen / a földet, mely egy kicsiny pont csupán, / körös-körül tenger. Most, e helyen, / a Mennyország örömei után / az, mit a világ hajszol ostobán, / hívságnak tűnt csak, megvetette már; / s meglátta: hol érte el a halál.” (Chaucer, *Troilus és Cressida*, ford., előszó Képes Júlia [Budapest: Kozmosz Könyvek, 1986], 326).
- 38 Lásd Dante, *Convivio*, III, 5, in: *Le opere di Dante, Testo critico della Società Dantesca Italiana*, a cura di M. Barbi et al., 2. ed. (Firenze: Nella Sede della Società, 1960), 203–206.
- 39 Dante, *Questio de aqua et terra*, 52–54, in: *Le opere di Dante*, 438: „Nam, ut demonstratum est in theorematibus mathematicis, necesse est circumferentiam regularem spere a superficie plana sive sperica, qualem oportet esse superficiem aque, emergere semper cum orizonte circulari. Et quod terra emergens habeat figuram qualis est semilunii, patet et per naturales de ipsa tractantes, et per astrologos climata describentes, et per cosmographos regiones terre per omnes plagas ponentes. Nam, ut comuniter ab omnibus habetur, hec habitabilis extenditur per lineam longitudinis a Gadibus, que supra terminos ab Hercule positos ponitur, usque ad hostia fluminis Ganges, ut scribit Orosius.” A magyar fordítást a következő kiadás alapján idézzük: Dante, *Vita a vízről és a földről*, Mezey László és Szedő Dénes fordítása, in: *Dante összes művei*, szerk. Kardos Tibor (Budapest: Helikon, 1965), 540.
- 40 *Coll. laur.*, 2, 12, Carlo Godi, *La «Collatio laureationis»*, 32: „Et ex hoc nimirum fonte procedunt illa ludibria usque ad extremum vite tempus inutiliter et ineffaciter in hac facultate laborantium, qualia non nulla legimus in libris de scolastica disciplina [...]” („Kétségkívül innen erednek azoknak az embereknek a nevetséges ostobaságai, akik egész életükben feleslegesen és hasztalanul ezen a területen fáradoznak; nem egy ilyet olvashatunk a skolasztikus tudományról szóló könyvekben [...].”)
- 41 *Secr.*, III (Fenzi kiadása, 274): „*F.* [...] Labores ne meos interruptos deseram? [...] *A.* [...] Abice ingentes historiarum sarcinas [...]. Dimitte Africam [...].” *Kétségeim titkos küzdelme*, 144: „*Fr.* [...] Hagyjam félbe munkáimat? [...] *Aug.* [...] Dobb le [...] a történetírás hatalmas terhét [...]. Hagyd abba az Africa című művedet [...].”

Tizenharmadik fejezet

- 1 Szent Jeromos Zsoltárok könyve-fordításának, -átdolgozásának három különböző változata terjedt el. A liturgiában általános használt, ún. római Zsoltárok könyve a középkorban használatos bibliai szövegek nagy részéhez hasonlóan a görög nyelvű Septuaginta régi fordítása, míg az ún. galliai Zsoltárok könyve a görög szöveg kis mértékben átdolgozott átültetése, az ún. héber Zsoltárok könyve pedig a héber eredeti alapján készült új változat volt. Noha a liturgiában a régi római változatot használták, a legtöbben a galliai verziót olvasták szerte Európában. A Zsoltárok könyve legjobb kiadásaiiban mind a három

- szövegváltozatot közreadták. A Zsoltárok könyvének darabjaira a Septuaginta-Vulgata és a héber változat sorszámainak együttes megadásával hivatkozom. A sorszámozás eltérése a szöveget érintő két változtatásból adódik: a héber 9. és 10. zsoltár szövege a Vulgatában egy zsoltárt tesz ki (9.), míg a Vulgatában szereplő 146. és 147. zsoltárt a héber változat egy versként (147.) szerepelteti. Ez azt jelenti, hogy a héber számozás szerint a 10. és a 146. zsoltárok között a Vulgata-beli sorszáмок eggyel kisebbek, de mind a latin, mind a héber változat összesen 150 darabot számlál.
- 2 A biblia magyar fordítását a Szent István Társulat legutóbbi kiadása alapján idézzük.
 - 3 Walter Drum, *The Catholic Encyclopedia*, vol. 12 (New York: Robert Appleton, 1911), „The Psalms” szócikk. A Zsoltárok könyvével kapcsolatos adatokhoz a középkori kereszténység vonatkozásában lásd: *The Place of the Psalms in the Intellectual Culture in the Middle Ages*, ed. Nancy van Deusen (Albany: State University of New York, 1999).
 - 4 Yorki Alcuin, *Enchiridion seu expositio pia ac brevis in Psalmos Poenitentiales*, in: *Psalmum CXVIII et Graduales*, in: PL 100, coll. 569–640 (a Bűnbánati zsoltárokról: coll. 570–584).
 - 5 A szöveg kiadása: Nagy Szent Gergely, *In septem Psalmos Poenitentiales, Expositio*, in: PL 79, coll. 549–660; másutt így hivatkoznak rá: „Auctor Incertus” („Ismeretlen szerző”, Nagy Szent Gergely?), *Commentarius in VII Psalmos Poenitentiales*, in PL 148. A kéziratok és nyomtatványok történetét feldolgozó A. Mercati úgy vélte, hogy a kommentár Reggio Emilia 12. századi püspöke, Heribert munkája: *L'autore della Expositio in Septem Psalmos poenitentiales fra le opere di S. Gregorio Magno*, *Revue Bénédictine* 31 (1914–1919), 250–257. A szöveg 2649-es számmal található meg F. Stegmüller munkájában: *Repertorium Biblicum Medii Aevi* (Madrid, 1950).
 - 6 Auctor incertus (III. Ince?), *Commentarium in Septem Psalmos Poenitentiales*, PL 217, coll. 967–1130 (az 1575-ös kölni kiadás alapján); no. 4005 in: Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*.
 - 7 Martin Luther, *The Seven Penitential Psalms*, trans. by Arnold Guebert, in: *Luther's Works*, vol. 14 (Saint Louis: Concordia Publishing House, 1958), 137–205. Luther Zsoltárok könyve-kommentárjáról általánosságban lásd: Scott H. Hendrix, *Ecclesia in via: Ecclesiological Developments in the Medieval Psalms Exegesis and the Dictata Super Psalterium (1513–1515) of Martin Luther* (Leiden: Brill, 1974).
 - 8 A Danténak tulajdonított *Sette salmi penitenziali* első kiadása Velencében jelent meg, a *Nel Beretin Convento della Ca' Grande* c. kiadványban, 1475 körül; a szöveg legjobb kiadása: Dante Alighieri, *I sette salmi penitenziali ed il Credo, trasportati alla volgar poesia, illustrate con annotazioni dall'abate Francesco Saverio Quadrio* (Bologna: Giovanni Gottardi, 1753). A nyomtatványt G. Silvestri 1851-ben, Milánóban reprint kiadásban is megjelentette, és bevették a Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne c. sorozatba is (vol. 562). További, a zsoltárok latin szövegével kísért kiadása: *I sette salmi penitenziali di Dante Alighieri e di Francesco Petrarca* (1821; Firenze: Dalla Società Tipografica, 1827). Feltehetően ezeket a *terza rima*-formában íródott verseket tekinthetjük a zsoltárok első olasz nyelvű fordításának, lásd erről: Maria Palermo Concolato, *Il Viaggio del testo: I Salmi penitenziali dall'Aretino al Wyatt*, in: *Per una topografia dell'Altrove. Spazi altri nell'immaginario letterario e culturale di lingua inglese*, a cura di Maria Teresa Chialant e Eleonora Rao (Napoli: Liguori Editore, 1995), 399–412, Dantéről: 401; továbbá Salvatore Floro di Zenzo, *Studio critico sull'attribuzione a Dante Alighieri di un antico volgarizzamento dei Setti salmi penitenziali* (Napoli: Laurenziana, 1984).

- 9 Laura Battiferra degli Ammannati, *I sette salmi penitenziali di David con alcuni sonetti spirituali*, a cura di Enrico Maria Guidi (Urbino: Accademia Raffaello, 2005). Az Aretino-, Battiferra-féle és a további változatokról, és azok hatásáról az angol lírai fordításokra lásd: Hannibal Hamlin, *Psalm Culture and Early Modern English Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 111–144.
- 10 Lásd Hamlin, *Psalm Culture*, 173 (George Chapmanról). Lásd még: T. M. C. Lawler, *Some Parallels between Walter Hilton's Scale of Perfection and St. John Fisher's Penitential Psalms*, *Moreana: Bulletin Thomas More* 9 (1966), 13–27; Kenneth Muir, *The Texts of Wyatt's Penitential Psalms, Notes and Queries* 14 (1967), 442–444; Robert G. Twombly, *Thomas Wyatt's Paraphrase of the Penitential Psalms of David*, *Texas Studies in Literature and Language: A Journal of the Humanities* 12 (1970), 345–380; és Danielle Clarke, *Lover's Songs Shall Turne to Holy Psalmes. Mary Sidney and the Transformation of Petrarch*, *Modern Language Review* 92 (1997), 282–284. A Bűnbánati zsoltárokra vonatkozóan nagy hasznomra volt a következő disszertáció: Clare Costley King'oo, *David's "Fruytfull Saynges": The Penitential Psalms in Late-Medieval and Early-Modern England* (PhD disszertáció, University of Pennsylvania, 2005).
- 11 Donatella Coppini, *Don Giuseppe de Luca e l'incompiuta edizione dei Salmi penitenziali del Petrarca*, *Quaderni petrarcheschi* (1993), 413–435. Köszönettel tartozom Stefano Cracolici és Francesco Caruso segítségéért a Petrarca *Salmi penitenziali*jára vonatkozó bibliográfia összeállításában.
- 12 Coppini, *Don Giuseppe de Luca*, 415, 430–435.
- 13 Pétrarque, *Les psaumes pénitenciaux, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Lucerne*, éd. Henry Cochin (Paris: L. Rouart et Fils, 1929). A Coppini által közölt adatok szerint a luzerni kézirat lelőhelye és jelzete: Zentralbibliothek BB S 20. 4^o, vö. *Don Giuseppe de Luca*, 424, 45. jegyzet. (Cochin vagy De Luca sehol nem közölte a kódex jelzetét.) A kézitről lásd: O. Besomi, *Codici petrarcheschi nelle biblioteche svizzere* (Padova: Antenore, 1967), 49–51; továbbá Donatella Coppini leírását: *Petrarca nel tempo: Tradizione lettori e immagini delle opere, Catalogo della mostra, Arezzo, Sottoc chiesa di San Francesco, 22 novembre 2003–27 gennaio 2004*, a cura di Michele Feo (Pontedera: Bandecchi & Vivaldi, 2003), 452–453. Köszönöm Peter Kambernek, a Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern munkatársának a tekercs formátumú kéziratra vonatkozó adatokat.
- 14 Pétrarque, *Psalmi penitentiales* (éd. Cochin), 83–89.
- 15 Petrarca, *Poesie latine*, a cura di Guido Martellotti e Enrico Bianchi (Torino: Einaudi, 1976), 214–223, és Uő, *Salmi penitenziali*, a cura di Roberto Gigliucci (Roma: Salerno Editrice, 1997), bev., 19.
- 16 A legutóbbi kiadásban csak a zsoltárok részletei találhatóak: Ida Garghella, *I sette salmi* (Napoli: Edizioni scientifiche italiane; Perugia: Università degli studi di Perugia, 2002). E. Ann Matter tanulmányának közreadása óta megjelent a Petrarca-zsoltárok kritikai igényű kiadása: Francesco Petrarca, *Psalmi penitentiales. Orationes*, a cura di Donatella Coppini (Firenze: Le Lettere, 2010), mely 138 kéziratot regisztrál, de alapvetően a legtekintélyesebb, luzerni kéziratra támaszkodik, és az apparátusban két másik kódex (Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 1063; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 6400) lehetséges szerzői variánsait tünteti fel. A *Psalmi penitentiales* latin szövegét ebből a kiadásból idézzük. Az I. és a VI. zsoltár magyar fordítása az alábbi kötetben olvasható: Francesco Petrarca, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája. Válogatás Petrarca latin nyelvű költészetéből*, vál., ford., utószó Csehy Zoltán (Pozsony: Kalligram, 2004) – A szerk.

- 17 A recenzió megjelenési helye: Frontespizio, Giugno, 1931, 13; vö. Coppini, *Don Giuseppe de Luca*, 423, 44. jegyzet.
- 18 Pierre de Nolhac, *Préface*, in: Pétrarque, *Les psaumes pénitentioux* (éd. Cochin), 1–7; a 6. oldalon „un recueil d’amour”-nak („szerelmi ciklus”) nevezi a művet.
- 19 Uo., 9.
- 20 Uo., 87.
- 21 Idézi Coppini, *Don Giuseppe de Luca*, 423.
- 22 A *Psalmi* datálására vonatkozó kutatások történetéről lásd: Vinicio Pacca, *Petrarca* (Bari: Laterza, 1998), 131, és 171–172, 42. jegyzet; továbbá Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno, 1999), 127, különösen 16. jegyzet.
- 23 *Sen.*, X 1, 133, idézi Pacca, *Petrarca*, 131. A datálásról lásd a levélhez írt bevezető megjegyzést a legújabb kritikai kiadásban (Rizzo–Berté kiadása) – A szerk.
- 24 Petrarca, *Salmi penitenziali* (Gigliucci kiadása), 10; Pacca, *Petrarca*, 132.
- 25 *BC*, I, 101–110.
- 26 Az első kiadásról (Venezia: Albert Stendal, 1473) lásd: Ariani, *Petrarca*, 127, 16. jegyzet, továbbá Pétrarque, *Les psaumes pénitentioux* (éd. Cochin), 90; a Pennsylvanai Egyetem könyvtárában található kötet adatai: *Ludolfi Carthusiensis qui et autor fuit vite Christi In Psalterium expositio: in qua subiecte reperiuntur materie: Psalmi penitentiales et co[n]fessionales elegantes et deuoti Domini Francisci Petrarche poete laureati: tabula cunctorum Dauiticorum Psalmorum: tabula versicolorum omnium [...]: tabula materia[rum] principaliu[m] in marginib[us] annotataru[m]: additur in margi[n]e ad solita[m] Hieronymi tra[n]slatione[m], Diui Augustini accuratissima de Hebreo in Latinu[m] tra[n]slatio* ([Paris]: Venundatur Parrhisijs in vico Diui Iacobi a Mag[ist]ro Bertholdo Rembolt [et] Ioha[n]ne Paruo, [10 Mar. 1514]).
- 27 Coppini, *Don Giuseppe de Luca*, 448.
- 28 *Ps. pen.*, I, 28; II, 20; III, 13; IV, 24; V, 11; VI, 14; VII, 23. Petrarca, *Orpheusz lantja*, 147 és 149.
- 29 *Ps. pen.*, I, 8; Petrarca, *Orpheusz lantja*, 145.
- 30 Flavius Cassiodorus Senator, *Expositio Psalmorum*, ed. M. Adriaen, CCSL 97–98 (Turnhout: Brepols, 1973); és *Explanation of the Psalms*, trans. by P. G. Walsh (New York: Paulist Press, 1990).
- 31 A források bőséges listájához lásd: Petrarca, *Salmi penitenziali* (Gigliucci kiadása).
- 32 Erre már több kutató rámutatott. Az 1827-es kiadás bevezetésében ez olvasható: „Petrarca a *Bűnbánati zsoltárok*at latin prózában írta” (4); Pacca szerint: „Petrarca a bibliai szöveg stílusának reprodukálása céljából egyfajta szekvenciális prózaformát választott, mely rövidebb szintaktikai egységekre oszlik” (*Petrarca*, 132). Lásd még: Hamlin, *Psalm Culture*, 2.
- 33 Ariani, *Petrarca*, 218. Ariani itt Petrarcanak Gherardóhoz szóló egyik levelére hivatkozik, melyben szó esik a Vulgataról (*Fam.*, X 4, 31), de a *BC*, I (*Parthenias*), 103. sorában Monicus is azt kéri, hogy Silvius ne tartsa a zsoltárokat „berekedt”-nek: „ne raucum dixeris, oro” („sose tartsd hangját berekedtnek”, Csehy Zoltán, *Amalthea szarva: Száz itáliai humanista költő* [Pozsony: Kalligram, 2012], 39).
- 34 Giovanni Pozzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, Studi petrarcheschi 6 (1989), 125–169; újraközlése: Giovanni Pozzi, *Alternatim* (Milano: Adelphi, 1996), 143–189.
- 35 Petrarca, *Orpheusz lantja*, 145.
- 36 Uo., 149.

Tizennegyedik fejezet

- 1 *Fam.*, XIX 16, 1: „Statum meum vis audire; atque si a stando status dicitur, nullus hic homini status est, sed fluxus iugi ac lapsus atque ad ultimum ruina. Quid velis tamen intelligo: quam seu suaviter seu duriter res mee non stant, dico, sed volvuntur.”
- 2 *It.*, pr., 5: „Longam mortem et peiorem morte nauseam, non de nichilio quidem sed expertus, metuo.” A felhasznált kiadás: Petrarch, *Petrarch's Guide to the Holy Land: Itinerary to the Sepulcher of Our Lord Jesus Christ*, ed. Theodore J. Cachey, Jr. (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2002).
- 3 *It.*, pr., 7: „Nichilominus te animo comitabor et, quoniam ita vis, his etiam comitabor scriptis, que tibi brevis itinerarii loco sint. Morem enim secutus amantium, cuius presentia cariturus es, imaginem flagistasti, qua utcumque tuam absentiam solareris, non hanc vultus imaginem, cuius in dies mutatio multa fit, sed stabiliorem effigiem, animi ingeniique mei que, quantulacumque est, profecto pars mei optima est.”
- 4 Petrarca e művével a kora újkori térképészeti szakirodalom első képviselőjének tekinthető. Lásd Theodore J. Cachey, Jr., *Petrarchan Cartographic Writing*, in: *Medieval and Renaissance Humanism: Rhetoric, Representation and Reform*, ed. Stephen Gersh and Bert Roest (Leiden: Brill, 2003), 73–91; és Tom Conley, *The Self-Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996).
- 5 „de qua si tam parvo in spatio loqui velim, intolerande nimis audacie sim.”
- 6 „Inde mons prealtus, cui carminibus potens Circe nomen imposuisse creditur.”
- 7 „Hinc utinam tu secundis ventis et cursu tam facili proveharis ut ego ad Italie finem facili provehar stilo!”
- 8 Michele Feo, *Di alcuni rustici cestelli di pomi*, Quaderni petrarcheschi 1 (1983), 23–24.
- 9 Az anekdotát lásd: *It.*, 20, 1. Thomas M. Greene, *Petrarch Viator: The Displacements of Heroism*, Yearbook of English Studies 12 (1982), 46.
- 10 *It.*, 21, 0: „Quod enim iter tu tribus forte vix mensibus, hoc ego triduo consummavi.”
- 11 Mary W. Helms, *Ulysses' Sail: An Ethnographic Odyssey of Power, Knowledge, and Geographical Distance* (Princeton: Princeton University Press, 1988), 5.
- 12 Marco Ariani, *Petrarca*, in: *Storia della letteratura italiana* (Roma: Salerno Editrice, 1995–), 633.
- 13 Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata (Milano: Mondadori, 2004), 110; a *Canzonierét* magyarul az alábbi kiadásból idézzük: Francesco Petrarca *Daloskönyve*, ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán et al. (Bukarest: Kriterion, 1988).
- 14 Ernest Hatch Wilkins, *Life of Petrarch* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 159–160.
- 15 Petrarca, *Canzoniere* (Santagata kiadása), 1392; lásd még: Marco Santagata, *I frammenti dell'anima: Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca* (Bologna: Il Mulino, 1992), 251–252.
- 16 *Fam.*, XIX 16, 3: „Siquidem post compressos adolescentie turbines et flammam illam beneficio maturioris etatis extinctam – o quid loquor cum tot libidinosos passim ac deliros senes videm, turpe iuvenibus vel spectaculum vel exemplum – imo igitur post illud incendium celesti rore Cristique refrigerio consopitum, prope unus semper vite mee tenor fuit, et cum sepe interim loca mutaverim, ille mansit immobilis.”
- 17 Santagata, *I frammenti*, 143–190; lásd még: Guglielmo Gorni, *Metamorfosi e redenzione in Petrarca. Il senso della forma Correggio del Canzoniere*, Lettere italiane 30 (1978),

- 4–13. A „Correggio”-változatról, melynek egyetlen kézírata sem ismert, érdemes szem előtt tartani Teodolinda Barolini figyelmeztetéseit: *The Making of a Lyric Sequence: Time and Narrative in Petrarca's 'Rerum vulgarium fragmenta'*, MLN 104 (1989), 18–19.
- 18 Wilkins, *Life of Petrarch*, 158. Az itt következő bibliográfiai adatokhoz lásd: Ugo Dotti, *Vita di Petrarca* (Roma e Bari: Laterza, 1992), 318–353.
- 19 Nicholas Mann, *The Making of Petrarch's Bucolicum Carmen*, Italia medioevale e umanistica (1977), 127–182.
- 20 Wilkins, *Life of Petrarch*, 19.
- 21 William Kennedy, *The Site of Petrarchism: Early Modern National Sentiment in Italy, France and England* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2004); lásd még: Roland Greene, *Unrequited Conquest: Love and Empire in the Colonial Americas* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).
- 22 Theodor Adorno, *Minima moralia* (London: Verso, 2003), 87.
- 23 A *Triumph*-kiadás bevezetőjében Marco Ariani a mű születésének ezt a periódusát úgy határozza meg, mint „[Petrarca] kísérletezésének teljes kifejeződését, ami az 1350-es évek elején költői terveit ragyogó tudatossággal töltötte meg”. Lásd Francesco Petrarca, *Triumph*, a cura di Marco Ariani (Milano: Mursia, 1988), 6. Marco Santagata a mű egy másik kiadásához írott bevezetésében megjegyzi, hogy „a fennmaradt feljegyzések azt tanúsítják, hogy Petrarca 1357. szeptember 8. és 1374. február 12. között folyamatosan dolgozott a szövegen”. Lásd Marco Santagata, *Introduzione*, in: Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino (Milano: Mondadori, 1996), 50.
- 24 *Fam.*, XIX 16, 6: „Ego interim anhelus vigilans sudor in adversum, et ubi densior difficultatum sepes, eo alacrior gressum fero, ipsa rerum novitate seu asperitate excitus atque impulsus. Certus labor, fructus incertus, malum michi commune cum ceteris stadium hoc ingressis.”
- 25 *Fam.*, XXII 2, 21: „Nolo ducem qui me vinciat sed precedat; sint cum duce oculi, sit iudicium sit libertas; non prohibear ubi velim pedem ponere et preterire aliqua et inaccessa tentare; et brevior sive ita fert animus, planior callem sequi et properare et subsistere et divertere liceat et reverti.”
- 26 *Petrarch's Triumphs: Allegory and Spectacle*, ed. Konrad Eisenbichler and Amilcare A. Iannucci (Ottawa: Dovehouse Editions, 1990).
- 27 Petrarca, *Triumph* (Ariani kiadása), 18.
- 28 Marziano Guglielminetti, *Memoria e scrittura: L'autobiografia da Dante a Cellini* (Torino: Einaudi, 1977), 130.
- 29 „Ipsa sed oculis erit Inarime que sese obviam dabit, insula poetarum nota preconio, Isclam moderni vocitant, sub qua, Iovis edicto, obrutum Typheum gigantem fama est; fecitque locum fabule vapor, velut hominis anhelantis, et Ethneo more estuare solitum incendium.”
- 30 *TP*, 109–114. A *Triumph* magyar fordítását az alábbi kiadásból idézzük: Francesco Petrarca, *Diadalmenetek. Triumph*, ford. Hárs Ernő (Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2007).
- 31 *SN*, XVIII, 36 (1358. április-május): „[...] taceo denique illa prodigia, que insensibilis vereque orbis terrarum orbis tandiu quasi Ethnam Encheladus aut Tipheus Inarimen pati potest, quorum omnium mesta nimis et severa narratio est.”, magyarul: Francesco Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, ford., bev. tan., jegyz. Ertl Péter (Szeged:

- Lazi Könyvkiadó, 2018), 199: „[...] végül hallgatok azokról a szörnyűségekről, amelyeket az érzéketlen és teljesen vak világ olyan hosszú ideje képes elviselni, mint Enceladus az Aetnát vagy Typhoeus Inarime szigetét: túl szomorú és fájdalmas lenne elbeszélni mindezt.”
- 32 Giuseppe Billanovich, *Tra Dante e Petrarca*, Italia medioevale e umanistica (1965), 1–44, az idézetet lásd a 39–40. lapon.
- 33 „Quid vero nunc cogitas? An nondum te desiderium nostri cepit, ut domum, ut patriam, ut amicos invisere animus sit? Credo id quidem, imo ne aliter fieri posse certus sum. Sed nullus est acrior stimulus quam virtutis. Ille nunc per omnes difficultates generosum animum impellit, nec consistere patitur, nec retro respicere cogitque non voluptatum modo, sed honestorum pignorum atque affectuum oblivisci, nichil aliud virtutis spetiem optare, nichil velle, nichil denique cogitare. Hic stimulus qui Ulixem Laertis et Penelopes et Thelemaci fecit immemorem, te nunc nobis vereor abstrahet quam vellemus.”
- 34 Dante, *Isteni színjáték*, ford. Nádasdy Ádám (Budapest: Magvető, 2016), 217.
- 35 Lásd Enrico Fenzi, *Tra Dante e Petrarca: Il fantasma di Ulisse*, in: Uő, *Saggi petrarcheschi* (Firenze: Cadmo, 2004), 493–517.
- 36 „[...] ille obstitit, et tum vehementius cepto incubuit, omnium negligens soliusque fame cupidus. In quo illum satis mirari et laudare vix valeam, quem non civium iniuria, non exilium, non paupertas, non simultatum aculei, non amor coniugis, non natorum pietas ab arrepto semel calle distraheret, cum multi quem magni tam delicati ingenii sint, ut ab intentione animi leve illos murmur avertat.”, Francesco Petrarca, *Giovanni Boccaccióhoz, védekezés az irigykedők rágalmaival szemben*, ford. Mátyus Norbert, *Helikon* 47 (2001), 379–384, idézet a 380. oldalról.
- 37 Theodore J. Cachey, Jr., *From Shipwreck to Port: RVF, 189 and the Making of the Canzoniere*, *MLN* 120, no. 1 (2005), 30–49.
- 38 A Petrarca és Dante művei közötti kapcsolatokról lásd: *Petrarch and Dante: Antidantism, Metaphysics and Tradition*, ed. Zygmunt G. Baranski and Theodore J. Cachey, Jr. (Notre Dame: University of Notre Dame, 2009).

Tizenötödik fejezet

- 1 Köszönöm Ronald Wittnek, hogy elolvasta e tanulmány kéziratát. Lásd Christophe Carraud latin–francia szövegkiadását: Pétrarque, *Les remèdes aux deux fortunes: De remediis utriusque fortune, 1354–1366*, éd., trad. Christophe Carraud, vol. I–II (Grenoble: Millon, 2002); és Conrad Rawski angol fordítását: *Petrarch's Remedies for Fortune Fair and Foul: A Modern English Translation of De remediis utriusque fortune, with a Commentary*, by Conrad H. Rawski, voll. I–V (Bloomington: Indiana University Press, 1991). A mű datálásáról lásd: Klaus Heitmann, *La genesi del 'De remediis utriusque fortune' del Petrarca*, *Convivium* 25 (1957), 9–30; és Ernest Hatch Wilkins, *Life of Petrarch* (Chicago: University of Chicago Press, 1961). Lásd továbbá Azzo da Correggio életrajzát Giorgio Montecchitól: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29 (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1983), 425–430.
- 2 A 15. századi humanisták előszeretettel tárgyalták az erény és a sors kapcsolatát, így például Poggio Bracciolini az 1440-ben keletkezett *De infelicitate principum*ban (Az

- uralkodók boldogtalansága). Leon Battista Alberti a *Theogenius* c., olasz nyelvű dialógusában (1440 körül) közvetlenül Petrarca értekezésének tematikájához nyúlt vissza.
- 3 Klaus Heitmann, *Fortuna und Virtus: Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit* (Köln: Böhlau, 1958); lásd még Charles Trinkaus, *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought* (Chicago: University of Chicago Press, 1970), I, 41–42, 179–180; Nicholas Mann, *The Manuscripts of Petrarch's De remediis: A Checklist*, *Italia medioevale e umanistica* 14 (1971), 5–90; Randolph Starn, *Petrarch's Consolation on Exile: A Humanist Use of Adversity*, in: *Essays Presented to Myron P. Gilmore*, ed. by Sergio Bertelli and Gloria Ramakus (Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1978), I, 241–254; és Heinrich C. Kuhn, *Petrarch's De remediis: Ethik ohne Richtschnur?*, in: *Ethik-Wissenschaft oder Lebenskunst? Modelle der Normenbegründung von der Antike bis zur Frühen Neuzeit*, hrsg. Sabrina Ebbersmeyer und Eckhard Kessler (Berlin: LIT Verlag, 2007), 127–141.
 - 4 Elképzelhető, hogy a dialógusok ettől eltérő számozása felel meg az eredeti szövegváltozatnak, azaz a II 8. és II 9. dialógus eredetileg egy egységet képezett, és számuk összesen 253 volt. Lásd erről: Petrarcha Ferenc, *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól: Székely László fordítása (1760–1762)*, szerk. Bíró Csilla, Lengyel Réka, Máté Ágnes (Szeged: LAZI Könyvkiadó, 2015), 567–568. (A ford.)
 - 5 *Secr.*, I, Francesco Petrarca, *Secretum. Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1992), 136.
 - 6 Cicero, *Tusculanae disputationes*, III 11, 24–25, mértékadó kiadás: M. Tulli Ciceronis *Scripta quae manserunt omnia*, fasc. 44, *Tusculanae disputationes*, rec. M. Pohlenz (Stuttgart: Teubner, 1976). Cicero a *De officiis*ban is utal a Sors kettős hatalmára (II 6, 19), mértékadó kiadás: M. Tulli Ciceronis *De officiis*, rec. M. Winterbottom (Oxford: Oxford University Press, 1994). Petrarca Ciceróra vonatkozó értékeléséről lásd: Pierre de Nolhac, *Pétrarque e l'humanisme*, tom. I–II (Paris: H. Champion, 1907), I, 213–268; B. L. Ullman, *Petrarch's Favorite Books*, in: Uő, *Studies in the Italian Renaissance* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1955), 123–124. Lásd még: *Fam.*, XVIII 14, 4, idézi Heitmann, *Fortuna*, 180, 163. jegyzet.
 - 7 A mű szerzőségének kérdéséről és az újabb feltételezésekről arra vonatkozóan, hogy szerzője mégis Seneca lehetett, lásd: Lengyel Réka, *Petrarca „Orvosságos könyve”*, in: Petrarcha, *A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól*, 619–632, itt: 621. (A ford.)
 - 8 *De remediis fortuitorum liber*, in: L. Annaei Senecae *Opera quae supersunt: Supplementum*, ed. F. Haase (Leipzig: B. G. Teubner, 1902), 44–55. A műnek létezik egy Erzsébet-kori angol fordítása (*The remedies against all casual chaunces*). A szöveg modern kiadása: Ralph Graham Palmer, *Seneca's "De Remediis Fortuitorum" and the Elizabethans* (Chicago: Institute of Elizabethan Studies, 1953), 27–65. Magyarul Takács László fordításában olvasható Seneca „Töredékeinek” részeként: *Vigasztalás a véletlen események miatt*, in: *Seneca prózai művei*, II. köt., ford. Bollók János, Kopeczky Rita et al. (Budapest: Szent István Társulat, 2004), 730–743. A késő antik és középkori, tanító szándékú dialógusirodalomról lásd: Janet Levarie Smarr, *Joining the Conversation: Dialogues by Renaissance Women* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005), 18–22.
 - 9 Lásd például az I. könyv 64. és 65. dialógusait. A dialógusra a továbbiakban *Rem.* rövidítéssel hivatkozom, megadva a könyv és a fejezet, és szükség esetén a paragrafus számát, Carraud szövegtagolása szerint: *Rem.*, I, 64–65; lásd továbbá *Rem.*, I, 83–85, I, 95–96; *Rem.*, II, 2–9, II, 19–22, II, 35–36, II, 43–44, II, 52–53, II, 59–60, II, 62–63, II, 68–69,

- II, 71–73, II, 78–81, II, 91–92, II, 117–125; lásd még Carraud jegyzetét az I, 57. dialógushoz (Pétrarque, *Les remèdes*, II, 304).
- 10 Cicero, *Tusculanae disputationes*, I 30, 74, ahol a *Phaidónt* idézi (67D). A Cicero-helyre Augustinus hivatkozik a *Secretum* III. könyvében (Fenzi kiadása, 278); Seneca, *Epistulae*, LXX és LXXXII, mértékadó kiadás: L. Annaei Senecae *Ad Lucilium epistulae morales*, rec. L. D. Reynolds, tom. I–II (Oxford: Oxford University Press, 1965).
- 11 *Rem.*, II, 104–III.
- 12 Heitmann ellentmondást lát e területek között, de azt is megállapítja, hogy Petrarca ezt nem látta (*Fortuna*, 74–94, 139–149, 250). Érdemes számolnunk azzal, hogy a korai, közep- és kései sztoicizmus különböző mértékben magába olvasztotta a platonikus világnézet elemeit, és maga Cicero, akit Heitmann sztoikusnak nevez (19, 35, 111, 119) tudatosan eklektikus megközelítést követett. Ez az eklekticizmus és inkonzisztencia kétségtelenül vonzó volt a költő-humanista számára, lásd: *Fam.*, VI 2, 1 és II 5, 3.
- 13 Trinkaus, *In Our Image and Likeness*, I, 179–180, I, 190–195.
- 14 Mind Heitmann, mind Trinkaus értelmezése esetében egyrészt problematikus, hogy nem számolnak a dialógusok közötti kapcsolatokkal, és különálló egységekként kezelik őket, másrészt úgy vélik, hogy csak a Ratio szájából elhangzottak tekinthetők a szerző saját véleménye kifejezésének. Ahogyan Petrarca Franciscusnak a *Secretum*-ban szerepeltetett alakjával is megmutatja, óvatossá kell lennünk az effajta leegyszerűsített megfeleltetésekkel.
- 15 A „Sors” szót szándékosan írom nagy kezdőbetűvel, amikor azt tárgyalom, hogy Petrarcanál a korszakban megszokott módon megszemélyesített erőként szerepel. A Ratio nevét nem fordítottam le, hogy így megmaradjon e szereplő filozofikus karaktere, hiszen a szerző ebben Cicerót, Senecát és az egyházatyákat követi.
- 16 Lásd *Rem.*, I pref., 12, és *Fam.*, XXIII 12, 13, idézi Heitmann (*Fortuna*, 61) és Rawski (*Petrarch's Remedies*, II, 22). Lásd Heitmann áttekintését: *Fortuna*, 35–37.
- 17 Maga a forma is elhatárolja a művet rendszerezettebb előzményeitől a Sors témájában. Míg Chalcidius, Szent Ágoston és Boethius egyaránt az okok metafizikai vagy teológiai láncolatáról írnak, melynek révén a Sors alárendelődik a Fátumnak és a *Providentiának*, Petrarca velük ellentétben az emberi élet örömeivel és szomorúságaival foglalkozik. E gondolkodókról ad áttekintést Vincenzo Cioffari, *Fate, Fortune, and Chance*, in: *Dictionary of the History of Ideas*, ed. Philip P. Wiener (New York: Scribner, 1973), II, 225–236.
- 18 *Rem.*, I 63 (*De piscinis*), 10: „immo si rationi, subditus atque obediens est, ad meliorem finem rectiori calle vos duceret prestaretque ut multa que cupitis sperneretis.”
- 19 *Rem.*, II 75, 1: „Animi discordia”; „philosophi”; és *Rem.*, II 75, 8: „coege, vel consilio, vel vi, partes ignobiles parere nobilibus.” Rawski (*Petrarch's Remedies*, IV, 259–261) idézi a Cicero (*Tusculanae disputationes*, I 10, 20) és Szent Ágoston (*De civitate Dei*, XIV, 9) által közvetített platonikus tanítást.
- 20 *Rem.*, I 2, lásd még II 3, I 89, II 64, II 117.
- 21 *Rem.*, II 117. Rawski e helyütt a *Tusculanae disputationes* (I 31, 7) idézi (*Petrarch's Remedies*, IV, 468); míg Carraud (Pétrarque, *Les remèdes*, II, 638) a *De remediis fortuitarum*-ot (II, 7).
- 22 *Rem.*, I pref., 12. Az előzményekről lásd Rawski kommentárját (*Petrarch's Remedies*, II, 20–22) és Carraud jegyzeteit (Pétrarque, *Les remèdes*, II, 176).
- 23 *Rem.*, II 97, II 102.
- 24 *Rem.*, I 63.
- 25 *Rem.*, I 100, II 56.

- 26 *Rem.*, II 1.
- 27 *Rem.*, II 7, II 8.
- 28 *Rem.*, II 114, ahol Petrarca a *Tusculanae disputationes* II. könyvét adaptálja, lásd erről alább.
- 29 *Rem.*, I 11, I 45 és I 92.
- 30 *Rem.*, II 28, 12: „Non est vera virtus cui conscientie premium non sufficit” („Nem valódi az erény, ha nem elég jutalom érte a jó lelkiismeret”). Lásd még *Rem.*, II 25, II 77, II 102, II 122. Vö. a *Tusculanae disputationes* (II 26, 64), ahol csak a dicsőségre irányuló indító-okokról és az erény megszerzéséről szóló hosszú szakasz után esik szó a lelkiismeretről.
- 31 *Rem.*, I 90, I 106.
- 32 *Rem.*, II 31, 14: „Quamvis nempe politicum et sociale animal dicatur homo, si verum tamen inspicitur, nullum minus” („Az emberről azt mondják, hogy közösségi, társas lény, de ha valóban megfigyeljük, kiderül, hogy mégsem az”).
- 33 *Rem.*, I 14, II 119.
- 34 *Rem.*, II 17, 4: „Quod miri autem volvi humana? Homo ipse volvitur et non stat, sed ut scriptum est, »quasi flos egreditur, et conteritur, et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet«.”
- 35 *Rem.*, I 115, II 2, lásd még I 117.
- 36 Lásd Tuomas M. S. Lehtonen, *Fortuna, Money, and the Sublunar World: Twelfth-Century Ethical Poetics and the Satirical Poetry of the Carmina Burana* (Helsinki: Finnish Historical Society, 1995); Jerold C. Frakes, *The Fate of Fortune in the Early Middle Ages: The Boethian Tradition* (Leiden: Brill, 1988); G. W. Trompf, *The Idea of Historical Recurrence in Western Thought: From Antiquity to the Reformation* (Berkeley: University of California Press, 1979), 62–64, 161–166, 197–198; Cioffari, *Fate, Fortune, and Chance*; F. P. Pickering, *Literature and Art in the Middle Ages* (Coral Gables: University of Miami Press, 1970), 168–222; John W. Fleming, *The Roman de la Rose: A Study in Allegory and Iconography* (Princeton: Princeton University Press, 1969), 123–125; Pierre Courcelle, *La consolation de philosophie dans la tradition littéraire: Antécédents et postérité de Boèce* (Paris: Études Augustiniennes, 1967), 113–139; és Howard Patch, *The Goddess Fortuna in Mediaeval Literature* (Cambridge: Harvard University Press, 1927), 20–22.
- 37 *Rem.*, II pref., 1: „Omnia secundum litem fieri.”
- 38 *Rem.*, II 83, 7–8: „Dolor. Velocissime senui. Ratio. Dicebam tibi tempus fugere: iam credere incipis. Dici nequit, non modo inter opiniones hominum diversorum, sed unius hominis opinionis quid intersit. Iuvenis ante oculos etatem habens, longissimam opinatur; hanc ipsam senior a tergo respiciens, videt esse brevissimam.” Lásd még *Fam.*, I 1, 27–44 és XXIV 1, 22–31.
- 39 Lásd Heitmann, *Fortuna*, 113–114, ahol a *Familiarest* (XII 3, 10) idézi. A Ratio Horatius *Ars poeticáját* (38–53) idézi annak alátámasztására, hogy a filozófusok szövegeiben szükség van a „szerkesztésre” („ordinis”) és az „összekapcsolásra” („iuncture”), hogy hatással tudjanak lenni olvasóikra (II 117, 14).
- 40 *Rem.*, I 63 és I 93.
- 41 *Rem.*, II 79 és I 79, 6: „Fusca enim et ambigua merx est homo.”
- 42 Lásd *Rem.*, II 21, II 31, II 36, II 37 és II 74.
- 43 *Rem.*, I 27.
- 44 *Rem.*, II 64–65, II 54.
- 45 *Rem.*, II 67.

- 46 *Rem.*, I 116, 14: „stultissimum et mali sui semper avidissimum animal est homo.”
- 47 *Rem.*, I 121, 8: „Vix tantum deberent niti homines ut salvi essent, quantum nituntur ut pereant.”
- 48 *Rem.*, I 96, 44: „Proinde expergiscimini aliquando mortales! Aperite oculos neve semper falsis caligat fulgoribus, vestra metimini atque extimate corpuscula, circumspicite quibus septi estis angustis, nolite geometras ac philosophos contemnere: terra omnis punctus est [...] cum ascendere creditis descenditis et cum stare videmini, tum maxime ruitis; nec ullum animal magis suarum virium obliviscitur ac sepius vermes semimortui regna et imperia somniatis.” (lásd még *Rem.*, II 58, II 119). Petrarca hivatkozik Cicero *Somnium Scipionis*ára is, arra a műre, mely Augustinus tanításának is az alapját képezi a *Secretum* III. könyvében (Fenzi kiadása, 262–264). Lásd Rawski vonatkozó jegyzetét (*Petrarch's Remedies*, II, 335–339); és Carraud hivatkozását (Pétrarque, *Les remèdes*, II, 362) Boethiusra (*Consolatio Philosophiae*, II, pr. 7).
- 49 *Rem.*, I 18, I 19, II 4, II 52.
- 50 *Rem.*, II 122, II 118.
- 51 *Rem.*, II 71, I 89, II 91.
- 52 *Rem.*, II 50, 16: „Nunc fabellam accipe ridiculam, sed materie non ineptam. Circa litus Oceani, quod Britanniam ab adverso conspicit, ante non multo annos, fama est fuisse mulierculam inopem, sed forma appetibili, et insigni lascivia, hec duodecim parvos filios, totidem ex viris genitos habebat, annuis etatum interstitiis inter se distantes. Instante ante mortis hora, vocari prope virum iubet et: ‘non est’, inquit, ‘amplius ludi tempus: nullus horum puerorum ad te spectat, preter maiorem solum. Primo enim anno nostri connubii casta fui’. Sedebant tunc forte pueri omnes, humi, circa ignem, more gentis aliquid manducantes. Stupente igitur viro, atque illis rei novitate suspensis, illa singulorum patres ordine nominat; quod audiens omnium minimus, qui triennis erat, panem quem dextera, et rapam quam habebat in manu altera, in terram posuit, at tremens desiderio et ambabus manibus in altum erectis, adorantis in morem, ‘Da’, inquit, ‘queso, michi, genitrix, aliquem patrem bonum’ cunque illa in fi ne verborum patrem parvuli nominasset, et famosum quendam divitemque hominem, reassumpto in mandibus cibo, ‘bene habet’, inquit, ‘bonus est pater.’” Lásd az ezt megelőző történetet is: *Rem.*, II 50, 12, és II 13.
- 53 *Rem.*, I 41, I 23; lásd még I 28 (a színészekről); I 21 (a nyugodt élet két fajtájáról).
- 54 *Rem.*, II 93; Carraud (Pétrarque, *Les remèdes*, II, 589) itt Cicero *De natura deorum*ának II. könyvére hivatkozik, melyet később Szent Ágoston adaptált (*De civitate Dei*, XXII, 24).
- 55 *Rem.*, I 108, 10: „Nemo igitur felix, priusquam ex hac miseriarum valle migraverit” (lásd még *Rem.*, II 96 és II 97).
- 56 Cicero, *Tusculanae disputationes*, II 21, 47: ha híján volna az értelemnek, „nem lenne torzabb lény az embernél” („nihil esset homine deformius”), Marcus Tullius Cicero, *Tusculumí eszmecsere*, ford. Vekerdi József (Budapest: Allprint, 2004), 100. Cicero másutt írta le, hogy az etikai tanítást az adott ember egyéniségéhez kell szabni: *De officiis*, I 9, 30–II, 34.
- 57 Vö. *Rem.*, II 114, 5: „philosophice fabelle”; II 114, 35: „hec inania que philosophica dicitis”; II 114, 51: „Nunc languori meo propius adhibes manum, docens ubi illa reperiam, que in hoc statu, Stoicorum opinionibus inhumanis et saxeis potiora et michi opportunitiora confido, quamvis et confidendo diffidam.”

- 58 Cicero, *Tusculanae disputationes*, II 12, 29–13, 31.
- 59 A Fájdalomnak akkor kezd megváltozni az álláspontja, amikor a Ratio felidézi Cicero véleményét arról, mennyire fontos a türelem és az állhatatosság, ha az ember szenved; ekkor még maga a Ratio is elismeri, hogy ez a szavakban megnyilvánuló megkönnyebülés csak ideiglenes (*Rem.*, II 114, 66). A 15. századi humanisták sokféle módon tapogatták ki a sztoikus eszmerendszer korlátait: vö. Poggio Bracciolini, *De vera nobilitate* (*Az igazi nemességről*); Giannozzo Manetti, *Dialogus consolatorius* (*Vigasztaló dialógus*); Lorenzo Valla, *De voluptate* (*Az örömről*); és Alberti, *Profugiorum ab erumna libri* (*A nehézségek elől menekülőkről*).
- 60 *Rem.*, II 122, II 126. A Ratio Fájdalomhoz szóló megszólalásában a logikus érvelés korlátokba ütközik: *Rem.*, II 119, 8: „non moreris utique, nisi mortalis esses; si id defles quod mortalis sis, non est flendi locus ubi esse desinis, quod invitus es” („nem hálnál meg, ha nem volnál halandó, és ha amiatt panaszkodsz, hogy halandó vagy, többé nem lesz okod a panaszra, ha megszűnsz az lenni, ami nem akarsz lenni”). Természetesen az alapvető szomorúságot az egyén halála okozza, így tehát a halál magától értetődően nem nyújthat vigaszt.
- 61 *Rem.*, II 117, 28: „atque nil damnosus in humanis malis, quam Dei, sui que ipsius et mortis oblivio, que tria numero sic connexa sunt, ut vix valeant dissolvi.”
- 62 *Rem.*, II 122.
- 63 *Rem.*, II 126, 10: „Nullam tam magnum peccatum esse potest, quin multo maior misericordia Dei est.”

Tizenhatodik fejezet

- 1 A mű legjobb, kritikai igényű kiadása, mely alapján a latin szöveget idézzük: Francesco Petrarca, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di Francesco Bausi (Firenze: Le Lettere, 2005). Francesco Bausi első híradása a kiadás előmunkálatairól: *Il mechanicus che scrive libri: Per un nuovo commento alle Invective contra medicum di Francesco Petrarca*, Rinascimento 42 (2002), 67–68; lásd még Uő, *La sconosciuta redazione originaria delle Invective contra medicum di Francesco Petrarca (Libro I) in un codice di Danzica*, Rinascimento 45 (2005), 91–115. Ez utóbbi tanulmány átdolgozott újraközlése, mely Cracolici cikkének lezárása után jelent meg: *La sconosciuta redazione originaria delle 'Invective contra medicum'*, in: Francesco Bausi, *Petrarca antimoderno: Studi sulle invettive e sulle polemiche petrarchesche* (Firenze: Franco Cesati Editore, 2008), 17–37. Ugyanebben a kötetben fontos tanulmány olvasható az *Invective* szöveghagyományáról: *Le 'Invective' in quattro libri: tradizione e storia redazionale*, Uo., 39–93 (a szerk.). A korábbi, Pier Giorgio Ricci által gondozott mértékadó kiadás kilenc kézirat szövegének összevetése alapján készült, lásd: Francesco Petrarca, *Invective contra medicum: Testo latino e volgarizzamento di ser Domenico Silvestri*, a cura di Pier Giorgio Ricci, con un'appendice di Bortolo Martinelli (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1978). Ez a kiadás a maga idejében jelentős előrelépésnek számított Ricci 1950-es kiadásához képest, amelyet Ruggero Raimondi egy hosszú és aprólékos recenzióban bíralt, lásd: *Studi petrarcheschi* 4 (1951), 225–262. A szöveget Ricci 1976-ban bekövetkezett halála után, a hagyatékában maradt jegyzetek alapján Bortolo Martinelli rendezte sajtó alá. A David Marsh által gondozott latin–angol kétnyelvű

- kiadás a Ricci–Martinelli-féle szöveget veszi alapul, néhány kisebb változtatással; lásd: Francesco Petrarca, *Invectives*, ed. and trans. David Marsh (Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 2003), 2–179; vö. *uo.*, 476–479. Petrarcanak az orvostudományra vonatkozó nézeteinek kulturális kontextusához lásd: *Petrarca e la medicina*, a cura di Monica Berté, Vincenzo Fera e Tiziana Pesenti (Messina: Centro interdepartimentale di studi umanistici, 2006).
- 2 A főbb témák felsorolása nagyjából tükrözi azt a sorrendet, melynek megfelelően Petrarca az *Invectivák* négy könyvében tárgyalja őket. Az I. könyvben kétségbe vonja a retorika és az orvostudomány feltételezett egyenlőségét, arra a középkori szemléletre alapozva, mely elkülöníti egymástól a szabad művészetek csoportját (grammatika, retorika, dialektika, matematika, zene, geometria és asztronómia) és a mechanikus mesterségek csoportját (textilgyártás, fegyverkészítés, kereskedelem, földművelés, vadászat, orvostudomány és színjátszás), ahogyan az Hugo de Sancto Victore *Didascalicon* (II. könyv, 1. fejezet) szerepel; lásd: Hugh of Saint-Victor, *Didascalion: A Medieval Guide to the Arts*, trans. Jerome Taylor (New York: Columbia University Press, 1961), 74; és Bausi, *Il mechanicus che scrive libri*, 89–94. A II. és III. könyv a terméketlen dialektikát művelő orvostudomány és a skolasztikus filozófia episztemológiai érvényességét kérdőjelezi meg, és azt állítja, hogy az igazi filozófia a költészet, melyről a III. könyvben kijelenti, hogy a két másik terület felett áll. A IV. könyvben a vidéki, nyugalmas életformát dicséri, mondván, hogy ez az ideális környezet a humanista szabad tevékenységéhez, szemben a zaklatott városi élettel, amely az orvosok nyereszkedésének kedvező terep. Lásd erről: Conrad H. Rawski, *Notes on the Rhetoric in Petrarch's Invective contra medicum*, in: *Francis Petrarch, Six Centuries Later: A Symposium*, ed. Aldo Scaglione (Chapel Hill: Department of Romance Languages, University of North Carolina, 1975), 249–277; Thomas G. Benedek, *An Interpretation of Petrarca's 'Invective against Physicians'*, in: *Thirty-first International Congress on the History of Medicine*, ed. Raffaele A. Bernabeo (Bologna: Monduzzi, 1990), 691–696; Nancy Struever, *Petrarch's 'Invective contra medicum': An Early Confrontation of Rhetoric and Medicine*, *MLN* 108 (1993), 659–679; George A. Trone, *'You lie like a doctor!': Petrarch's Attack on Medicine*, *Yale Journal of Biology and Medicine* 70 (1997), 183–190; és Carol E. Quillen, *Rereading the Renaissance: Petrarch, Augustine, and the Language of Humanism* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998), 73–74 és 148–181.
- 3 E témák további előfordulásaihoz Petrarca műveiben lásd: Vinicio Pacca, *Petrarca* (Roma–Bari: Laterza, 1998), 163–167; és Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno, 1999), 159–164. Az „erkölcsi tökéletesség” eszméjének filozófiai és történeti értékeléséhez lásd: Stanley Cavell, *Conditions Handsome and Unhandsome: The Constitution of Emersonian Perfectionism* (Chicago: Chicago University Press, 1990), 1–17; Uő, *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life* (Cambridge: Harvard University Press, 2004), 313–339, 352–372.
- 4 Lásd Ernest Hatch Wilkins, *Life of Petrarch* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 123–124; Ugo Dotti, *Vita di Petrarca* (Bari: Laterza, 1987) 252–257, Pacca, *Petrarca*, 117–178; Ariani, *Petrarca*, 41–51. VI. Kelemen betegsége esetleg azzal állhatott kapcsolatban, hogy a híresztelések szerint túl sok bort ivott. Még ma is létezik olyan burgundi vörösbort, mely a 'Châteauneuf du Pape Clément' elnevezést viseli; a Kelemen ivási szokásaira vonatkozó véleményekről lásd: John E. Wrigley, *A Papal Secret Known to Petrarch*, *Speculum* 39 (1964), 618. Petrarca az *Invectivák*ban egyáltalán nem utal arra, hogy a pápa

- előszeretettel fogyasztott bort. A *Bucolicum carmen* VI. darabjában azonban Pamphilus (Szent Péter) éppen azzal vádolja Mitiót (VI. Kelemen), hogy a borozás miatt hanyagolja el lelkipásztori kötelezettségeit; lásd: Ernest Hatch Wilkins, *Studies in the Life and Works of Petrarch* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1955), 48. A *Daloskönyv* CXXXVI. és a CXXXVII. szonettje elsősorban azért híres, mert Petrarca az avignoni pápai udvart bírálja bennük, amennyiben azt írja, hogy a Kúria a „bornak [...] szolgálja” („de vin serva”, *RVF*, CXXXVI, 7, Rónai M. A. ford.), és inkább Venust és Bacchust, mint Jupitert és Pallast imádják („à fatti suoi dèi / non Giove et Pallas, ma Venere et Bacco”, *RVF*, CXXXVII, 3–4, „[a vétek] Jupiter s Pallas térdéről ma téged / Vénusz és Bacchus ol-tárára kaptat”, Rónai M. A. ford.). Lásd Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata (Milano: Mondadori, 1996), 666 és 670. Santagata a jegyzetekben utal más Petrarca-helyekre (*Sen.*, XII 1, 131 [ed. Rizzo–Berté], *Epyst.*, III 26, 42, *SN*, XVIII, 38 és 59 [ed. Cascio], *Vit. sol.*, I, 8, Francesco Petrarca, *De vita solitaria*, a cura di Guido Martellotti, in: *Opere latine di Francesco Petrarca*, a cura di Antonietta Bufano, voll. I–II [Torino: UTET, 1975], I, 262–565, itt: 356), de a VI. eklogára nem.
- 5 *Fam.*, V 19, 5.
- 6 Az orvos valódi kilétével kapcsolatos találgatások Sade márki nagybátyjának koráig nyúlnak vissza. Lásd: Jacques-François-Paul-Aldonce de Sade, *Mémoires pour la vie de François Pétrarque* (Amsterdam: Arskée and Merkus, 1764–1767), III, 209–216; Gaetano Luigi Marini, *Degli architri pontifici* (Roma: Stamperia Pagliarini, 1784), I, 79; Eduard Niçaise, *La Grande Chirurgie de Guy de Chauliac* (Paris: Alcan, 1890), 84–86; Pierre Pansier, *Les médecins des papes d'Avignon (1308–1403)*, Janus 14 (1909), 405–434; Nicola Latronico, *I medici e la medicina nelle Invettive del Petrarca*, Castalia 1–6 (1955), 35–42, 79–91, 133–139, 177–186, 231–239, 279–284, különnyomatként is (Milano: Tipografia Giuseppe Bianchi, 1956); Adalberto Pazzini, *Storia della medicina* (Milano: Società editrice libraria, 1947), 514–515; Mario Tabanelli, *Un secolo d'oro della chirurgia francese: Guy de Chauliac* (Forlì: Valbonesi, 1970); Martinelli, *Il Petrarca e la medicina*, in: Petrarca, *Invective contra medicum* (Ricci–Martinelli kiadása), 209–211. Martinelli joggal utasítja el a hagyományos azonosítást Jean d'Alais-vel és Guy de Chauliac-kal (211).
- 7 *Inv. med.*, II, 262: „Illam certe premeditari, contra illam armari, ad illius contemptum ac patientiam componi, illi (si res exigat) occurrere, et pro eterna vita, pro felicitate, pro gloria brevem hanc miseramque vitam alto animo pacisci: ea demum vera philosophia est, quam quidam nichil aliud nisi cogitationem mortis esse dixerunt.” Érdemes összevetni a részletet a *Secretum* I. könyvének egyik szöveghelyével (Francesco Petrarca, *Secretum. Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi [Milano: Mursia, 1992], 100): „Aug. [...] cum sit profecto verissimum ad contemnendas vite huius illecebras componendumque inter tot mundi procellas animum nichil efficacius reperiri quam memoriam proprie miserie et meditationem mortis assiduum; modo non leviter, aut superficietenus serpat, sed in ossibus ipsis ac medullis insideat.”, magyarul: Francesco Petrarca, *Kétségeim titkos küzdelme (Secretum)*, ford. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi, 1999), 9: „Hiszen nagy igazság az, hogy az evilági élet csábításainak megvetésére és a világ sok vihara közepette lelkünk megnyugtatására semmi sem alkalmasabb, mint az, ha eszünkben tartjuk saját szerencsétlenségünket és állandóan a halálról elmélkedünk. Csakhogy ennek a csontjainkban és a szívünkben kell meglepednie, nem elég, ha csak bőrünket érinti.”. A halálról való elmélkedés és az orvostudomány kapcsolatáról lásd: Klaus Bergdolt, *Die*

- meditatio mortis als Medizin: Betrachtungen zur Ethik der Todesangst im Spätmittelalter und Heute*, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 9 (1991), 249–257.
- 8 Lásd Bausi, *Il mechanicus che scrive libri*, 67–68. Bausi alapos vizsgálata révén kiderült, hogy az *Invektívák* szövegének átdolgozásai sokkal hosszabb időbe teltek, mint amennyit Ricci előzetesen feltételezett.
- 9 Lásd Umberto Bosco, *Petrarca* (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1946), 9–10. Az *Invektívák* szövegével kapcsolatos munkálatok ugyanakkorra tehetők, amikor a *Liber sine nomine*, az *Ad posteritatem*, a *Secretum*, a *De viris illustribus*, a *De remediis utriusque fortune*, az *Invective contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a *De otio religioso*, a *De vita solitaria*, a *Bucolicum carmen*, a *Canzoniere* Correggio-változata és a *Triumph* keletkezése vagy átdolgozásai. Lásd Vinicio Pacca, *Cronologia della vita e delle opere*, in: Pacca, *Petrarca*, 261–265.
- 10 Lásd Klaus Bergdolt, *Artz, Krankheit und Therapie bei Petrarca: Die Kritik an Medizin und Naturwissenschaft im italienischen Frühhumanismus* (Weinheim: Acta Humaniora, 1992), a *De otio religioso*ról, a *De vita solitariá*ról, a *Secretum*ról és a *De remediis utriusque fortuné*ról lásd: 50–54, 55–57, 77–82, 90–101; lásd még Uő, *Petrarca, la medicina e le scienze naturali*, Kos n.s., 89 (1993), 43–49, ahol az invektívákat a középkori és a reneszánsz szemlélet közti átmenet kulcsszövegeként elemzi, 43; és Uő, *Precursori ed epigoni nella polemica petrarchesca contro i medici*, in: *Petrarca e la medicina*, 3–18.
- 11 Petrarca retorikai modelljeihez, Bausi kiadásán kívül, lásd még a szöveg korábbi, kommentált kiadását: *Invective contra medicum: Invettive contro un medico*, trad. di Clara Kraus Reggiani, in: *Opere latine*, II, 818–981; továbbá Bausi megállapításait: *Il mechanicus che scrive libri*, 79–106. Az *Invektívák* kapcsán e tekintetben lásd: Wilhelm Süß, *Ethos: Studien zur älteren griechischen Rhetorik* (1910; Leipzig–Berlin: Teubner, 1975), 247–255; és Felice Vismara, *L'invettiva: Arma preferita dagli umanisti nelle lotte private, nelle polemiche letterarie, politiche e religiose* (Milano: Umberto Allegrati, 1900) 1–8; újabban lásd: Severin Koster, *Die Invective in der griechischen und römischen Literatur* (Meisenheim am Glan: Hain, 1980), 210–281.
- 12 Lásd Susan L. Feagin, *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation* (Ithaca: Cornell University Press, 1996); Terrance Brown, *Affective Dimensions of Meaning*, in: *The Nature and Ontogenesis of Meaning*, ed. Willis F. Overton and David Stuart Palermo (Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1994), 168–190; Maria Chiara Levorato, *Le emozioni della lettura* (Bologna: Il Mulino, 2000); és John Gibson, *Between Truth and Triviality*, *British Journal of Aesthetics* 43 (2003), 224–237. Amennyiben helyes az a felvetés, hogy az irodalmi humanizmus életképes elméletének igazolnia kell az elképzelést, mely szerint az irodalom kognitív jutalommal kecsegteti a figyelmes olvasót, akkor elmondható, hogy a jelen megközelítés fő célja az, hogy kapaszkodókat nyújtson a Petrarca-szövegeknek mind a kognitív értelmezéséhez, mind pedig az esztétikai értékeléséhez, egyrészt abban a kontextusban, melyben keletkeztek, másrészt abban, melyben ma olvassuk őket. Ismeret és egyben elismerés, értelmezés és egyben értékelés, eszme és egyben értékelés, értelem és egyben érzelm kell hogy dialektikus kulcsszavai legyenek annak a kísérletnek, mely Petrarca *Invektívái* és általában humanista teljesítménye új olvasatát eredményezheti.
- 13 Lásd Jole Agrimi e Chiara Crisciani, *Medicina del corpo e medicina dell'anima: Note sul sapere del medico fino all' inizio del secolo XIII* (Milano: Episteme, 1979). Elsődleges forrásokból nyújt gazdag válogatást: Luigi Firpo, *Medicina medievale: Testi dell'alto medioevo*,

- miniature del codice di Kassel, regole salutari salernitane, incisioni del 'Fascicolo de medicina,' anatomia di Mondino de' Liuzzi* (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1972).
- 14 *Fam.*, V 19, 3–4: „Lectum tuum obsessum medicis scio; hinc prima michi timendi causa est. Discordant enim de industria, dum pudet novi nichil afferentem alterius hesisse vestigiis. ‘Nec est dubium’ ut eleganter ait Plinius, ‘omnes istos famam novitate aliqua aucupantes animas statim nostras negotiari [...] et in hac sola artium evenire, ut cuicumque se medicum profitenti statim credatur, cum sit periculum in nullo mendacio maius; non tamen illud intuemur, adeo blanda est sperandi pro se cuique dulcedo. Nulla praeterea lex que puniat inscitiam capitale, nullum exemplum vindictae; discutunt periculis nostris et experimenta per mortes agunt, medicoque tantum hominem occidisse impunitas summa est.’ Horum turbam velut inimicorum aciem, Clementissime Pater, intuere.” Vö. Plinius, *Naturalis historia*, XXIX 5, 11: „Nec dubium est omnes istos famam novitate aliqua aucupantes anima statim nostra negotiari.”, valamint XXIX 8, 17–18: „Itaque, Hercules, in hac artium sola evenit, ut cuicumque medicum se professo statim credatur, cum sit periculum in nullo mendacio maius. Non tamen illud intuemur; adeo blanda est sperandi pro se cuique dulcedo. Nulla praeterea lex, quae puniat inscitiam capitale, nullum exemplum vindictae. Discunt periculis nostris et experimenta per mortes agunt, medicoque tantum hominem occidisse impunitas summa est.” Mértékadó kiadás: C. Plini Secundi *Naturalis historiae libri XXXVII*, rec. Ludovicus Jan, Carolus Mayhoff, voll. I–VI (Leipzig: Teubner, 1865–1906). A magyar fordítást a következő kiadásból vettük, és némileg módosítottuk: Plinius, *Naturalis historia. Természetrész, XXVIII–XXXII. könyv: Orvosságok állatokból*, ford., előszó, jegyz., utószó Hoffmann Zsuzsanna (Szeged: Quintus Kiadó, 2013), 70–72.
- 15 *Inv. med.*, I, 105: „Non detraho claris viris, ne fiam tui similis, qui obtrectandi studio mecum Plinio miscuisti, quem si intelligere posses, esses hortandus ut legeres, et te ipsum in eo speculo intuens vel deformitatem tuam corrigeres, vel desineres superbire.” („Nem fogok híres férfiakat gyalázní, hogy ne legyen olyan, mint te, akit annyira fűt a becsmérés vágya, hogy összetévesztesz engem Pliniusszal. Ha képes volnál felfogni, amit ír, arra buzdítanálak, hogy olvasd, és ha meglátod magad a tükrében, vagy igyekezz jobbá válni, vagy lásd be, hogy nincs mire büszkének lenned”).
- 16 *Inv. med.*, I, 15: „Ego quidem – nam meminisse – non artificium sed artifices improbavi, eosque non omnes, sed procaces atque discordes.” („Én magam – pontosan emlékszem – nem az orvosi szakmát bíraltam, hanem csak a képviselőit, de nem is mindegyiket, csak a gőgöseket és perlekedőket.”); I, 117: „[...] invenies me nil omnino contra medicinam nilque contra veros medicos locutum, sed contra discerptores atque adversarios Ypocratis [...]” („rá fogsz jönni, hogy semmit nem mondtam az orvostudomány ellenében, csak bemocskolói és Hippokratész ellenségei ellen”); és I, 170: „Hec non adversus medicinam – quod sepe testatus sum – neque adversus excellentes medicos, qui irasci non debent si, semper rari, nostra sint etate rarissimi, sed adversus te delirantesque similiter dicta sint.” („Ezzel – ahogy többször is utaltam rá – nem a jó orvosokat bírálom, s nem kell megharagudniuk miatta azoknak, akik bár mindig is kevesen voltak, ma egészen elenyésző a számuk. Szavaim csakis ellened és a hozzád hasonló sarlatánok ellen irányulnak.”).
- 17 Lásd Paul Oskar Kristeller, *Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance*, Byzantion 17 (1944–1945), 346–374; Eugenio Garin, *Italian Humanism: Philosophy and*

- Civic Life in the Renaissance*, trans. Peter Munz (New York: Harper & Row, 1965), 1–36; és Cesare Vasoli, *La dialettica e la retorica dell'umanesimo: Invenzione e metodo nella cultura del XV e XVI secolo* (Milano: Feltrinelli, 1968).
- 18 *Fam.*, V 19, 6: „atque illis morientibus ypocraticos nodos tulliano stamine per miscentes, sinistro quamvis eventu superbiunt, nec rerum effectibus sed inani verborum elegantia gloriantur.”
- 19 Randall Collins, *On the Acrimoniousness of Intellectual Disputes*, *Common Knowledge* 8 (2002), 47–70. A cikkben lényegében annak a monográfiájának a főbb téziseit összegzi, melyben azt fejti ki, hogy a szellemi élet általános törvényszerűségei az interaktív rituálék és a gondolkodás-szociológia általános elméletén alapulnak. Lásd: Uő, *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change* (Cambridge: Harvard University Press, 1998).
- 20 Az orvosok bírálatának Pliniust követő, hosszú tradíciójáról lásd: Klaus Bergdolt, *Die Kritik am Arzt im Mittelalter: Beispiele und Tendenzen vom 6. bis zum 12. Jahrhundert*, *Gesnerus* 48 (1991), 43–64; és Uő, *Zur antischolastischen Arztkritik des 13. Jahrhunderts*, *Medizinhistorisches Journal* 26 (1991), 264–281.
- 21 Az itáliai humanisták invektíváiról nyújt áttekintést: Pier Giorgio Ricci, *La tradizione dell'invettiva tra Medioevo e Rinascimento*, *Lettere italiane* 26 (1974), 405–414; Lucia Cesarini Martinelli, *Note sulla polemica Poggio-Valla e sulla fortuna delle 'Elegantiae'*, *Interpres* 3 (1980): 29–79; Claudio Griggio, *Note sulla tradizione dell'invettiva dal Petrarca al Poliziano*, in: *Bufere e molli aurette: Polemiche letterarie dallo Stilnovo alla 'Voce'*, a cura di Maria Grazia Pensa (Milano: Guerini e Associati, 1996), 37–51, és Uő, *Forme dell'invettiva in Petrarca*, *Atti e memorie dell'Accademia patavina di scienze morali, lettere e arti. Memorie della classe di scienze morali, lettere e arti* 109 (1996–1997), 375–392.
- 22 *Inv. med.*, III, 353: „[...] et cum nulla gens magis rethoricis floribus nuda sit, nulla minus illis indigeat, tamen rethorici, et oratores, et poete, et philosophi, et apostoli, ac suscitatores corporum dici vultis, et penitus nichil estis, nisi verba inania nugeque volatiles.” („Noha az emberek csoportjai közül ti vagytok leginkább híján a retorika díszeknek, ti szorultok rájuk a legkevésbé, mégis azt szeretnétek, hogy rétoroknak, szónokoknak, költőknek, filozófusoknak, apostoloknak és holtak feltámasztóinak nevezzenek benneteket. Pedig nem vagytok más, csak üres szavak és súlytalan fecsegés.”) Petrarca már a legelső invektívában is Démoszthenészhez hasonlítja saját magát annak érdekében, hogy igazolja, nem baj, ha válasza hosszabb, mint gyalázója levele, ugyanis „Démoszthenész védőbeszéde is hosszabb, mint Aiszkhinész vádja” („Ideoque et maior defensio Demosthenis quam Eschinis accusatio est [...]”), lásd I, 173. A „gravitas nervosa” kapcsán lásd: Leonardo Bruni Aretino, *Humanistisch-philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, hrsg. Hans Baron (Leipzig: Teubner, 1928), 130; idézi: Giovanni Ponte, *La 'gravitas nervosa' del Poliziano*, in: *Poliziano nel suo tempo: Atti del VI Convegno internazionale* (Chianciano-Montepulciano 18–21 luglio 1994), a cura di Luisa Secchi Tarugi (Firenze: Francesco Cesati Editore, 1996), 107–115; és újabban: Stefano Cracolici, *Alberti e la 'gravitas nervosa': Note su un contributo di Giovanni Ponte*, in: *Leon Battista Alberti (1404–72) tra scienze e lettere: Atti del Convegno* (Genova, 19–20 novembre 2004), a cura di Alberto Beniscelli e Francesco Furlan (Genova: Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2005), 287–308.
- 23 Petrarca életének e jelentős eseményéről lásd: Renee Neu Watkins, *Petrarch and the Black Death: From Fear to Monuments*, *Studies in the Renaissance* 19 (1972), 196–223; Klaus

- Bergdolt, *Petrarca und die Pest*, Sudhoffs Archiv 76 (1992), 63–73; és Francesco Gianni, *Per una storia letteraria della peste*, in: *The Regulation of Evil: Social and Cultural Attitudes to Epidemics in the Late Middle Ages*, ed. Agostino Paravicini Bagliani and Francesco Santi (Firenze: Sismel, 1998), 63–124.
- 24 Ezek a témák előkerülnek Petrarca azon leveleiben is, melyeket korabeli orvosokkal váltott, így például Francesco Casinivel és Giovanni Dondi dall’Orologióval, akik egyetértettek nézeteivel, és részben azzal is, hogy vitába bocsátkozott az ismeretlen orvossal; lásd Antonio Zardo, *Petrarca e i Carraresi* (Milano: Hoepli, 1887), 105–124; Klaus Bergdolt, *Petrarca and die Pest* és *Petrarca, la medicina e le scienze naturali*; Tiziana Pesenti, *Dondi dall’Orologio, Giovanni*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 41 (Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1992), 96–104; Giuseppe Dell’Anna, *Il Petrarca e la medicina*, in: *Petrarca e la cultura europea*, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi (Milano: Nuovi Orizzonti, 1997), 203–322; Matilde Conde Salazar, *El médico en las epístolas de Séneca y Petrarca*, in: *Séneca dos mil años después: Actas del congreso internacional conmemorativo del bimilenario de su nacimiento (Córdoba, 24–27 de septiembre, 1996)* (Córdoba: Publicaciones de la Universidad de Córdoba y Obra Social y Cultural CajaSur, 1997), 637–644.
- 25 *Inv. med.*, I, 43–46: „O si – quod ominari horreo; sed, licet immortalis Dei vicarius, est tamen ipse mortalis –, si ergo tunc nature debitum persolvisset, quanta fuisset inter vos et quam indecisa discordia de pulsu, de humoribus, de die cretico, de farmacis! Celum ac terram dissonis clamoribus implexisset, causam ipsam egritudinis ignorantes. Miseri qui sub auxilii vestri fiducia egrotant! Cristus autem, in cuius manu salus hominum sita est, salvum illum, ignorantibus omnibus vobis, fecit (et faciet quantum sibi libuerit, quantum Ecclesie, cui presidet, est necesse) [...]”
- 26 Lásd Agrimi–Crisiani, *Medicina del corpo e medicina dell’anima*, 34–36, 90, 174. jegyzet; Nancy G. Siraisi, *Medieval and Early Renaissance Medicine: An Introduction to Knowledge and Practice* (Chicago: University of Chicago Press, 1990), 3. fejezet; Uő, *Die medizinische Fakultät*, in: *Geschichte der Universität in Europa*, hrsg. Walter Rüegg (München: Beck, 1993), I, 321–342; Uő, *Medicine and the Italian Universities, 1250–1600* (Leiden: Brill, 2001), 161–163; David D. Lines, *Natural Philosophy in Renaissance Italy: The University of Bologna and the Beginning of Specialization*, *Early Science and Medicine* 6 (2001): 267–323; és George W. McClure, *The Culture of Profession in Late Renaissance Italy* (Toronto: University of Toronto Press, 2004), 6–12.
- 27 Petrarca úgy jellemzi az őt gyalázó orvost, mint aki „kiabál, veszekszik, üvöltözik”, és Vergiliusnak az *Aeneis*ben olvasható leírását idézi az orvostudományról mint „néma mesterségről” (XII, 396–397, Lakatos I. fordításában: „csendes művészet”). Lásd *Inv. med.*, III, 345, 349 és 352: „Expedit tibi, et multo magis egris tuis, ut mutus esses, non orator [...]. [...] Certe non ad artis ignominiam, nec a casu, medicinam Virgilius «mutam» vocat, sed quoniam muta, non loquax, esse debet. [...] Solebant medici veteres taciti curare; vos perorantes, et altercantes, et conclamantes occiditis.” („Jobb lenne neked és a betegeidnek is, ha néma lennél, nem pedig egy szónok [...]. [...] Bizonyosan nem a szakmádat becsmérleendő, de nem is véletlenül nevezi Vergilius »némá«-nak az orvostudományt: néma kell, hogy legyen, nem pedig fecsegő. [...] A régi orvosok csendben gyógyítottak; ti kiabálva, veszekedve, üvöltözve öltök.”) Vergilius véleménye az orvostudományról mint néma mesterségről, amit Petrarca a Giovanni Dondi dall’Orologióval

- és Francesco Casinivel folytatott levelezésében is emleget (lásd *Sen.*, III 8) már jóval korábban összekapcsolódott a szerzetesi orvoslás jellemzésével. Lásd Agrimi–Crisciani, *Medicina del corpo e medicina dell'anima*, 9; és Firpo, *Medicina medievale*, 28, 38, 40. Az antik és a keresztény utánzás itt nem tematizált összefüggéseiről lásd: Dina De Rentiis, *Die Zeit der Nachfolge: Zur Interdependenz von 'imitatio Christi' und 'imitatio auctorum' in 12.-16. Jahrhundert* (Tübingen: Max Niemeyer, 1996).
- 28 *Inv. med.*, I, 53: „[...] at Romano Pontifici, gravi tunc egritudine laboranti, metu ac devotione dictantibus epistolam scripsi brevem [...]”
- 29 Lásd erről különösen: Brian Stock, *Reading, Writing, and the Self: Petrarch and His Forerunners*, *New Literary History* 26 (1995), 717–730, ahol a szerző Petrarca-ra is kiterjeszti és alkalmazza egy korábban már bemutatott megfigyelését, vö. *The Self and Literary Experience in Late Antiquity and the Middle Ages*, *New Literary History* 25 (1994), 839–852. A patrisztikus és monasztikus hatásról a petrarcai gondolkodásban lásd: Giuseppe Billanovich, *Un nuovo esempio delle scoperte e delle letture del Petrarca: L'Eusebio-Girolamo-PseudoProspero* (Krefeld: Scherpe, 1954), valamint Billanovich alapvető tanulmányát: *Nella biblioteca del Petrarca*, *Italia medioevale e umanistica* 3 (1960), 1–58; Jean Leclercq, *Temî monastici nell'opera del Petrarca*, *Lettere italiane* 43 (1991), 42–54, újabb változata: *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso Medioevo*, a cura di Sante Graciotti e Cesare Vasoli (Firenze: Olschki, 1995), 149–162; és George W. McClure, *Sorrow and Consolation in Italian Humanism* (Princeton: Princeton University Press, 1990), 18–72.
- 30 *Inv. med.*, II, 262; I, 145, III, 186–195.
- 31 Judson Boyce Allen, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto: University of Toronto Press, 1982), 12.
- 32 Az *ethica docens* és az *ethica utens* meghatározásához lásd: Aegidii Romani *De regimine principum libri* III, recogniti et una cum vita auctoris in lucem editi per Hieronymum Samaritanium (repr. Aalen: Scientia Verlag, 1967), 3; lásd még: Georg Wieland, *Ethica, scientia practica: Die Anfänge der philosophischen Ethik im 13. Jahrhundert* (Münster: Aschendorff, 1981), 103; továbbá Uő, *Ethica docens – Ethica utens*, in: *Sprache und Erkenntnis im Mittelalter*, hrsg. Jan P. Beckmann (Berlin: Walter de Gruyter, 1981), 593–601.
- 33 Lásd Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, XV 8, 5, a cura di Vittorio Zaccaria, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, voll. VII–VIII (Milano: Mondadori, 1998), II, 1548: „Equo modo, si quis poetas dicat theologos, nulli facit iniuriam. Si sacros quis illos dicunt, quis adeo demens est quin videat quoniam mentiretur? Esto non unquam, ut in precedentibus patet, circa honesta eorum theologia versetur, que sepiissime potius physiologia aut ethologia quam theologia dicenda est, dum eorum fabule naturalia contegunt aut mores.”
- 34 Petrarca és Boccaccio költészetelméletének összehasonlításához, az idézett részlet elgondolkodtató elemzésével, lásd: Vittorio Zaccaria, *La difesa della poesia: Dal Petrarca alle Genealogie del Boccaccio*, *Lectura Petrarce* 19 (1999), 211–229.
- 35 Petrarca terapeutikus retorikájáról lásd: Jerrold E. Seigel, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism: The Union of Eloquence and Wisdom; Petrarch to Valla* (Princeton: Princeton University Press, 1968), 37–42; Charles Trinkhaus, *The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness* (New Heaven: Yale University Press, 1979), 90–113 és 119–120; és George W. McClure, *Healing Eloquence: Petrarch,*

Salutati, and the Physicians, *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 15 (1985), 317–346. A költészet és az orvostudomány régre visszanyúló kapcsolatának áttekintéséhez lásd: Pedro Laín Entralgo, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, trans. L. J. Rather and John M. Sharp (New Haven: Yale University Press, 1970).

Tizenhetedik fejezet

- 1 A mű keletkezési körülményeit a következőkben összegezhetjük: 1362 szeptemberében Petrarca Milánóból és Padovából áttelepült Velencébe, azzal a szándékkal, hogy könyveit a városra hagyva, nyilvános könyvtárat alapít; 1365 tavaszán kötött barátságot azzal a négy férfival, akik az év őszén, amíg ő Padovában tartózkodott, megrágalmazták. Amikor 1366 januárjában visszatért Velencébe, egy másik barátja, Donato Albanzani tájékoztatta az esetről, de Petrarca nem válaszolt rögtön a vádakra, csak 1367 májusában, Paviába tartó útja során fogott bele a *De ignorantia* megírásába. Az azt követő év májusában végleg elhagyta Velencét, s először Padovában, majd két évvel később (egy-egy paviai és milánói utazást követően) Arquà-ban települt le azon a területen, melyet Francesco da Carrara adományozott neki. Itt fejezte be a *De ignorantia*-t, saját példányára az 1370. június 25-i dátumot írta. Donatónak végül 1371 januárjában küldött egy törlésekkel, javításokkal és betoldásokkal teli példányt (lásd *Sen.*, XIII 5, 7).
- 2 A bőséges jegyzetanyaggal ellátott mértékadó kiadást Enrico Fenzi rendezte sajtó alá: Francesco Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia: Della mia ignoranza e di quella di molti altri*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1999), itt: *Ign.*, IV, 92 és 160–161 (a 236. és a 276. oldalon). A helyenként csekély mértékben a tanulmány szövegéhez adaptált magyar fordítás forrása: Petrarca, *De sui ipsius et multorum ignorantia: Önmagam és sokak tudatlanságáról*, ford., jegyz. Lázár István Dávid (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2003). A hivatkozott idézetek lapszámait a főszövegben, az idézeteket követően tüntettük fel.
- 3 *Ign.*, V, 182 (Fenzi kiadása, 290).
- 4 *Uo.*, 346–347.
- 5 Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey in collaboration with Anna Freud, 24 vols. (London: Hogarth Press, 1953–74), vol. 8, *Jokes and Their Relation to the Unconscious* (London: Hogarth Press, 1960), 42–45.
- 6 Freud, *Jokes and Their Relation*, 102.
- 7 Rendszeres padovai tartózkodásai idején Petrarca a katedrális és az egyetem környékén fekvő kis házban lakott. Pietro da Moglio 1362-ben került az egyetemre Bolognából, majd 1368-ban visszatért oda; lásd Arnaldo Foresti, *Pietro da Moglio a Padova e la sua amicizia col Petrarca e col Boccaccio*, *L'Archiginnasio* 15 (1920), 163–173; és Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's Later Years* (Cambridge: Medieval Academy of America, 1959), 47–48 és 178. Lombardo della Seta (?–1390) egyetemhez nem tartozó tudós volt, 1368-ban kötött ismeretséget Petrarccal, és a költő halála után ő fejezte be a *De viris illustribus*-t; lásd Giuseppina Ferrante, *Lombardo della Seta, umanista padovano*, *Istituto veneziano di scienze, lettere, ed arti: Atti* 93 (1933–1934), 445–487; és Wilkins, *Later Years*, 160–165, 292–302. Giovanni de' Dondi (1330–1389) készített egy híres mechanikus órát Padovában, majd később egy planetáriumot Paviában; lásd Vincenzo Bellemo, *Jacopo e Giovanni*

- de' Dondi* (Chioggia: Duse, 1894); és Wilkins, *Petrarch's Later Years*, 166, 186–187, 194–197. Petrarca ideje előtt a padovai egyetem főként az ott folyó jogi és retorikai képzésről volt híres; 1260-at követően ott oktatott Rolandino da Padova, majd a 13. század végén Lovato Lovati, 1307–1309 között Giovanni d'Andrea, és 1315-ben Albertino Mussato. Az orvosi és természetfilozófiai fakultás tanára volt 1300-ban Dino del Garbo és Pietro d'Abano (Marsilio di Padova egyik tanára) 1307–1315 között. Lásd J. K. Hyde, *Padua in the Age of Dante* (Manchester: Manchester University Press, 1966); Nancy Siraisi, *Arts and Science at Padua: The Studium of Padua before 1350* (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 1973); Paul Oskar Kristeller, *Umanesimo e scholasticismo a Padova fino al Petrarca: Studies in Renaissance Thought and Letters IV* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1996), 11–26; és Ronald G. Witt, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni* (Boston: Brill, 2000).
- 8 Petrarca a *De ignorantianak* mindössze az egyik részletében utal Averroësre (két bekezdésben kétszer, lásd alább). Egy másik helyen azokat a filozófusokat figurálja ki, akik szinte mániákusan számolgatják, „hány szőrszál van egy oroszlán fején” (*Ign.*, II, 24, Fenzi kiadása, 190; a magyar fordításban: 23), amivel feltehetően a Merton College-ban működő, ún. oxfordi számológokra utal, az Ockhami Vilmos-féle logikai hagyomány követőire. A szövegben ezt követően felsorolt példák forrásai olyan 13. századi enciklopédiák, mint Vincentius Bellovacensis *Speculum naturale*, Alexander Neckham *De rerum naturis* vagy Bartholomaeus Anglicus *De proprietatibus rerum* c. munkája. Egy további utalás azokra, akik egy „méltánytalan” istenséget tartanak a szemük előtt (*Ign.*, II, 24, Fenzi kiadása, 196; a magyar fordításban: 29–31), esetlegesen Ockhami Vilmos „odium dei” („Isten gyűlölete”)-tézésére vonatkozhat. Petrarca kifejezetten bírálja a kettős igazságra vonatkozó skolasztikus érvelést (*Ign.*, IV, 118–119, Fenzi kiadása, 250–252; a magyar fordításban: 95), amelynek célja, hogy megszüntesse a filozófia és a teológia ellentmondásait, s melyet már 1277-ben már a párizsi püspök is elítélt. Továbbá találunk utalást az invektívában a lélekvándorlással kapcsolatos püthagoreus tanokra (*Ign.*, II, 24, Fenzi kiadása, 246–248; a magyar fordításban: 89–91), Démokritosz és Epikurosz atomista felfogására (*Ign.*, II, 24, Fenzi kiadása, 248; a magyar fordításban: 91), és Arisztotelésznek az anyagi világ örökkévalóságáról szóló elméletére (*Ign.*, IV, 114; 135–145, Fenzi kiadása, 248–250; 260–268; a magyar fordításban: 91–93, 107–113).
- 9 Kiletükre vonatkozóan két, 15. századi glossza tájékoztat, melyek közül az egyiket Giovanni Degli Agostini adta ki 1752-ben, a másikat Emmanuele Cicogna 1830-ban. Lásd Paul Oskar Kristeller, *Petrarch's Averroists*, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, II (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1985), 209–216; és Petrarca, *De sui ipsius* (Fenzi kiadása, 105–107).
- 10 Az adomány hatásáról lásd: Bruno Nardi, *Letteratura e cultura veneziana del Quattrocento*, in: *La civiltà veneziana del Quattrocento* (Firenze: Sansoni, 1957), 99–146.
- 11 *Ign.*, I, 8 (Fenzi kiadása, 178).
- 12 *Ign.*, II, 13 (Fenzi kiadása, 182).
- 13 *Ign.*, II, 14 (Fenzi kiadása, 184).
- 14 *Ign.*, IV, 56–58 (Fenzi kiadása, 212–214).
- 15 Donato Albanzani grammatikát tanított Velencében; tanítványai között volt Giovanni Malpighini, akit Petrarca 1364 nyarán másolóként alkalmazott; 1370 után Albanzani vállalkozott a *De viris illustribus* olasz fordításának elkészítésére. Lásd Wilkins, *Petrarch's*

- Later Years*, 75, 92–93, 117–121, 173, 201; és Carmine Jannaro, *Donato Casentinese, volgarizzatore del Petrarca*, Studi Petrarqueschi I (1948), 185–194.
- 16 Kísérőlevél Donato Albanzinak (Fenzi kiadása, 172) = *Sen.*, XIII 57, 7.
- 17 Marsh gondosan dokumentálja az átdolgozást szövegkiadásában ((vö. Francesco Petrarca, *Invectives*, ed. and trans. by David Marsh [Cambridge, Mass. – London: Harvard University Press, 2003], 480–489), és köszönetet mond a latin szöveg gondozásában segítséget nyújtó James Hankinsnek.
- 18 *Ign.*, III, 42 (Fenzi kiadása, 202–204).
- 19 *Ign.*, III, 45 (Fenzi kiadása, 204).
- 20 *Ign.*, IV, 57 (Fenzi kiadása, 212).
- 21 *Ign.*, III, 51 (Fenzi kiadása, 208).
- 22 *Ign.*, VI, 189 (Fenzi kiadása, 294). – Velence 14. századi gazdaságtörténetéről lásd: *Money and Banking in Medieval and Renaissance Venice*, 1. vol: Frederic C. Lane and Reinhold C. Mueller, *Coins and Moneys of Account* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1985), és 2. vol.: Reinhold C. Mueller, *The Venetian Money Market* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997), különösen 121–157, 288–358 és 453–487; a Petrarcát megvádoló Contariniról és Talentiről: 19–20, 152–153, 485–487, 576. A 14. századi kereskedelmi fordulatról lásd: Peter Spufford, *Power and Profit: The Merchant in Medieval Europe* (London: Thames and Hudson, 2002), 228–285. A város szociológiai rétegzettségéről lásd: Elisabeth Crouzet-Pavan, *Venice Triumphant: The Horizons of a Myth*, trans. Lydia G. Cochrane (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002), 229–271.
- 23 *Ign.*, II, 22 (Fenzi kiadása, 188).
- 24 *Ign.*, III, 48 (Fenzi kiadása, 206–208).
- 25 *Ign.*, III, 49 (Fenzi kiadása, 208).
- 26 Lásd Kristeller, *Curriculum*, 86. A szubjektivitás protohumanista elgondolásáról a későközépkori augusztiániánus, domonkos és ferences iskolákban lásd: Richard Southern, *Scholastic Humanism and the Unification of Europe*, 3 vols. (Oxford: Blackwell, 1995–2001).
- 27 *Ign.*, IV, 72 (Fenzi kiadása, 224).
- 28 A beszélgetés fiktív időpontja i. e. 76. A beszélgető felek az epikureus C. Velleius, a sztoikus Q. Lucilius Balbus és a neoplatonista akadémia képviselője, C. Aurelius Cotta, aki bírálja a két másik iskolát. Lásd Cicero, *Az istenek természete*, ford., jegyz., utószó Havas László (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2004).
- 29 Petrarca teológiai poétikájáról a *De ignorantia*ban lásd: Charles Trinkaus, *The Poet as Philosopher* (New Haven: Yale University Press, 1979), 91–113.
- 30 *Ign.*, IV, 92 (Fenzi kiadása, 236).
- 31 *Inv. med.*, I, 76, mértékadó kiadás: Francesco Petrarca, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, a cura di Francesco Bausi (Firenze: Le Lettere, 2005). Szent Viktori Hugó *Didascaliconja* alapján, ahogyan Bausi a jegyzetekben hivatkozik rá.
- 32 Lásd Alfred Ernout e Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine* (Paris: Klincksieck, 1932), 671–673.
- 33 *Ign.*, IV, 156–157 (Fenzi kiadása, 274).
- 34 Petrarca forrása Suetonius Augustus-életrajzának az a szöveghelye (86, 1–5), ahol Augustus túl bonyolult stílusuk miatt bírálja Maecenast és Marcus Antonius. Vö. Fenzi jegyzeteit: Petrarca, *De sui ipsius*, 428, 388. jegyzet.

- 35 *Ign.*, IV, 122 (Fenzi kiadása, 254).
- 36 *Ign.*, IV, 136–137 (Fenzi kiadása, 262).
- 37 *Ign.*, IV, 140–144 (Fenzi kiadása, 264–266).
- 38 *Ign.*, IV, 141 és 143 (uo.)
- 39 *Ign.*, IV, 166–167 (Fenzi kiadása, 280). – Arról, hogy mennyire tud görögül, hallgat. Valójában csak igen kevéssé ismerte a nyelvet, amit a ΜΕΤΕΜΨΙΚΟΣΙΣ szó téves írásmódja is bizonyít (a helyes alak: ΜΕΤΕΜΨΥΧΟΣΙΣ), *Ign.*, IV, 110 (Fenzi kiadása, 246); a magyar fordításban: 89.
- 40 *Ign.*, V, 184–VI, 192 (Fenzi kiadása, 290–296).
- 41 *Ign.*, VI, 199–204 (Fenzi kiadása, 300–304). – A Seneca *Epistulae*jának középkori kézírataiban szereplő téves olvasat alapján (XXXVIII, 43), Petrarca e kijelentést a filozófus Püthagorasznak tulajdonítja, nem pedig a retorikaszerző Prótagorasznak.
- 42 *Kísérőlevél Donato Albanzaninak* (Fenzi kiadása, 172) = Sen., XIII 5γ, 7.
- 43 A *colloquium* petrarcai értelmezéséről lásd: Nancy Struever, *Theory as Practice: Ethical Inquiry in the Renaissance* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 7–56; és Carol Everhart Quillan, *Rereading the Renaissance: Petrarch, Augustine, and the Language of Humanism* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998), 106–181.
- 44 *Ign.*, VI, 214 (Fenzi kiadása, 310). – Zénón azért használta ezt a kifejezést, hogy megnyerje magának római tanítványait, köztük Cottát, Cicerót és Atticust; lásd Philip B. Corbett, *The Scúrta* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1986), 27 skk.
- 45 *Ign.*, VI, 219 (Fenzi kiadása, 314).
- 46 *Ign.*, VI, 220 (uo.)
- 47 Az olvasói közösségek bevonásáról lásd: Erich Auerbach, *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, trans. Ralph Manheim (Princeton: Princeton University Press, 1965), 275–338.

Tizennyolcadik fejezet

- 1 A latin szöveg forrása Enrico Bianchinak az episztolák egy részét tartalmazó kiadása: Petrarca, *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, *La letteratura italiana: Storia e Testi*, 6 (Milano e Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1951), 705–805. Az e kiadásban nem közölt szövegeket a következő kötet alapján idézem: Francesco Petrarca: *Epistulae Metricae. Briefe in Versen*, hrsg., übersetzt und erläutert von Otto und Eva Schönberger (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004).
- 2 Naprakész adatokkal szolgál a kézírathagyományról, a mű címéről, keletkezéséről és közreadásáról Michele Feo összegzése, lásd: Francesco Petrarca, in: *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato (Roma: Salerno, 2001), X, 294–296. Az egyes levelek keletkezési idejével és címzettjeivel kapcsolatban továbbra is alapvető Ernest H. Wilkins „kézikönyve”: *The “Epistulae metricae” of Petrarch: A Manual* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1956). A kritikai kiadást Michele Feo készíti. Lásd még Feo alapos, ám némileg erőltetett elemzését arra vonatkozóan, milyen zavart keltek a különféle (és többnyire téves) címjavaslatok: *Fili petrarcheschi*, *Rinascimento* ser. II, 19 (1979), 3–89: 3–26. Feo kimutatja, hogy Petrarca megnyilatkozásából kiindulva,

- a modern korban gyakran használatos *Epystole metricae* címváltozatot sem tarthatjuk alaptalannak (12).
- 3 Az olasz szöveg forrása: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, 3. ed. (Milano: Mondadori, 2008). A magyar fordítást a következő kiadás alapján közöljük: Francesco Petrarca *Daloskönyve*, ford. Csorba Győző, Jékely Zoltán stb., szerk., utószó, jegyz. Kardos Tibor (Budapest: Európa, 1967). Itt: 5 (Csorba Gy. ford.).
 - 4 Petrarca, *Poëmata minora*, II, 206–208. A fordítás értelmezés. Elképzelhető, hogy téves. Vajon a költő tényleg arra utal, hogy elfojtja testi vágyait? Vinicio Pacca ezt feltételezi (vö. *Petrarca* [Roma–Bari: Laterza, 1998], 148). Úgy fordítja a szövegrészt, hogy „domata finalmente la carne” („végül megfékeztem testemet”). A „vix” szó nem igazán jelentheti azt, hogy ’végül’, inkább az ideiglenes eseményekre használható, melyek után valami más következik: „rögtön azután, hogy megfékeztem testemet”. Helyes változatot ad a 19. század eleji fordító, Giuseppe Adorni, aki ezt írja: „domata a stento la mia carne” („miután nagy nehezen megfékeztem testemet”), lásd: Petrarca, *Poëmata minora*, II, 209.
 - 5 A költőnek a teljes mű megszerkesztésével kapcsolatos utolsó, búcsúzó gesztusáról lásd: Feo, *Fili petrarcheschi*, 45. Enrico Carrara e sorok kapcsán (III 34, 39–40) már 1935-ben rámutatott ugyanerre (*Enciclopedia Italiana*, XXVII, 15).
 - 6 Eddig nem fordítottak kellő figyelmet arra, hogy Boccaccio az *Epyst.*, I 14. darbjáról készített másolatánál (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, MS 29.8, fol. 72r–v) az 1340-es évszámot jegyezte fel. Csak ezzel a korai keletkezési időponttal fér össze az, hogy a *Decameron* elején a fekete halál leírásában Boccaccio utalást tesz Petrarca ezen episztolájára. Lásd Giuseppe Velli, *Il De Vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia del Boccaccio e la biografia del Petrarca*, MLN 102 (1987), 32–39, különösen 34.
 - 7 A szöveg alapján nem igazolható Enrico Fenzinek az a feltételezése, mely szerint a költő metaforikusan mindvégig az *Africa* megírásáról beszél. Lásd Francesco Petrarca, *Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi (Milano: Mursia, 1992), 33–37. Az episztola fő témája a 15. sorig az eposz, s a költő a tőle megszokott módon azzal a kijelentéssel zárja ezt a részt, hogy az *Africa* megírása által elérhető dicsőség hiábavaló. Ezt egy hasonlóan fontos („par”) téma, a házával kapcsolatos „másodlagos elfoglaltság” („Cura secunda domus michi par...”) tárgyalása követi. A két dolog élesen elkülönül egymástól. Rebecca Lenoir az *Africa* kiadásában kifejt egy olyan elgondolást, mely legfeljebb hipotetikus lehet, amennyiben kiterjeszti a Fenzi által felvetett metaforikus értelmezés kereteit az allegória irányába, és szabad ötletelésbe kezd (lásd a falon lévő „repedés”-re [„rimula”] vonatkozó „értelmezését”). Lásd: Pétrarque, *L’Afrique 1338–1374*, intr., trad. et notes de Rebecca Lenoir (Grenoble: Éditions Jérôme Millon, 2002), 29–35. Az episztola szövegének francia fordítása nem hibátlan (uo., 29–31).
 - 8 *The Letters of Machiavelli*, trans. Allan Gilbert (New York: Capricorn Books, 1961), 142, kiemelések tőlem. Magyarul: *Válogatás Machiavelli leveleiből, Különbség* 12/1 (2012), 17–54: 37 (Sztupkai Benjámin ford.).
 - 9 Christian Bec említi az E. R. Curtiustól származó toposzt a *Dal Petrarca al Machiavelli: Il dialogo tra lettore ed autore* c. írásában, melyet két alkalommal is közölt (*Rinascimento* 16 [1976], 3–19; Christian Bec, *Cultura e società a Firenze nell’età del Rinascimento* [Roma: Salerno, 1981], 228–244). A Curtiusra tett utalása nélkülözi a valódi hermeneutikai meggyőző erőt. Ez nemcsak a téma petrarcai megfogalmazásainak utóéletével kapcsolatosan igaz, hanem annak forrásaival kapcsolatban is, melyek stilisztikai-formai sajátosságaik

- alapján különböznek egymástól. Nem sok haszna van annak, ha Petrarca saját szöveg-helyeinek forrásaként a szerzőhöz nem kötődő, személytelen toposzt tételezzük, ennél sokkal fontosabb, hogy azonosítsuk konkrét „olvasmányait”. (Hadd utaljak Seneca központi jelentőségére, vö. *De brevitae vitae* (Az élet rövidségéről), XIV–XV; *Ad Lucilium epistulae morales* (Erkölcsei levelek), LXII, LXVII, CIV). Az a megállapítás, hogy Machiavelli nem ismerhette Petrarca episztoláit, mert „csak később jelentek meg nyomtatásban” („uscite a stampa più tardi”) – Bec ebben E. Scarpára támaszkodik –, teljességgel figyelmen kívül hagyható. Eltekintve attól a tényről, hogy Machiavellihez eljuthatott az *Epystole* kézirat változata is, a leveleket az 1501-es és az 1503-as velencei kiadásban is közreadták.
- 10 *Post.*, II 56–57 (Refe kiadása).
- 11 Az *Africa* szövegével kapcsolatos újabb munkálatokról és a mű előjáró beszédének megírásáról (*Afr.*, I, 1–70), amire valóban a Selvapianában és Parmában töltött időszakban került sor, lásd: Giuseppe Velli, *Il proemio dell' Africa*, in: *Petrarca e Boccaccio: Tradizione – memoria – scrittura*, 2. ed. (Padova: Antenore, 1995), 47–59.
- 12 Petrarca *Daloskönyve*, 404 (Weöres S. ford.).
- 13 M. Annaei Lucani *De bello civili libri X*, ed. D. R. Shackleton Bailey (Berlin – New York: Walter de Gruyter, 2009), 64–65. A Petrarca latin nyelvű munkáiban (nem csak az *Africában*) és olasz nyelvű műveiben található Lucanus-utalásokhoz lásd *Petrarca e Boccaccio* c. könyvem mutatóját. Csak utalásszerűen a hagyomány kényszerítő ereje kapcsán lásd a III, 402–403. sorokat Lucanusnál: „Hunc [lucum] non ruricolae Panes nemorumque potentes / Silvani Nymphaeque tenent [...]” („Nem laknak itt sem a mezőket lakó Pánok, sem az erdőket uraló / Silvanusok, sem a nimfák”); és ezek ellentétét az *Aeneis*-ben (VIII, 314): „Haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant”, P. Vergili Maronis *Opera*, rec. R. A. B. Mynors (Oxford: Oxford University Press, 1972), 292 („[...] Helyi faunusok és nimfák [...] / [...] laktak e sűrűben egykor”, Vergilius *Összes művei*, ford. Lakatos István [Budapest: Magyar Helikon, 1967], 261).
- 14 Vergilius, *Catalepton*, XIV, 1–4, in: *Virgil*, with an English translation by H. Rushton Fairclough, vol. II, *Aeneid VII–XII, The Minor Poems* (London – New York: William Heinemann – G. P. Putnam's Sons, 1918), 506. (Magyarul Szabó Kálmán fordításában, in: Vergilius *Összes művei*, 487.)
- 15 Vö. a „La memoria poetica del Petrarca” c. fejezetet *Petrarca e Boccaccio* c. könyvemben (1–38, különösen 35–36).
- 16 P. Ovidi Nasonis *Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*, ed. E. J. Kenney (Oxford, Oxford University Press, 1994), 232; magyarul: Publius Ovidius Naso, *A szerelem művészete*, ford. Bede Anna, *A szerelem orvosságai*, ford. Szathmáry Lajos (Budapest: Európa–Helikon, 1982), 88.
- 17 Claudii Claudiani *Carmina*, ed. John Barrie Hall (Leipzig: Teubner, 1985), 21; magyarul: Claudius Claudianus *Versei*, vál., ford., utószó, jegyz. Mezei Balázs (Budapest: Európa, 1988), 15. Petrarca nagyon kedvelte Claudianus rétor, és munkáinak feltehetően több kéziratát is őrizte könyvtárában. E kéziratok közül az egyik máig fennmaradt (Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 8082), és őrzi kivételes olvasója számos bejegyzését, glosszáját. Claudianus előfordulásáról Petrarca műveiben lásd: Velli, *Petrarca e Boccaccio*, különösen: 22, 22. jegyzet, 68, 6. jegyzet.
- 18 Érdemes felfigyelni a következő sajátosságokra: az ige eltérő pozícióban áll; a „horridus hunc” – „rusticus hunc” anaforára (*Epyst.*, II 16, 42–43), amelyet a 44. sorban megtör az,

- hogy az alany („custos”) a hexameter legvégére kerül; az ’r’ mássalhangzó előfordulásai az alacsonyabb rendű fogalmakhoz (rusticus – rastris) kapcsolódnak, és csak egyszer kettőződnek („horridus”), Petrarca ugyanis kerüli az ’rr’ hangzók gyakori használatát, akár egy hosszabb szövegrész esetében is. Az *Africa* III. könyve 446. sorának javításával kapcsolatban lásd: Vincenzo Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa* (Messina: Centro di studi umanistici, 1984), 105.
- 19 Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, XIII 3, 1–8, a cura di Lanfranco Caretti (Torino: Einaudi, 2014), 392–393; a szöveg on-line elérhető a <http://www.liberliber.it> honlapon. Magyarul: Torquato Tasso, *A megszábadított Jeruzsálem*, ford. Hárs Ernő (Budapest: Szent István Társulat, 2013), 318. Jól látható párhuzamban állnak egymással a következő sorok: „(né) guida bifolco mai, guida pastore” (Tassónál) – „né pastori appressavan né bifolci”; és „ma lunge passa e la dimostra a dito” (Tassónál) – „digitoque hunc signat [...] custos” (Petrarcánál). A kapcsolat vitathatatlan. A Tasso-szöveghely továbbéléséhez lásd például Giambattista Marino, *La strage de gl’ innocenti* (I 15) c. munkáját: „correr bifolci poi correr pastori”; a költő a többes számban álló alanyokat Petrarcától veszi át, de finoman érzékelhető Tasso hatása is, a „zeneiség” szintjén (ugyanaz az ige kettőződik; a ritmus alapja a hendecasyllabus).

Tizenkilencedik fejezet

- 1 A latin szöveget a következő kiadás alapján, a levél és a paragrafus számának megadásával idézzük: Petrarca, *Liber sine nomine*, a cura di Giovanni Cascio (Firenze: Le Lettere, 2015). Egy-két apró módosítással Cascio szövegét veszi át a nemrég megjelent latin–magyar kétnyelvű kiadás, mely a magyar nyelvű idézetek alapja: Francesco Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, ford., bev. tan., jegyz. Ertl Péter (Szeged: Lazi, 2018). A korábbi szövegkiadások közül megemlítenő a Paul Piur gondozásában megjelent kötet: *Petrarcas ‘Buch ohne Namen’ und die päpstliche Kurie: Ein Beitrag zur Geistesgeschichte der Frührenaissance* (Halle an der Saale: Max Niemeyer, 1925), valamint a Piur által kiadott szöveget újraközlő olasz kiadás: Petrarca, *Sine nomine: Lettere polemiche e politiche*, a cura di Ugo Dotti (Roma–Bari: Laterza, 1974). A mű angol változata, Norman P. Zacour fordításában: *Petrarch’s Book without a Name: A Translation of the ‘Liber sine nomine’* (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1973). A *Rerum vulgarium fragmenta* szövegét a következő kiadás alapján idézzük: Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, 3. ed. (Milano: Mondadori, 2008).
- 2 A mű keletkezéséről és szerkezetének kialakításáról lásd: Piur, *Petrarcas ‘Buch ohne Namen’*, 147–160; Ernest Hatch Wilkins, *Studies in the Life and Works of Petrarch* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1955), 81–181, különösen 179–181; Uő, *Petrarch’s Eight Years in Milan* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1958), 48–49, 166–167, 179, 184, 202; és *Petrarch’s Book without a Name*, 19–23.
- 3 Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno, 1999), 188. Lásd ugyanerről: Vinicio Pacca, *Petrarca* (Bari: Laterza, 1998), 140–143.
- 4 A mű kéziratairól lásd: Piur, *Petrarcas ‘Buch ohne Namen’*, 241–290. A cím kérdését Michele Feo is tárgyalja, lásd: *Fili petrarcheschi*, Rinascimento ser. II, 19 (1979), 3–89, különösen 22–23.

- 5 *SN*, Pref., 7; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 63.
- 6 Lásd *SN*, XI, 18. Ha az *ars dictaminis* szabályai szerint vizsgáljuk őket, azt látjuk, hogy Petrarca leveleiben megtalálhatók a szöveg belső egységei, az *exordiumtól* ('bevezetés') a befejezésig, de hiányoznak belőlük az olyan külső elemek, mint az *allocutio*, avagy a címzés, valamint az aláírás vagy a pecsét (*communitio*). Ezeket az elemeket számos elméletíró elengedhetetlennek tartja (lásd Emil J. Polak, *A Textual Study of Jacques de Dinant's Summa dictaminis* [Genève: Librairie Droz, 1975], 67, 124–125), s úgy véli, hiányuk esetén a levél nem képes közvetíteni a levélíró gondolatait a térben távoli címzethez, ahogyan azt a műfaji meghatározása megkövetelné.
- 7 Lásd *Fam.*, XXIV 13, 6: „[...] az ezekhez hasonló, még meglevő írásaimat kiszakítottam e levelek sorából, és majd egy másik gyűjteménybe fogom rendezni őket [...]”; a *Familiares*ben további utalásokat is találunk a *Liber sine nomine*-ra: *Fam.*, XV 12, 2 és XX 6, 2; ezen utalások alapján következtethető ki a *Liber sine nomine* első és második változatának keletkezési időpontja (1353 és 1359–1360). A *Familiares* első, húsz könyvből álló változatát Petrarca 1359-ben állította össze.
- 8 Lásd *SN*, II, 2–3; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 71: „magukat a leveleket pedig, amelyek márványkeménységű lelkeket is meg tudtak volna lágyítani, darabokra tépve széjjelszórni. [...] Követed, miután a Durentia partján elfogták, megkínózták, megostorozták, és megtiltották neki, hogy a városba lépjen, véres fejvel tért vissza lábaid elé, hogy fenyegetésekről, ütlegekről és sebekről számoljon be.”
- 9 Petrarca, *Sine nomine* (Dotti kiadása), 1; lásd *Fam.*, XXI 1, 1–2: „[...] sok mindent fogalmaztam meg és vettem papírra [...]. [...] talán épen hagyom őket, hogy amikor majd eltávozom ebből a világból, kiszabaduljanak a börtönükből, és megmutassák, hogy az igazság tanítványa voltam, de a zsidóktól való félelmem miatt csak titkokban.” (vö. Jn 16,19). [Bár a *Familiares* szövegkiadói erre a bibliai versre szoktak hivatkozni, a passzus valódi forrása Jn 19,38: „Ezek után pedig az arimateai József, aki Jézus tanítványa volt, de a zsidóktól való félelmében csak titokban, megkérte Pilátust, hogy levehesse Jézus testét.” – Ertl Péter kiegészítése]
- 10 Lásd *SN*, Pref., 6; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 61: „[...] ha pedig valaki kitörlésre és elvetésre ítélné őket, könnyebben téphet ki egyetlen részt anélkül, hogy az egész művet elcsúfítaná.”
- 11 Vergerio hat levélből közölt részleteket, lásd Robert Coogan, *Babylon on the Rhone: A Translation of Letters by Dante, Petrarch, and Catherine of Siena on the Avignon Papacy* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983), 14–15. [Valójában tizenegy levélből, ld. Ertl Péter, *Babilon a Rhône partján*, in: Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 7–55: 52, 163. jegyzet – a szerk.]
- 12 Piur szövegkiadása a mű több mint negyven, részleges vagy teljes, a 14. század vége és a 15. század vége között keletkezett kéziraton alapszik; ezek mindegyike Petrarcat tünteti fel szerzőként (lásd Piur, *Petrarcas 'Buch ohne Namen'*, 244–290). [Giovanni Cascio az új kritikai kiadáshoz hatvanöt kéziratot használt fel, lásd Petrarca, *Liber sine nomine*, 12–15. – a szerk.]
- 13 Lásd *SN*, Pref., 11; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 63: „Mert ha egy élőnek biztonságos a holtakról beszélnie, ahogy azt a Szatíraíró véli, még sokkal biztonságosabb egy halottnak az élőkről [...]”. A Juvenalis-utaláshoz lásd: *Sat.*, I, 162–172.

- 14 Lásd *SN*, VI, 20; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 115: „Én fogok írni, az igazság fog tollba mondani, az emberi nem lesz a tanú. Utókor, te légy a bíró, hacsak a saját bajaid nem nyomnak el annyira, hogy a mieinkre már nem tudsz figyelmet fordítani!”
- 15 Lásd *SN*, XIX, 12; *uo.*, 209; *SN*, XI, 18; *uo.*, 139: „[...] tudod, hol vagyok, és felismered hangomat.” A *Liber sine nomine* IV. levelében (IV, 50; *uo.*, 97–99) a költővé koszorúzásakor római polgári címmel felruházott Petrarca ezt írja: „[...] csak annyit jegyzek meg, hogy egy római polgár szól hozzátok”.
- 16 Arról, hogy Petrarca „grandiózus”-nak látta önmagát, lásd: Pierre Blanc, *Petrarca ou la poétique de l'Ego: Éléments de psychopoétique pétrarquienne*, *Revue des Études Italiennes* 29 (1983), 122–169, különösen 144.
- 17 Az egyes levelek néhány esetben igen feltételes datálásáról lásd: Piur, *Petrarcas 'Buch ohne Namen'*, 313–407, *passim*; Wilkins, *Studies*, *passim*; Uő, *Petrarch's Eight Years*, *passim*; Petrarca, *Sine nomine* (Dotti kiadása), *passim*; és Petrarca, *Liber sine nomine*, *passim*. [Az új kritikai kiadás előszavában Giovanni Cascio sokkal óvatosabban fogalmaz a korábban feltételezett szerkesztési fázisokat illetően. Szerinte a hagyományosan a mű első változataként számon tartott kéziratcsoport inkább az első, ideiglenes anyaggyűjtés eredményét tükrözheti, amelyet Petrarca még nem szerkesztett határozott elvek szerint felépülő művé. Lásd Petrarca, *Liber sine nomine*, 16–21. – a szerk.]
- 18 A kronológiához lásd: Wilkins, *Studies*, 179–181, különösen a 106. jegyzetet. Petrarca az V–XIII. levelet, a XII. darab kivételével, az 1351-es év vége és 1352 tavasza között írta, feltehetően a következő sorrendben: VII, IX, VIII, X, XI, VI, V, XIII. Lásd erről Dotti véleményét: Petrarca, *Sine nomine* (Dotti kiadása), xxx–xxx1.
- 19 Lásd *SN*, VII, 4; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 117; lásd még V, 2; *uo.*, 107: „Az itáliai Heliconon boldogabb voltam [...]”; VI, 7 és 17; *uo.*, 111 és 113: „Add vissza Nerót, könyörgöm, ad vissza Domitianust [...]”; „[...] azt hiszed, nincs tárgy egy tragédiához?”.
- 20 *SN*, V, 3; *uo.*, 107: „Most a gall világ tart fogva, meg a nyugati Babilon [...]”.
- 21 A *Liber sine nomine* X. darabja így kezdődik (*SN*, X, 1; *uo.*, 129): „Csodálkozol a leveleim keltezésén (*subscriptions*) [...]”. Petrarca ezzel visszautal az előző levél keltezésére (*SN*, IX, 11, *uo.* 127): „Felháborodásomban írtam ezt neked [...] Babilon folyóvízei mellett”.
- 22 Találkozunk Babilon említésével a *Liber sine nomine* XIV. darabjában (XIV, 7; *uo.*, 155): „Ki ne menekülne Babilontól, kérdem én [...]”. További előfordulások: *SN*, XVII, 5 és 64; XVIII, 3; 9; 14 és 16–27; XIX, 7. Az utolsó három levél címzettje feltehetően Francesco Nelli, noha a két utolsó darab fiktív, Petrarca sohasem küldte el őket. Lásd E. H. Wilkins, *Studies*, 192–212; és Uő, *A Survey of the Correspondence between Petrarch and Francesco Nelli*, *Italia medioevale e umanistica* 1 (1958), 351–358.
- 23 Lásd *SN*, IX, 5: „Hoc persecutionis fasce serva nostris temporibus suspirat Italia [...]”; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 125: „Ilyen üldöztetések sokasága miatt nyög most szolgaként Itália [...]”. A *Liber sine nomine* VIII. levelének vége és IX. levelének eleje között szoros textuális kapcsolat fedezhető fel (VIII, 12 és IX, 1; *uo.*, 121 és 123): „[...] csúfos és dicstelen ugyanis, ha egy férfi azt akarja (*velle*), amit rögtön azután nem akar többé (*nolite*).”; és „Kétféle üldöztetés létezik: az egyiket akaratunk ellenére (*volentes*) szenvedjük el, a másikat önként vállaljuk (*volentes*)”.
- 24 *SN*, XIII, 4; *uo.*, 149.
- 25 *SN*, XIV, 32; *uo.*, 161: „Nézd meg Rómát, nézd meg Mediolanumot, nézd meg Venetiát, [...] csak Babilont ne nézd meg, és ne szállj le elevenen az alvilágba!”; *SN*, XV, 10; *uo.*,

- 165: „Ki tudna hát onnan kivergődni, ha az Úr nem szabadítja meg (*nisi Deus eripiat*)?”; *SN*, XVI, 1: „[...] reditus tuus, namque ire in patriam redire est [...]”; uo. 167.
- 26 Piur megjegyzi, hogy Vergilius azt írja Daidaloszról: repülés közben mintha „úszott” volna („enatavit”) (*Aen.*, VI, 16; lásd Piur, *Petrarcas 'Buch ohne Namen'*, 236); Petrarca a *Liber sine nomine* XI. darabjában azt írja, hogy Deucalion az özönvíz elől menekülve „úszik” (*SN*, XI, 12: „enatabit”).
- 27 A „viventium infernus” (*SN*, VIII, 6; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 123: „az élőknek [...] pokla”) szófordulat forrása az 55. [54 Vulg.] zsoltár 16. verse; az anaforikusan használt „evasimus” kifejezést Petrarca másutt is alkalmazza, amikor arról beszél, hogyan szabadultak meg ő és Gherardo Avignonban elkövetett fiatalkori bűneiktől (*Fam.*, X 3, 39–40). Az „enatasti” és az „evasisti” is egybecseng az első levél egyik szöveg helyével (*SN*, I, 12; uo., 69): „De te azért nézz csak körül, hogy van-e valahol egy deszkadarab (*ad enatandum tabula*), amelybe kapaszkodva kiúszhatunk a szárazföldre (*in siccum evadamus*).”
- 28 Verg., *Aen.*, VI, 128: „sed revocare gradum superasque evadere ad auras” („Ámde kijönni megint az Avernusból, fel a fényre”, Lakatos I. ford.); lásd még Piur, *Petrarcas 'Buch ohne Namen'*, 235; továbbá Verg., *Aen.*, 365, 370–371: „eripe me his, invicte, malis [...] / [...] / da dextram misero et tecum me tolle per undas, / sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.” (kiemelés tőlem) („*Ments ki e bajból, ó győztes bajnok [...] / [...] / Nékem, esendőnek, nyújtsd jobb kezed és te vigy által, / Hogy legalább holtan meg tudjak végre nyugodni!*”, Lakatos I. ford.).
- 29 Petrarca számos helyen összefűzi Palinurusnak az Acheronból az alvilágba jutásért mondott könyörgését (Verg., *Aen.*, VI, 363–371) azokkal a könyörgésekkel, amelyeket a lélek a pokoltól való megmentése („a porta inferni erue me, Domine” [„ragadj ki a pokol kapujából, Uram”]: a halotti zsolozsma hajnali imádságának [*matutinum*] második *nocturnus*ában), illetve az igazak a limbusból való kiszabadulásuk érdekében intéznek Krisztushoz, ahogyan az Nikodémus evangéliumában olvasható; lásd erre különösen *Fam.*, XXIII 12, 20; *Secr.*, I (Fenzi kiadása, 130, valamint 309, 108. jegyzet); továbbá *RVF*, CCXIV, 28–29 és *Sen.*, XVI 8.
- 30 *SN*, XIX, 13; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 211.
- 31 Az invektíva szerepéről Petrarca életművében lásd: Franco Suitner, *L'invettiva antiavignone del Petrarca e la poesia infamante medievale*, Studi petrarcheschi n.s. 2 (1985), 201–210; lásd még Emilio Pasquini, *Il mito polemico di Avignone nei poeti italiani del Trecento*, in: *Aspetti culturali della società italiana nel periodo del papato avignonese* (Todi: Accademia Tudertina, 1981), 257–309, különösen 270–287. A középkori invektíva és satíra retorikájáról lásd még: Maurizio Perugi, *Il sordello di Dante e la tradizione mediolatina dell'invettiva*, Studi danteschi 55 (1983), 23–135; és Hugo Kindermann, *Satyra: Die Theorie der Satire im Mittellatentischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte* (Nürnberg: Hans Carl, 1978).
- 32 Hor., *Sat.*, I 4, 39–42; Kindermann hivatkozik egy 12. századi Juvenalis-*accessura*, amely a verses szövegeket satíráként, a prózai munkákat invektíváként nevezi meg (*Satyra*, 24).
- 33 További útmutatással szolgál Martellottinak az a Feo által is átvett (*Fili petrarcheschi*, 23) javaslata, mely szerint a *Sine nomine* „titulus” választása arról árulkodik: Petrarca vonakodott attól, hogy címmel definiálja a gyűjteményt.
- 34 Lásd *RVF*, CXXXVI–CXXXVIII, és Santagata jegyzetei az általa gondozott kiadásban (672–682); a Nellinek szóló episztolákról lásd: Wilkins, *Studies*, 193–204.
- 35 Petrarca például Martianus Capellánál olvashatta a satíra megtapsolására vonatkozó római vígjátéki fordulatot (*De nuptiis*, I 2, idézi Kindermann, *Satyra*, 26).

- 36 *SN*, Pref., 3; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 61: „Ez a gondolat készítettet korábban arra, hogy megírjam az *Eklogákat*, ezt a kétértelmű versfaját (*poematis genus ambigui*), amelyet kevesen értenek ugyan, de talán többeket gyönyörködtet.”
- 37 *SN*, VI, 17; 19; 21; uo. 113; 115: „[...] azt hiszed, nincs tárgy egy tragédiához (*tragico carmini*)? [...] Nem lesz ellentmondás a vászontekercsek és az évkönyvek között [...]. [...] sem újabb tragédiára, sem újabb történeti munkára nincs szükséged.”
- 38 *SN*, III, 5; uo., 81: „[...] vita tárgyává tették, hogy javára válna-e a világnak, ha Róma városa és Itália egyetértésben és békességben élne.”
- 39 Lásd *SN*, VII, 5–16; *SN*, XII, 1–27.
- 40 *SN*, XVII, 17; uo., 177: „[...] és akit, amennyire csak tőlük telik, megalázva, mezítelenül, gyámoltalanul és megostorozva újra meg újra a Kálváriára hurcolnak, és elvetemült helyeslés közepette ismét keresztre szegeznek?”
- 41 Sevillai Izidort (*Etym.*, VIII 7, 8) Kindermann idézi (*Satyra*, 31–37, az idézetet lásd a 31. oldalon): „Szatíraszzerzőknek’ (*Saturici*) [...] a változatosság és a bőség miatt nevezik őket, ugyanis egyszerre több dologról beszélnek; vagy pedig arra a tálra (*lance*) utal az elnevezés, amelyet különféle gyümölcsökkel és terményekkel megrakva vittek a pogány templomokba; vagy pedig a szatírok (*satyris*) nevéből alakult ki a műfaj neve, akiknek megbocsátották azt, amit részegségükben mondtak.”
- 42 Lásd Petrarca, *Sine nomine* (Dotti kiadása), xxxiv–xxxv; lásd még Ariani, *Petrarca*, 187.
- 43 John Wrigley jól kidolgozott érveket hoz fel emellett, hogy a műben említett házasságtörő páros tagjai Tarantói Lajos és I. Johanna, Nápoly uralkodói, nem pedig VI. Kelemen és a turenne-i vicomtesse, ahogyan de Sade abbé állította. Lásd Wrigley, *A Rehabilitation of Clement VI*, Archivum historiae pontificiae 3 (1965), 127–138. [Giovanni Cascio ezzel szemben Guillaume Mollat tanulmányára hivatkozva úgy véli, hogy VI. Kelemenről és Aliénor de Comminges-ről, a pápa unokaöccsének, Guillaume III Roger de Beaufort-nak a feleségéről lehet szó. Lásd Petrarca, *Liber sine nomine*, 93, a 4. paragrafusához írt jegyzet. – a szerk.]
- 44 *Iuv., Sat.*, I, 160: „[...] digito compece labellum”. A Iuvenalis-idézetek forrása: A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis *Saturae*, ed. W. V. Clausen, Oxford, Oxford University Press, 1992; magyarul: Decimus Iunius Iuvenalis *Szatírái latinul és magyarul*, ford., jegyz. Muraközy Gyula (Budapest: Akadémiai, 1964); vö. *SN*, XIX, 17, idézve Jób 39, 34–35-öt (Vulg.); Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 211.
- 45 *Iuv., Sat.*, I, 52–54: „[...] Heracleas / aut Diomedas aut mugitum labyrinthi / et mare percussum puero fabrumque volantem” („[...] Tán Hercules és Diomedes / tetteit írjam, s hogy Labyrinthus szörnye miként bög? / Vízbe lehullt ifjút s az ügyes mester röpülését?”).
- 46 *Iuv., Sat.*, I, 79–80: „Si natura negat, facit indignatio versum / qualemcumque potest” („Hogyha a természet szűkmarku, az indulat ihlet / versre, ahogy tud [...]”). Lásd Ariani, *Petrarca*, 187; Kindermann, *Satyra*, 76, 118.
- 47 Giuseppe Velli, *Il Dante di Francesco Petrarca*, Studi petrarcheschi, n.s. 2 (1985), 185–199, különösen 190–192; lásd még Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato I. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma, 1947), 165–166; Pasquini, *Il mito polemico di Avignone*; Perugi, *Il sordello di Dante*, 87–97; Suitner, *L’invettiva antiavignone del Petrarca*.
- 48 Lásd Perugi, *Il sordello di Dante*, 81–108.
- 49 Jeremiás siralmi kommentárjának ezen aspektusához lásd: Ronald L. Martinez, *Mourning Beatrice: The Rhetoric of Threnody in the Vita nuova*, MLN 113 (1998), 1–29; és

- Uő, *Lament and Lamentation in Purgatorio and the Role of Dante's Statius*, *Dante Studies* 117 (1997), 46–82.
- 50 Lásd SN, II, 5 és 9; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 73: „Így tiszteled úrnődét (*dominam*), Rómát [...]? [...] Nem tudod, honnan ered a Provincia név (*Provinciae nomen*) [azaz Provence neve]? [...] Hát így tiszteled a tartományok úrnőjét (*provinciarum dominam*)?”. Arról, hogy ez a szöveghely visszaül Dantéra is (*Purgatórium*, 6, 76–78), lásd: Kenelm Foster, *Petrarch, Poet and Humanist* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1984), 11–12.
- 51 Lásd SN, IX, 5; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 125; nagyjából tíz szöveghely esetében mutatható ki párhuzam, ezek közül hat esetben Dante *Purgatóriumának* VI. énekével és politikai episztoláival (V–VII, XI); az alábbi tanulmány szerzője csak négy, korábban már azonosított párhuzamot említ: Marco Baglio, *Presenze dantesche nel Petrarca latino*, *Studi petrarcheschi* 9 (1992), 77–137, különösen 134–136.
- 52 Lásd SN, XVIII, 16; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 195: „Te pedig örvendj, hogy legalább fonák módon az erények tanítómestere lettél!”
- 53 Ezio Raimondi, *Un esercizio satirico del Petrarca*, in: Uő, *Metafora e storia* (Torino: Einaudi, 1970), 189–208. Mindegyik Nellihez szóló levélben van egy-egy hasonló elbeszélés, ami az 1350-es évek végén keletkezett szövegek megkülönböztető sajátossága.
- 54 SN, XVIII, 53; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 203: „[...] és mint Lucius Apuleius Psychéje, akit boldog menyegzőnek kell megtisztelnie, belép az ismeretlen férfi hálószobájába.”
- 55 SN, XVIII, 57–59; Petrarca, *Liber sine nomine. Cím nélküli könyv*, 205.
- 56 Petrarca *Bucolicum carmen*jében is felbukkannak a frigy (és a házasságtörés) hasonló metaforái (VI, 149–157) annak érzékeltetésére, hogy az üzérkedő egyház „házasságtörést” követ el (vö. Dante, *Pokol*, 19, 3), illetve az avignoni szajha további hűtlen magatartására utalva.
- 57 Guido da Pisa úgy vélte, Dante nemcsak komikus és lírikus költő, hanem „szatíraszerző is, amennyiben felrója a bűnöket, és az erényes életet ajánlja; és egyben tragédiaszerző is, hiszen híres emberek nevezetes tetteit beszéli el.”; lásd Guido da Pisa's *Expositiones et glose super Comediam Dantis or Commentary on Dante's Inferno*, ed. Vincenzo Cioffari (Albany: State University of New York Press, 1974), 6.

Husadik fejezet

- 1 *Disp.*, 9 (= *Var.*, 38), Francesco Petrarca, *Lettere disperse: Varie e miscellaneae*, a cura di Alessandro Pancheri (Milano–Parma: Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 1994), 78–80 (a helyesírást Petrarca gyakorlatához közelítve egységesítettük, és néhány esetben a központozást is módosítottuk – a szerk.): „[...] literas tuas, que istinc ad nos veniunt, non extimes apud eos, quibus destinantur, permanere, sed confestim ab omnibus tanta sedulitate transcribi tantoque studio per aulas pontificum circumferri, quasi non ab homine nostri generis, sed a superis vel antipodibus misse sint.”
- 2 Barbato levelét idézi és datálja: Marco Vattasso, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici* (Roma: Tipografia Vaticana, 1904), 13–14; legújabb kiadása: *Lettere a Petrarca*, a cura di Ugo Dotti (Torino: Nino Aragno Editore, 2012), 386–392, idézet a 390. oldalról: „[...] nedum

- prolixas epistolas, sed fragmenta tui eloquii undecumque possum querito [...]” Ezzel Petrarca levelére válaszolt, vö. *Fam.*, XXII 4, 1: „Ah quotiens, Barbate, queri soleo [...]”.
- 3 *Disp.*, 33 (= *Var.*, 22; ed. Pancheri, 268): „[...] eadem amicitie vis compellet, que te adeo sollicitum ardentemque coacervandis opusculis meis fecit, que ut memoras, ab innumeris et mirum in modum patria, moribus ac professione distantibus mendicasti. [...] michi propter perseverantiam admiratio quotidie recens est, quod ita nichil affectui tuo detrahat cunta consumens etas.” Barbatónak a Petrarca-írások összegyűjtésére irányuló szenedélyéről lásd még: *Disp.*, 5 (= *Misc.*, 16) és 51 (= *Misc.*, 9).
- 4 A *Familiarsen* és a *Senilesen* kívül Petrarca tizenkilenc további levelét a *Liber sine nomine* kötetbe gyűjtötte. Ezeket a leveleket túlságosan kényes tartalmuk miatt hagyta ki a *Familiarsen*ből, s életében nem is akarta közreadni őket. A három gyűjtemény összesen közel 500 levelet tartalmaz.
- 5 Vittorio Rossi, *Un archetipo abbandonato di epistole di Petrarca*, in: Uő, *Studi sul Petrarca e sul Rinascimento* (Firenze: Sansoni, 1930), 176. Lásd még például: Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo* (Firenze: Le Monnier, 1952), 458, 64; Aldo S. Bernardo, *Letter-Splitting in Petrarch's Familiars*, *Speculum* 33, no. 2 (1958), 236–241; és alább, 7. jegyzet.
- 6 Így például Silvia Rizzo úgy véli, hogy a *Familiarsen*-levelek nagyjából egynegyedének (a 350-ból kb. 88 levélnek) maradt fenn az eredetileg elküldött változata. Lásd *Il latino del Petrarca nelle Familiari*, in: *The Uses of Greek and Latin*, ed. A. C. Dionisotti, Anthony Grafton and Jill Krave (London: Warburg Institute, 1988), 53. A gyűjteményeken kívül fennmaradt levelek egy régebben összeállított listáját lásd: Paul Piur, *Die Korrespondenz Petrarca's*, in: *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, Bd. 2, hrsg. Konrad Burdach und Paul Piur (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1928), 133–134.
- 7 Vittorio Rossi így ismerteti Petrarcanak a levelei megírása során alkalmazott eljárását: miután papírra vetette a vázlatot, és kiegészítette, rövidítette, javította a szöveget, két példányban tisztázta le, az egyiket elküldte a címzettnek (*transmissiva*), a másikat (*transcriptio in ordine*) megtartotta magának. De ezt a módszert nem alkalmazta minden egyes levél esetében. Lásd Rossi, *Un archetipo*, 175.
- 8 A prózai leveleskönyveken kívül megőrződött levelekből Giuseppe Fracassetti állította össze az első nagyobb gyűjteményt a 19. század közepén. Kézírtos és nyomtatott források alapján összesen hatvanöt levél szövegét adta ki *Epistolae variae* címmel, s a kötet függelékében („Appendix litterarum”) nyolc további darabot közölt: Francisci Petrarcae *Epistolae de rebus familiaribus et variae*, studio et cura Iosephi Fracassetti (Florentiae: typis Felicis Le Monnier, 1859–1863), III, 309–536. A hetvenhárom levél közül tizenkettőt azóta nem Petrarca leveleiként tart számon a kutatás, de a maradék hatvanegy alkotja a *Lettere disperse* gerincét. 1962-ben E. H. Wilkins és Giuseppe Billanovich további szétszóródott leveleket és levéltöredékeket adott közre „Miscellaneous Letters” címmel, lásd: *The Miscellaneous Letters of Petrarch*, *Speculum* 37, no. 2 (1962), 226–243. Korábban az Alessandro Pancheri modern kiadásában megjelent *Lettere disperse*-ben közölt hetvenhat levél mindegyikét, kettő kivételével, a *Variae* vagy *Miscellaneae* csoportba sorolták be. A két kivétel közül az egyik a Giovanna Rao által közreadott, „Invitus ducor” kezdetű darab (*Disp.*, 37), lásd: *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine*, a cura di Michele Feo (Firenze: Le Lettere, 1991), 474–479; valamint a Nicholas Mann által kiadott „D’Orville-levél” (*Disp.*, 61), lásd: ‘O Deus,

- qualis epistola'* *A New Petrarch Letter*, *Italia medioevale e umanistica* 17 (1974), 207–243, a levél kiadása a 242–243. oldalon. Jelenleg Pancheri kiadása a mérvadó a *Disperse* tanulmányozásához; az egyes levelek eredeti megjelenési helyeiről lásd a szövegközlési elvekről szóló megjegyzést: xxvii–xxxiv.
- 9 Mihail Bahtyin például így fogalmaz: „[...] a levél olyan, mint a válasz a párbeszédben, egy meghatározott személyhez szól, és a levél írója számol a másik lehetséges reakcióival, lehetséges válaszával.” Lásd *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Ann Arbor: Ardis, 1973), 205.
- 10 Giles Constable, *Letters and Letter-Collections*, *Typologie des sources du moyen âge occidental* 17 (1976), 11.
- 11 Noha akadnak kivételek (így például a Visconti-levelek, lásd erről alább), Petrarca általában megtörte az *ars dictaminis* kompozíciós technikájának szigorú szabályait, és az ókori levélírás szabadabb, személyesebb stílusát követte. Lásd erről például: Ronald Witt, *Medieval 'Ars Dictaminis' and the Beginnings of Humanism: A New Construction of the Problem*, *Renaissance Quarterly* 35, no. 1 (1982), 1–35, különösen 28–35; és Uő, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni* (Leiden: Brill, 2000), 230–291.
- 12 Pancheri, *Introduzione*, in: Petrarca, *Lettere disperse*, xvii. Ahogyan Pancheri kifejti, mivel Petrarca sokkal több levelet írt, mint ahányat be tudott volna illeszteni a tervezett gyűjteményeibe, az, hogy a szétszóródott levelek egy részét (azzal a sok százal vagy sok ezerrel együtt, melyek nem maradtak fenn) nem válogatta be, nem jelenti azt, hogy ennek valami határozott oka lett volna. Petrarca számos alkalommal tett célzást arra, hogy szinte a megszállottsággal felérő ösztönzés készíti az írásra (lásd például *Fam.*, XIII 7), és azt írta, nagyjából ezer költeményét és levelét vetette tűzre (*Fam.*, I 1, 9). Lásd még *Sen.*, XVI 3, 5.
- 13 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XIII 70 (= 4309). Lásd Giuseppe Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1947), 23; Michele Feo, *Fili petrarcheschi*, *Rinascimento*, ser. II, 19 (1979), 63.
- 14 Az 1363–1365 közötti időszakra történő datálás mellett Rossi érvel: *Un archetipo*, 184; lásd még Feo, *Fili*, 64.
- 15 Ezek a *Disp.*, 45–47 (= *Var.*, 14, 25, 52) és 55–58 (= *Var.*, 54, 58, 19, 43). Az M jelű kódexben található levelek közül néhány bekerült a *Seniles*-be. Az M kódexről lásd például Rossi, *Un archetipo*; Billanovich, *Petrarca letterato*, 23–24; Pancheri, *Introduzione*, xx–xxii.
- 16 Petrarca azért hagyhatta ki a *Disp.* 46., Giovanni Boccaccióhoz szóló darabját, mert ebben is, ahogy a *Familiars* XXI. könyvének 10. levelében azt meséli el, hogyan sérült meg egy ormótlan Cicero-kódex olvasása közben; mindenesetre a levél első fele bővített formában a *Seniles* X. könyvének 2. darabjában is olvasható. A *Disp.* 47. levelét pedig azért hagyhatta ki, mert ugyanarról a témáról szól, amiről a *Fam.*, XXII 4 (Pancheri, *Introduzione*, xx).
- 17 A *Disp.* 45. darabjában arról ír, hogy közreadja a *De vita solitaria* (*A magányos élet*) c. munkáját, de az még nem készült el akkorra, amikor Petrarca összeállította a *Familiars* végső változatát (lásd Feo, *Fili*, 64). A *Disp.* 55–57. darabjait azért hagyta ki, mert az M jelű kódex másolójáról szólnak, aki nem volt azonos a *Familiars* végső változatának másolójával (lásd Rossi, *Un archetipo*, 185). A *Disp.* 58. darabjában Petrarca arról ad hírt, hogy Velence városának kívánja adományozni a kódexeit, nyilvános könyvtár alapítása céljából; noha a *Familiars* végső változatának másolásakor még Velencében élt, Pancheri szerint talán azért hagyta ki belőle ezt a levelet, mert már azt tervezte, hogy elköltözik a városból (Pancheri, *Introduzione*, xxi.)
- 18 Michele Feo, *L'epistola come mezzo di propaganda politica in Francesco Petrarca*, in: *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, a cura di Paolo Cammarosano

- (Roma: École Française de Rome, 1994), 203–226: 224. Pancheri kiadása csak Bernabò nevét említi a levéllel kapcsolatban. Vö. Petrarca, *Lettere disperse*, 289.
- 19 *Disp.*, 36 (= *Var.*, 59; ed. Pancheri, 290): „Tu quidem, quantum intelligi datur, credens forte tibi rem esse cum pueris, multipliciter visus es ut nos ventoso tonitru et verborum inanium fragoribus deterreris. Nos [...] insolentie tue minas ac dicta contemnimus, omnino muscularum murmur ac vanus strepitus non horremus.”
- 20 Feo áttekintést ad arról, kik tekintették e levél szerzőjének Petrarcat, és kik nem: tizenegyen nyilatkoztak úgy, hogy ő a szerző, ketten ezt csak feltételesen jelentették ki, ketten kétségbe vonták, és négyen elvetették. A Feo által hivatkozott források tanúbizonyságát tekintetbe véve, Paul Piur 1933-as közleménye óta senki sem tagadta a petrarcai szerzőséget. Lásd Michele Feo, *Francesco Petrarca e la contesa epistolare tra Markwart e i Visconti*, in: *Filologia umanistica per Gianvito Resta*, a cura di Vincenzo Fera and Giacomo Ferrau (Padova: Antenore, 1997), 683–684. Feo ugyanitt közreadja Markwart és Petrarca levélváltásának kritikai szövegkiadását.
- 21 Arról, hogy milyen szerencsétlen események kényszerítették Bussolarit ilyen extrém intézkedésekre, lásd: Luisa Vergani-Zamboni, *Per una nuova lettura delle epistole del Petrarca a Iacopo Bussolari*, *Filologia e Letteratura* 15, no. 2 (1969), 131–132.
- 22 *Disp.*, 39 (= *Misc.*, 7; ed. Pancheri, 312).
- 23 Bussolari személye, és az, hogy Petrarca ilyen ellenségesen nyilatkozott vele szemben, sok vitára adott okot a történészek körében. Néhány kutató elítéli Petrarca ez ügyben tanúsított magatartását, így Ugo Dotti, *Vita di Petrarca* (Roma: Laterza, 1987), 334; Michele Feo, *Nuove petrarchesche*, *Belfagor* 46, no. 2 (1991), 129–152: 151; és Uő, *L'epistola come mezzo di propaganda politica*, 220. Más történészek, közvetett kritikával élve, párhuzamot vonnak Bussolari és Cola di Rienzo között, akinek Róma szabadságáért vívott küzdelmét Petrarca szenvedélyesen támogatta. Lásd például: Francesco Cognasso, *I Visconti* (Milano: Dall'Oglio, 1966; reprint 1987), 235. Vittorio Rossi viszont amellet érvel, hogy Petrarca legalábbis érzekelte a két vezető harcainak alapvető különbözőségét, s hogy Bussolari elítélése szükségszerű volt: *Petrarca a Pavia*, in: Uő, *Studi sul Petrarca*, 9.
- 24 A Petrarca által a Viscontiak nevében írt levelek közül problematikusak például azok is, amelyekben Pandolfo Malatesta kapitányt vádolta (*Disp.*, 37 [= *Invitus ducor*] és 38 [= *Misc.*, 17]), aki barátja és levelezőpartnere volt; Feo úgy véli, e levelek írása közben feltehetően támadtak „erkölcsi aggályai” (*Nuove*, 151).
- 25 Petrarca barátai, különösen Boccaccio reakcióiról lásd többek között: Billanovich, *Petrarca letterato*, 180–186; és Ugo Dotti, *Petrarca a Milano: Documenti milanesi, 1353–1354* (Milano: Ceschina, 1972), 51–75.
- 26 *Disp.*, 19 (= *Var.*, 7; ed. Pancheri, 130): „desueta iugo colla submisi.” Szabadságában annyira korlátozva volt, hogy a városból való távozáshoz is engedélyt kellett kérnie a Viscontiktól. Lásd a sajtó alá rendező kommentárját a *Fam.*, XVI 13 olasz fordításához: *Lettere di Francesco Petrarca delle cose familiari libri ventiquattro. Lettere varie libro unico*, [...] raccolte, volgarizzate e dichiarate con note da Giuseppe Fracassetti, voll. I–V (Firenze: Le Monnier, 1863–1867), III, 467.
- 27 A datálásról lásd Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's Eight Years in Milan* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1958), 40; és a Wilkinsszel egyetértésben lévő Dotti, *Petrarca a Milano*, 67–68.

- 28 Da Colléról lásd Ludovico Frati, *Gano di Lapo da Colle e le sue rime*, Il Propugnatore, n.s, 6, no. 2 (1893), 195–226. A Petrarcahoz szóló szonettje, melyben dicsőítette a költőt és nyilvánvalóan szembeállította Firenze szabadságával a milánói zsarnokságot, nem maradt fenn.
- 29 *Disp.*, 24 (= *Misc.*, 3; ed. Pancheri, 166): „[...] quod discedat a tyrannide dominorum de Mediolano et accedat ad libertatis locum.” Az idézet forrása a Vat. Barb. Lat. 56, fol. 21r-en olvasható magyarázó jegyzet, mely megelőzi Petrarca válaszlevelét (uo., 167, 5. jegyzet).
- 30 Uo., 166: „Sed error facti magna sepe fallit ingenia.”
- 31 Wilkins, *Petrarch's Eight Years*, 69–71.
- 32 *Disp.*, 26 (= *Var.*, 64; ed. Pancheri, 190): „[...] id enim agis non ut vulgare aliquid sed ut suprema vite gaudia: libertatem, solitudinem, otium, silentium, id agis ut laborum ferias, ut tranquille mentis statum, ut te postremo, ut me michi restituas.” Azt ezt követő, Gui de Boulogne-hoz szóló levélben Petrarca szintén kifejezi abbéli (mint később kiderült, be nem teljesült) reményét, hogy Cabassoles képes biztosítani számára a szabadságot.
- 33 A datálás forrása: Wilkins, *Petrarch's Eight Years*, 91.
- 34 *Disp.*, 28 (= *Var.*, 32; ed. Pancheri, 200): „At quotiens ad plebeias atque humiles curas, quas nec stilo dignas putem, aliqua rerum necessitas me attraxerit, plebeium quoque characterem non recuso, ne forte plus opere verbis impendam quam sententiis debeatur [...]”
- 35 A datálás forrása: Wilkins, *Petrarch's Eight Years*, 146.
- 36 *Disp.*, 40 (= *Misc.*, 1; ed. Pancheri, 318): „[...] omnibus una mens est moram meam his in locis: nisi sat relique vite mee consentaneam probare.”
- 37 A kutatók különféleképpen vélekednek arról, mi lehet ez az értekezés: lásd Wilkins, *Petrarch's Eight Years*, 102; Arnaldo Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca* (Padova: Antenore, 1977), 523; Dotti, *Vita*, 310–311; Petrarca, *Lettere disperse*, 318, 8. jegyzet.
- 38 *Disp.*, 40 (= *Misc.*, 1; ed. Pancheri, 318): „[...] ubi si res meas, non dicam irreprehensibiles aut laudabiles sed tolerabiles excusabilesque, mira vero et illi amico et aliis miratoribus meis sive amantibus sive temptantibus sive ex professo carpentibus puto responsum erit.”
- 39 A *Lettere disperse* szintén Boccacciohoz szóló, 46. darabjában Petrarca ismételtlen választása szükségszerűsége mellett érvel, mondván, hogy nincs más hely, ahová mehetne (*Disp.*, 46 [= *Var.*, 25], ed. Pancheri, 344).
- 40 Ez volt a második vagy harmadik az e témában Nelinek írott, egymást követő levelek sorában.
- 41 Dotti, *Petrarca a Milano*, 74–75.
- 42 *Disp.*, 8 (= *Var.*, 48; ed. Pancheri, 38): „Sed quibus iterum verbis utar in tam repentino tamque inopinato gaudio? Quibus votis exultantis animi motus explicem? Usitata sordescunt, inusitata non audeo.” A levélből hosszabb részletek olvashatók magyarul Kardos Tibor fordításában, in: *Petrarca levelei: Szemelvények Petrarca leveleiből*, összeállította, ford., előszó, jegyz. Kardos Tibor (Budapest: Gondolat, 1962), 122–132, idézet a 122. oldalról.
- 43 *Disp.*, 10 (= *Var.*, 40; ed. Pancheri, 92): „vindex libertatis unice.” [Kardos Tibor fordításában: „szabadságunk egyetlen záloga” (*Petrarca levelei*, 136).] A *Sine nomine*-gyűjteményben – melynek darabjairól Petrarca maga jelenti ki, hogy tudatosan hagyta ki őket a *Familiares*-ből – szintén olvasható két, Colához szóló levél, melyek a felkelés legsikeresebb időszakában íródtak, és magasztaló hangnemben beszélnek a néptribunusról.

- 44 Összesen hét, Colához szóló levél maradt fenn: a négy *disperse*, a *Liber sine nomine* két és a *Familiaries* egy darabja. Mivel Petrarca azt állítja, hogy mindennap írt a néprövidítésnek (*Disp.*, 9 [= *Var.*, 38], ed. Pancheri, 78), és hogy az írás révén enyhültek aggodalmai (*Disp.*, 10 [= *Var.*, 40], uo., 86), joggal feltételezhetjük, hogy e levelek csak kis részét képezik mindazoknak, melyeket Petrarca Colának küldött.
- 45 *Fam.*, VII 7, 8 és 13: „Mundus ergo te videbit de bonorum duce satellitem reproborum? [...] Immortale decus est, immortalis infamia.”; lásd *Petrarca levelei*, 149–150 (Kardos Tibor fordítása).
- 46 Petrarca a 8. és a 9. levélben nyilatkozik erről (Pancheri kiadása, 74–75, 82–85).
- 47 Annak bizonyításáról, hogy a levél autentikusnak tekinthető, lásd: Arnaldo Della Torre, *Aneddoti petrarcheschi*, Giornale Dantesco 16 (1908), 82–88; Billanovich, *Petrarca letterato*, 257, 1. jegyzet; és Billanovich nyomán: Ernest Hatch Wilkins, *Studies on Petrarch and Boccaccio* (Padova: Antenore, 1978), 126; Feo azonban fenntartásokkal kezeli, hogy a levél eredetileg is olaszul íródott volna (*Fili*, 56).
- 48 *Disp.*, 49 (= *Misc.*, 2; ed. Pancheri, 366–367): „[...] ò pregato che cerchi alcuni libbri et se forse trovasse cosa alcuna, [...] prego che vi piaccia pagare i denari infino a cento fiorini, et terrete i libbri [...]” („[...] megkértem, hogy nézzen utána bizonyos könyveknek, és ha esetleg találna valamit, [...] kérlek, fizess ki 100 forintig, és tartsd magadnál a könyveket [...]”).
- 49 *Hor.*, *Sat.*, I 9; Petrarca, *Lettere disperse*, 158, 6. jegyzet.
- 50 Nelliről és a Petrarccal való levélváltásáról lásd: Henry Cochin, *Un amico di Francesco Petrarca: Le lettere del Nelli al Petrarca* (Firenze: Le Monnier, 1901). [Nelli leveleinek legújabb kiadása: *Lettere a Petrarca*, 21–221.]
- 51 *Disp.*, 23 (= *Var.*, 44; ed. Pancheri, 160): „cenatus [...] solis fabulis”.
- 52 Uo., 166: „[...] ut ego testificor, lingua, incolumem pervenisse.”
- 53 Ugyanezt a kellemetlen látogatóját a *Familiaries*, a *Lettere disperse* és a *Seniles* további leveleiben is említi; a szerzetesről lásd Foresti, *Aneddoti*, 305–318.
- 54 Két további levél címzettje ismeretlen. A címzetteknek csak kis többsége szerepel egyben a *Familiaries*, a *Seniles*, a *Liber sine nomine* vagy az *Epystole* címzettjeinek sorában is. A névsorokat lásd in: *Lettere di Francesco Petrarca*, I, 153–161 („Indice dei nomi di tutti coloro cui il Petrarca scrisse lettere”); és Alessandro Pancheri kommentárját, Petrarca, *Lettere disperse*, xxxiv–xxxvi.
- 55 Petrarca a Viscontik nevében írt levélén kívül saját nevében is írt Gui de Boulogne-nak (*Disp.*, 27 [= *Var.*, 26]).
- 56 Közelebbi barátságukat az Azzo házasságon kívüli és törvényes fiaihoz szóló levelek is bizonyítják (*Disp.*, 22 [= *Var.*, 62] és 52 [= *Var.*, 16]). Rendszeres gyűjteményeiben nincs egyetlen Azzónak szóló levél sem, feltehetően azért, mert mint Parma urát talán ő maga is zsarnoksággal vádolta.
- 57 A nagy gyűjteményekben csak egyetlen, hozzá szóló levelet találunk.
- 58 Bruni és Barbato nevével a nagy gyűjtemények címzettjei között is többször találkozunk.
- 59 Lásd Feo, *Codici*, 348–352.
- 60 Lásd fentebb a 301. oldalt. Egy Barbato által összeállított, vegyes tartalmú gyűjteményről lásd még: Vattasso, *Del Petrarca*; és Ernest Hatch Wilkins, *Studies in the Life and Works of Petrarch* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1955), 242–252. Paul Piur Barbatót és Moggiót nevezi meg a Petrarca-írások legszorgalmasabb gyűjtőiként (*Die Korrespondenz*, 140, 3. jegyzet).

Huszonegyedik fejezet

- 1 *Fam.*, I 1, 28: „Prima quidem scribentis cura est, cui scribat attendere; una enim et quid et qualiter ceterasque circumstantias intelliget. Aliter virum fortem, aliter ignavum decet alloqui; aliter iuvenem inexpertum, aliter vite muneribus functum senem; aliter prosperitate tumidum, aliter adversitate contractum; aliter denique studiosum literisque et ingenio clarum, aliter vero non intellecturum siquid altius loquaris.”
- 2 *Fam.*, I 1, 21–25: „[...] usque ad hoc tempus vita pene omnis in peregrinatione transacta est. Ulixeos errores erroribus meis confer: profecto, si nominis et rerum claritas una foret, nec diutius erravit ille nec latius. Ille patrios fines iam senior excessit [...]. Ego [...] periclitari cepi antequam nascerer et ad ipsum vite limen auspicio mortis accessi. [...] pulsus patria pater magna cum bonorum acie confugerat. Inde mense septimo sublatus sum totaque Tuscia circumlatus [...]. [...] Finis tusci errores, Pise; unde rursus etatis anno septimo divulsus ac maritimo itinere transvectus in Gallias, hibernis aquilonibus haud procul Massilia naufragium passus, parum abfui quin ab ipso rursus nove vite vestibulo revocarer. [...] quot inter errandum periculorum timorum ve species pertulerim, preter me unum nemo te melius novit. Que idcirco memorare nunc libuit, ut memineris me inter pericula natum, inter pericula senuisse; si modo iam senui, et non graviora michi in senio reservantur.”
- 3 Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, a cura di Pier Giorgio Ricci, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca (Milano: Mondadori, 1974), III, 455–457 (par. 72 és 82): „Uscito adunque in cotale maniera Dante di quella città, della quale egli non solamente era cittadino, ma n'erano li suoi maggiori stati reedificatori, e lasciatevi la sua donna, insieme con l'altra famiglia, male per picciola età alla fuga disposta [...]. [...] Non poterono gli amorosi disiri, né le dolenti lagrime, né la sollecitudine casalinga, né la lusinghevole gloria dei pubblici ofici, né il miserabile esilio, né la intollerabile povertà giammai con le loro forze rimuovere il nostro Dante dal principale intento, cioè da' sacri studii; perciò che, sì come si vederà dove appresso partitamente dell'opere da lui fatte si farà menzione, egli, nel mezzo di qualunque fu più fiera delle passioni sopra dette, si troverà componendo essersi esercitato.” (A mű itt idézett, első, hosszabb változata Füsi József fordításában olvasható magyarul: *Dante élete*, in: *Boccaccio művei*, szerk. Kardos Tibor, Rózsa Zoltán, ford. Füsi József, Jékely Zoltán et al. [Budapest: Európa, 1975], II, 617–691, idézet a 641. és a 644. oldalról: „Elhagyván tehát Dante a várost, amelynek nemcsak polgára volt, de ősei hajdanán annak újjáépítői, elszakadt feleségétől és kised családjától, mert kis gyermekei a menekülésben követni nem tudták [...]. [...] Nem bírták immár sem a szerelmes gondok, sem a fájdalmas könyvek, sem a házi ügyek-bajok, sem a közhivatalok hazug dicsősége, sem a nyomorúságos számkivetés, sem pedig az elviselhetetlen szegénység elvonni többé a mi Danténkat eredendő szándékától, szent tanulmányaitól; ámbár ahogy majd ki is tűnik később ott, ahol a műveiről részletesen lesz szó, ez említett szenvedései közepette, még ha a leghevesebb tört is rá, tervezgetve, írogatva mindég gyakorolta magát.”) Vö. *Pokol*, XXVI, 94–96, ahol a Firenze elleni támadás után Odüsszeusz így szól: „né dolcezza di figlio, né la pieta / del vecchio padre, né 'l debito amore / lo qual dovea Penelopè far lieta” („sem fiam mosolya, sem vén apám / tisztelete, sem férji kötelesség, / hogy Pénélopét boldoggá tegyem, [...]”); Dante, *Isteni színjáték*, ford. Nádasdy Ádám [Budapest: Magvető, 2017], 217).

- 4 Arról, hogy Dante többféleképpen mutatta be Odüsszeusz retorikai és filozófiai tudását, lásd: Giuseppe Mazzotta, *Dante Poet of the Desert: History and Allegory in the Divine Comedy* (Princeton: Princeton University Press, 1979), 66–106.
- 5 E gyakorlat kialakulásának történetéhez lásd: Marcello Simonetta, *Il Rinascimento segreto: Il mondo del segretario da Petrarca a Machiavelli* (Milano: Franco Angeli, 2004). Petrarca írói gyakorlatának többretegűségét újabban történeti pontossággal elemezte Riccardo Fubini: *Pubblicità e controllo del libro nella cultura del Rinascimento*, in: *Humanisme et Église en Italie et en France méridionale (XV^e siècle–milieu du XVI^e siècle)*, éd. par Patrick Gilli (Roma: École Française de Rome, 2004), 207–210.
- 6 *Fam.*, I 1, 48: „Hec igitur tibi, frater, diversicoloribus, ut sic dicam, licis texta dicaverim; ceterum, si stabilis sedes [...] contigerit, [...] nobiliorem et certe uniformem telam tuo nomine meditor ordiri.”
- 7 „È dunque da sapere che ‘autoritade’ non è altro che ‘atto d’autore’. Questo vocabolo, cioè ‘autore,’ senza quella terza lettera C, può discendere da due principii [...]. [...] L’altro principio, onde ‘autore’ discende, sì come testimonia Uguccione nel principio delle sue Derivazioni, è uno vocabolo greco che dice ‘autentin’, che tanto vale in latino quanto ‘degnò di fede e obediènza.’” *Convivio*, a cura di Gianfranco Fioravanti, canzoni a cura di Claudio Giunta, in: Dante Alighieri, *Opere*, dir. da Marco Santagata, vol. 2, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta et al. (Milano: Arnoldo Mondadori, 2014), 586–588. („Tudni kell tehát, hogy ‘autoritade’ nem más, mint ‘atto d’autore’. Az ‘auctore’ szó, a harmadik betű, vagyis a C nélkül két eredetre mehet vissza [...]. [...] A másik eredet, amelyből az ‘autore’ származik, ahogyan Uguccione a *Származtatások* elején tanúsítja, egy görög ige: ‘autentin’, ez pedig latinul annyit tesz, mint ‘hitelre és engedelmességre méltó.’” Dante Alighieri *Összes művei*, szerk., utószó Kardos Tibor, ford. Babits Mihály, Csorba Győző et al. [Budapest: Magyar Helikon, 1965], 278; Szabó Mihály fordítása.)

Huszonkettedik fejezet

- 1 Lásd *Sen.*, XVI 3, 5. A *Seniles* szövegét végig az alábbi kiadás alapján idézzük, a könyv, levél és paragrafus számának megadásával: Francesco Petrarca, *Res seniles*, a cura di Silvia Rizzo con la collaborazione di Monica Berté, voll. I–IV (Firenze: Le Lettere, 2006–2017). Az egyes levelek keletkezési idejére vonatkozó adatokat szintén ebből a kiadásból vettük, szükség esetén módosítva az eredeti tanulmányban olvasható dátumokat. Az *Ad posteritatem* mértékadó kiadása: Laura Refe, *I fragmenta dell’epistola Ad posteritatem di Francesco Petrarca* (Messina: Centro internazionale di studi umanistici, 2014). Régebbi angol fordítás: Francis Petrarch, *Letters of Old Age: Rerum senilium libri*, trans. Aldo S. Bernardo, Saul Levin, and Reta A. Bernardo, voll. I–II (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992). Lásd még Kenelm Foster, *Petrarch: Poet and Humanist* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1984), 19–21; és Marco Ariani, *Petrarca* (Roma: Salerno Editrice, 1999), 180–186.
- 2 A *Seniles* legújabb, kritikai igényű kiadását sajtó alá rendező Silvia Rizzo és Monica Berté a XVII. könyv keletkezéstörténetét és belső struktúráját vizsgálva nemrég arra jutottak, hogy Petrarca ezzel a könyvvel zárta le a gyűjteményt, és a szöveg hagyománynak az a része, amely az utókorhoz írt levelet tizennyolcadik könyvként tünteti fel, e téren nem a szerző

- szándékát tükrözi. Lásd Monica Berté – Silvia Rizzo, «*Valete amici, valete epistole*»: *l'ultimo libro delle Senili*, Studi medievali e umanistici XII (2014), 71–108. (A szerk.)
- 3 Lásd Ernest Hatch Wilkins, *Petrarch's Later Years* (Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1959), 18; Petrarch, *Letters of Old Age*, xvii–xviii.
- 4 Lásd Wilkins, *Petrarch's Later Years*, 146, 305–306. Lásd továbbá: Giuseppe Billanovich, *Petrarca, Boccaccio e Zanobi da Strada*, in: Uő, *Petrarca e il primo umanesimo* (Padova: Antenore, 1996), 158–167.
- 5 Lásd Wilkins, *Petrarch's Later Years*, 308–311.
- 6 Ironikus módon, az, hogy Petrarcat mint latinistát és filológust olyan nagyra értékelték, sokáig mintha akadályozta volna, hogy elkészüljön a *Seniles* kritikai kiadása. Petrarca összes művei monumentális és nagyon fáradságos kritikai kiadása (az V. könyv 2. levelével a „Materiali per l'Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca” sorozatban) 1998-ban indult újra, a Commissione per l'Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca ('Petrarca műveinek nemzeti kiadásáért felelős bizottság') irányításával. A bizottságot Petrarca születésének 600. évfordulója alkalmából, 1904. július 11-én hozták létre, a 365. számú törvény életbe léptetésével. A sorozat első kötete, Nicola Festa *Africa*-kiadása 1926-ban jelent meg; a Vittorio Rossi (majd később Umberto Bosco) által sajtó alá rendezett *Familiares* négy kötete 1933 és 1942 között; a *Rerum memorandarum libri*, Giuseppe Billanovich gondozásában, 1945-ben; végül a *De viris illustribus* „római” változatának életrajzait 1964-ben publikálta Guido Martellotti. A 700. évfordulóra készülve a bizottság tervbe vette Petrarca összes műve kritikai kiadásának elkészítését könyv és CD-ROM formátumban, a különböző szerzői szövegváltozatokkal, kommentár nélkül. E munkálatok vezettek a *Seniles* fent (az 1. jegyzetben) említett, Silvia Rizzo és Monica Berté által gondozott szövegkiadásának létrejöttéhez. Ezt megelőzően a szöveg vizsgálata a kézírathagyomány összetettsége miatt igen nehézkes volt, és egészen a 2000-es évek elejéig a mű első, 1501-es teljes kiadása volt a hivatkozási alap (valamint annak további közlései). 2002-ben jelent meg az első modern, kritikai igényű kiadás első kötete, melyet 2013-ig további négy követett: Pétrarque, *Lettres de la vieillesse (Rerum Senilium)*, éd. Elvira Nota, trad. Frédérique Castelli, François Fabre et al., annot. par Ugo Dotti, tom. I–V (Paris: Les Belles Lettres, 2002–2013). Ez utóbbi kiadás azonban – számos erénye ellenére – filológiai szempontból kevésbé megbízható, mint a Rizzo és Berté által gondozott szöveg.
- 7 A velencei rabszolgákról lásd *Sen.*, X 2, 127–128; a szöveg hely elemzéséhez az európai rabszolgatartás és a humanista gyakorlat kontextusában lásd: David Wallace, *Premodern Places* (Oxford: Blackwell, 2004), 190–192.
- 8 Nicholas Mann, *Petrarch* (Oxford: Oxford University Press, 1984), 98.
- 9 Az *amor hereos*ról lásd: Mary Frances Wack, *Lovesickness in the Middle Ages: The Viaticum and Its Commentaries* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990).
- 10 Lásd J. Burke Severs, *The Literary Relationships of Chaucer's Clerkes Tale* (New Haven: Yale University Press, 1942). Lásd még Severs, *The Clerks Tale*, in: *Sources and Analogues of Chaucer's Canterbury Tales*, ed. W. F. Bryan and Germaine Dempster (New York: Humanities Press, 1958), 288–331. A *Seniles* XVII. könyve 3. levelének több mint 150 különálló kézírata ismert (a szöveg különállóan és a leveleskönyv részeként is terjedt): lásd Charlotte C. Morse, *Exemplary Griselde*, *Studies in the Age of Chaucer* 7 (1985), 51–86, különösen 64. A Griselda-levél modern szövegkiadásai közül Severs kiadása a Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 1666 jelzetű kódexén alapszik. Egy másik, a Cambridge, Peterhouse,

- MS 81 jelzetű kézirat alapján készült (nyolc további kézirat olvasataival kiegészített) kiadás: Thomas J. Farrell, *The Story of Griselda*, in: *Sources and Analogues of the Canterbury Tales*, vol. 1, ed. Robert M. Correale and Mary Hamel (Cambridge: D.S. Brewer, 2002), 108–129.
- 11 Chaucer, „Clerk’s Tale”, *Canterbury Tales*, 4, 32–33. A magyar fordítást végig a következő kiadás alapján idézzük: Geoffrey Chaucer, *Canterbury mesék*, ford. Benjámin László, Fodor András et al. (Budapest: Európa, 1987).
 - 12 Lásd Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985), 25–26.
 - 13 Lásd Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca (Milano: Mondadori, 1976), X 8; Victoria Kirkham, *The Classic Bond of Friendship in Boccaccio’s Tito and Gisippo (Decameron 10.8)*, in: *The Classics in the Middle Ages: Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, ed. Aldo S. Bernardo and Saul Levin (Binghamton: Center for Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1990), 223–235; David Wallace, *Giovanni Boccaccio: Decameron* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 103–104; Louis Sorieri, *Boccaccio’s Story of Tito e Gisippo in European Literature* (New York: Institute of French Studies, 1937).
 - 14 Érdekes megfigyelni, hogy a Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 1666 jelzetű kódexében, a szöveg elején álló címben egy névtelen, példázatként feltüntetett Griselda szerepel Petrarca és Boccaccio között: „Francisci Petrarce poete laureati De insigni obedientia et fide uxoris ad Johannem Bocacium de Certaldo” (fol. 17r; vö. Severs, *Clerk’s Tale*, 296). A beágyazott cím („A feleség jeles engedelmességéről és hűségéről”) Petrarcatól származik, noha ugyanígy tőle ered a másik címváltozat is, mely a Cambridge, Peterhouse, MS 81 jelzetű kézirat alapján Farrellnél szerepel: „Historia Griseldis.” Az elbeszélés besorolásának és morális értelmezésének problémája már a szerző és a másolók idejében felmerült: Farrell megállapítása szerint a XVII 3. levél szövegének végét a „másolók többféle változatban írták át, melyek nagymértékben eltértek attól, ahogyan Petrarca eredetileg megfogalmazta a célját és a morális üzenetét” (*The Story of Griselda*, 129).
 - 15 Severs azt írja, hogy a huszonhét általa tanulmányozott kézirat és korai nyomtatvány közül öt változatban olvasható „stilo alto” (*Clerk’s Tale*, 330; lásd még a további variációkról Farrell, *The Story of Griselda*, 129). Chaucernál a diák azt mondja, hogy Petrarca írását „in heigh stile”, „ékitő stílusban”, (4, 41, Görgey Gábor ford.) fogalmazta meg.
 - 16 Lásd Severs, *Clerk’s Tale*, 330.
 - 17 *Sen.*, XVII 4, 1–8. A humanisták e csoportjáról lásd: Vittore Branca, *Boccaccio medievale*, 5. ed. (Firenze: Sansoni, 1981), 390.
 - 18 A történet főszereplőinek neve Boccacciónál Gualtieri és Griselda, Petrarcanál Valterus és Griseldis, Chaucernél Walter és Griselda. Mi, hacsak a tanulmány szövegének logikája másképp nem követelte meg, mindenhol megőriztük az eredeti olasz alakot (a szerk.). A *duplex causa efficiens* (‘kettős kiváltó ok’) téziszről, melynek lényege, hogy az embert írás közben Isten irányítja, lásd: *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–c. 1375: The Commentary Tradition*, ed. A. J. Minnis and A. B. Scott with the assistance of David Wallace (Oxford: Clarendon Press, 1988), különösen 198.
 - 19 Lásd David Wallace, *Chaucerian Polity* (Stanford: Stanford University Press, 1997), 225–226, 261–298.
 - 20 A levélből hosszabb részletek olvashatók magyarul Kardos Tibor fordításában, az általa gondozott válogatáskötetben: *Petrarca levelei: Szemelvények Petrarca leveleiből*,

- összeállította, előszó, ford., jegyz. Kardos Tibor (Budapest: Gondolat, 1962), 214–222, de az itt idézett szövegrészeket is újrarendeltük az új kritikai kiadás alapján. (A szerk.)
- 21 *Sen.*, XVII 2, 113: „Opto ego vobis salvis mori et post me relinquere quorum in memoria et in verbis vivam, quorum precibus adiuver, a quibus amer ac desiderer [...]”.
- 22 Alan Bray, *The Friend* (Chicago: University of Chicago Press, 2003). Lásd különösen „A barát teste” című 4. fejezetet, amelyben Bray jórészt az olyan intim szokásokat tárgyalja, mint az evés, az ivás, az együttalvás, az éjjeliedények ürítése, valamint az ajándékküldés és a levélváltás.
- 23 Lásd J. T. Muckle, *Abelard's Letter of Consolation to a Friend [Historia Calamitatum]*, *Mediaeval Studies* 12 (1950), 163–213, az idézett helyet lásd a 165. lapon. A mű magyar fordítása: Petrus Abaelardus, *Szerencsétlenségeim története*, ford., utószó, jegyz. Turgonyi Zoltán (Budapest: Helikon, 1985). Petrarca feltehetően arra utal, amikor 1345. február 23-án leest a lóról.
- 24 Ezt a javaslatot („un examen de conscience particulièrement réservé aux péchés de la chair”) Pierre de Nolhac veti fel: *Pétrarque et l'humanisme*, 2. éd, tom. I–II (Paris: Champion, 1907), II, 290. A szóban forgó kézirat lelőhelye és jelzete: Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 2923.
- 25 „Saepe humanos affectus aut provocant aut mitigant amplius exempla quam verba”, *Abaelard's Historia calamitatum*, hrsg. von Dag Nikolaus Hasse (Berlin: Walter de Gruyter, 2002), 2; „Az emberi kedélyeket gyakran könnyebben zaklatják föl vagy csillapítják le a példák, mint a puszta szavak”, Abaelardus, *Szerencsétlenségeim története*, 5.
- 26 Lásd Victoria Kirkham, *L'immagine del Boccaccio nella memoria tardogotica e rinascimentale*, in: *Boccaccio visualizzato: Narrare per parole e per immagini fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Vittore Branca (Torino: Einaudi, 1999), I, 85–144, az idézetet lásd a 105. oldalon. Giorgio Vasari híres *Ritratto di sei poeti toscani (Hat toszkán költő arcképe, 1544)* c. képén Boccaccio „arca kerekded, arccsontja robusztus, ajkai teltek és érzékiek” (85).
- 27 *Sen.*, XVII 3, 1: „Librum tuum, quem nostro materno eloquio, ut opinor, olim iuvenis edidisti [...]”.
- 28 „Que ita michi placuit meque detinuit ut inter tot curas, que pene mei ipsius immemorem me fecere, illam memorie mandare voluerim [...]. [...] quod non facile alteri cuicunque prestiterim. Egit me tui amor et historie [...]”.
- 29 A Manlio Pastore Stocchi által sajtó alá rendezett szövegkiadást lásd in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 8 (Milano: Mondadori, 1998). Boccaccióról mint földrajzi szakíróról lásd Wallace, *Premodern Places*, 212–213. Chaucernél a diák mondja azt, hogy Petrarca földrajzi leírása „a thing impertinent” (4, 54).
- 30 Chaucer nagy erőfeszítés árán köti össze Griselda történetét Lombardiával, azzal a területtel, melyet visszatérően a zarnoki uralommal hoz összefüggésbe: a szöveg elején álló földrajzi leírásban „Nyugat-Itáliáról” beszél, és Walter kapcsán megjegyzi: „Származásáról szólván, e család / Lombardia legnemesebbje volt” (4, 46, 71–72; Görgey Gábor ford.). Lásd még, Wallace, *Chaucerian Polity*, 40–54, 267–277, 367.
- 31 „Quid iussu principum perdiderim [...]”.
- 32 Boccaccio, *Decameron*, X 10, 3 („matta bestialità”; ugyanez a szóhasználat tér vissza a X 10, 61-es szöveghelyen is, ahol Gualtieri azokról beszél, akik őt „kegyetlennek és igaztalanoknak és bolondnak” vélték [„crudelle e iniquo e bestiale”]); magyarul lásd Révay József fordításában, in: *Boccaccio művei*, szerk. Kardos Tibor, Rózsa Zoltán, ford. Füsü József, Jékely Zoltán et al., I–II. köt. (Budapest: Európa, 1975), II, 467 és 478.

- 33 Petrarca megkéri Boccacciót: „Te ítéld meg, vajon elcsúfítottam vagy esetleg megszépítettem azzal, hogy átöltöztettem” („Quam quidem an mutata veste deformaverim an fortassis ornaverim, tu iudica [...]” [*Sen.*, XVII 3, 14]).
- 34 „[...] nomine ego cum principibus fui, re autem principes mecum fuerunt.”
- 35 „Non sumus paris meriti [...]”.
- 36 Lásd *Disp.*, 20 (= *Var.*, 56; ed. Pancheri, 138–142), hivatkozik rá Wallace, *Chaucerian Polity*, 348.
- 37 *Fam.*, XVI 12, 10; lásd Wallace, *Chaucerian Polity*, 268.
- 38 „[...] neque in hoc unquam fatigabor aut lentescam, dum spiritus huius reliquie ulle supererunt”.
- 39 „Franciscus Petrarca Posteritati salutem.” A Laura Refe által gondozott új kritikai kiadásban az alábbi bevezető formulát találjuk: „Franciscus Posteritati” (*Post.*, I, 1, ed. Refe, 2), a szöveggyűjteményben olvasható egyéb változatokról lásd a vonatkozó kommentárt a 23–24. oldalon (a szerk.).
- 40 Lásd Louise O. Fradenburg, *The Manciple’s Servant Tongue: Politics and Poetry in The Canterbury Tales*, ELH 52 (1985), 86, 103–108.
- 41 Lásd Pier Giorgio Ricci, *Posteritati*, in: Francesco Petrarca, *Prose*, a cura di Guido Martellotti, Pier Giorgio Ricci et al. (Milano–Napoli: Ricciardi, 1955), 1161–1162: 1161; Petrarca, *Selected Letters*, ed. Craig Kallendorf (Bryn Mawr: Thomas Library, Bryn Mawr College, 1986), 136. Kallendorf közli a *Seniles*, XVIII 1 latin szövegét is. Petrarca végrendeletéről (Padova, 1370. április 4.) lásd: *Petrarch’s Testament*, ed. and trans. Theodor E. Mommsen (Ithaca: Cornell University Press, 1957); és a jelen kötetben közölt utolsó tanulmányt.
- 42 *Sen.*, XVII 4, 17–19: „Promiseram, meminisse, in quadam ordinis huius epistola me deinceps in epistolis brevius scripturum declivi iam temporis urgente penuria. Promissum implere non valui multoque facilius, ut intelligi datur, silentium cum amicis est quam breviloquium. Tantus est, ubi semel incepimus, ardor colloquendi, ut facilius fuerit non cepisse quam frenare impetum cepti sermonis. Sed promisi. Nonne sat promissum implet qui plus prestat? Eram, credo, dum promitterem, oblitus Catonis illud apud Ciceronem late notum, quod natura ipsa loquacior est senectus. Valet amici, valet epistole. Inter Colles Euganeos, VI Idus Iunias millesimo trecentesimo LXXIII^o.” Cato mondása Cicero *Cato Maior de senectute* c. munkájában olvasható (XVI, 55); a *Seniles*-passzus fordításához felhasználtuk Némethy Géza Cicero-fordítását: *Az idősebb Cato vagy az öregségről*, in: Marcus Tullius Cicero *Válogatott művei*, vál., utószó Havas László, ford. Boronkai Iván, Borzsák István et al. (Budapest: Európa, 1974), 309–339: 329 (a szerk.).

Huszonharmadik fejezet

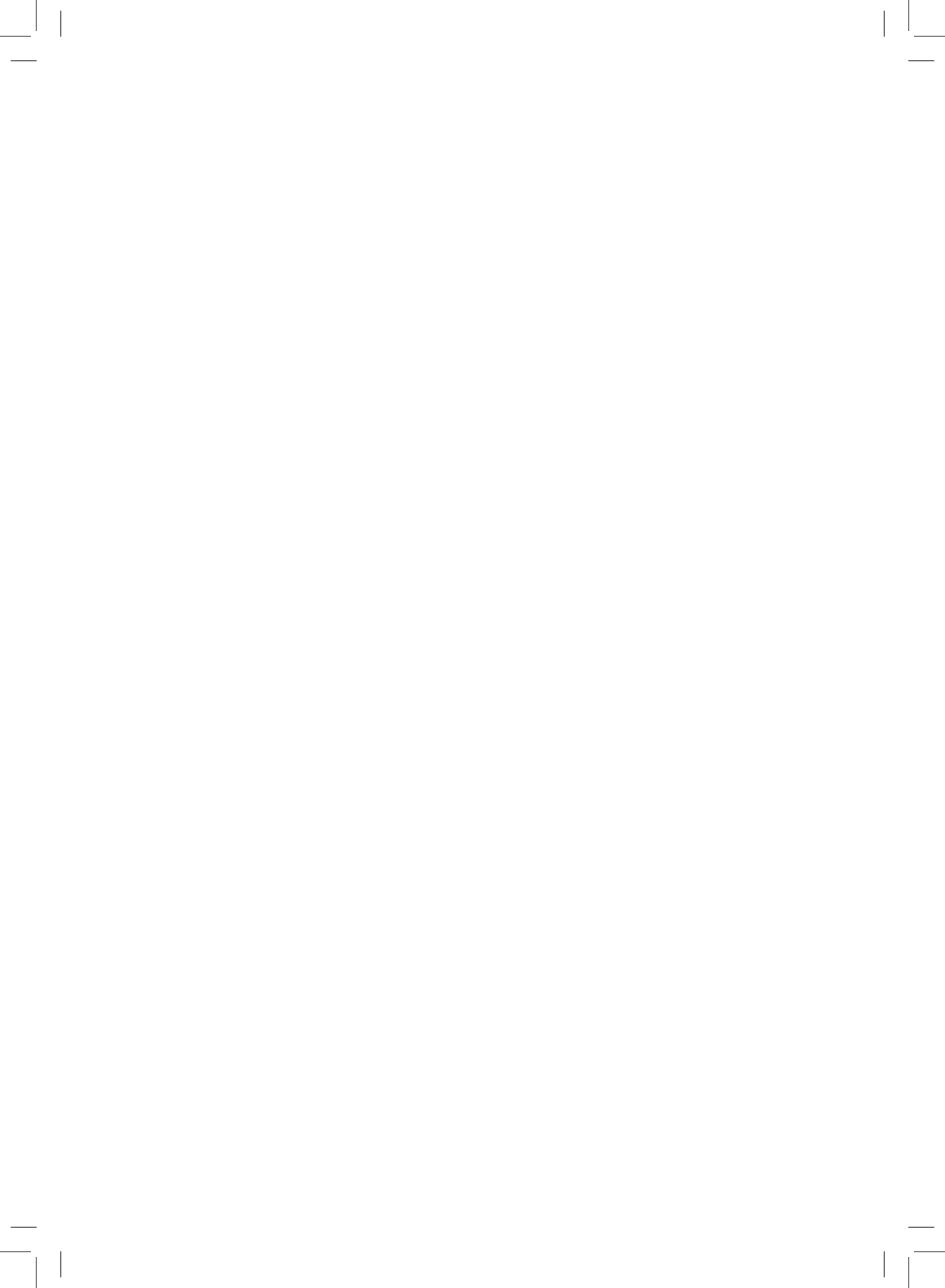
- 1 Petrarca, *Last Will*, in: *Petrarch’s Testament*, ed. and trans. Theodor E. Mommsen (Ithaca: Cornell University Press, 1957), 93.
- 2 Theodor E. Mommsen, *The Last Will: A Personal Document of Petrarch’s Old Age*, in: *Petrarch’s Testament*, 10.
- 3 Jacques Chiffolleau, *La comptabilité de l’au-delà* (Rome: École Française de Rome, 1980), 39.
- 4 Mommsen, *The Transmission of the Text*, in: *Petrarch’s Testament*, 51.

- 5 *Sen.*, XI 17, 21–25. A *Seniles* szövegét végig az alábbi kiadás alapján idézzük, a könyv, levél és paragrafus számának megadásával: Francesco Petrarca, *Res seniles*, a cura di Silvia Rizzo con la collaborazione di Monica Berté, voll. I–IV (Firenze: Le Lettere, 2006–2017). Vö. Ernest Hatch Wilkins, *The Life of Petrarch* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), 223–225.
- 6 Samuel K. Cohn, Jr., *Death and Property in Siena, 1205–1800* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988), 59.
- 7 *Il testamento di Giovanni Boccaccio secondo l'originale in pergamena* (Siena: Alessandri e Landi, 1853), 9. Vesd össze a töredékes olasz nyelvű változattal, mely az *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron di M. Giovanni Boccaccio* (Firenze: Giunti, 1574) c. kötet előszavának végén olvasható. A latin nyelvű, végleges változat és a vázlatos olasz verzió kapcsolatáról: 3–5. lap. A végrendelet modern olasz fordítását lásd: Cesare Marchi, *Boccaccio* (Milano: Rizzoli, 1975), 303–310. Boccaccio végrendeletéről lásd: Vittore Branca, *Giovanni Boccaccio: Profilo biografico* (Firenze: Sansoni, 1977), 187–189; Thomas Caldecot Chubb, *The Life of Giovanni Boccaccio* (1930; repr., Port Washington: Kennikat Press, 1969), 258–259.
- 8 Cicero, *De senectute*, XX, 74; *Tusculanae disputationes*, I, 48, 115. A *De senectute*-hivatkozást Mommsen kiadásából veszem (69. lap).
- 9 A levél jelentőségéről lásd: Vinicio Pacca, *Petrarca* (Bari: Laterza, 1998), 222–223.
- 10 Sancti Patris Francisci *Testamentum*, in: *Opuscula sancti patris Francisci assisiensis*, ed. Caietanus Esser O.F.M. (Grottaferrata: Collegii S. Bonaventurae, 1978), XII, 307–317, az idézett helyet lásd a 315. lapon. A magyar fordítást a következő kiadás alapján idézzük: *Assisi Szent Ferenc művei*, ford. Balanyi György (Szeged: Agapé, 1993).
- 11 Szent Ferenc végrendeletéről lásd: Giovanni Miccoli, *Francesco d'Assisi* (Torino: Einaudi, 1991), 41–56.
- 12 Sancti Patris Francisci *Testamentum*, 308, 307.
- 13 Vö. Cohn, *Death and Property in Siena*, 59–60.
- 14 Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà*, 77.
- 15 *Uo.*, 77–78.
- 16 Chrodegangus Metensis, *Regula canonicorum secundum recensionem Dacherii*, in PL 89, éd. J. P. Migne (Paris: Migne, 1850), 32. fejezet, col. 1072: „Imprimis prosterne te humiliter in conspectu Dei in terra ad orationem, et roga beatam Mariam cum sanctis apostolis, et martyribus, et confessoribus, ut ipsi intercedant pro te ad Dominum, et Deus omnipotens dignetur tibi dare sapientiam perfectam, et scientiam, et intelligentiam veram, ad confitendum peccata tua.” A *Confiteor*-imádság szövegének változatairól lásd: Cyrille Vogel, *Le pécheur et la pénitence au moyen âge* (Paris: Cerf, 1969), 15–47; Philippe Rouillard, *Histoire de la pénitence* (Paris: Cerf, 1996), 65–75. A *Confiteor*-imádságra vonatkozó adatok forrása általában: *The Catholic Encyclopedia* (<http://www.newadvent.org/cathen/04222a.htm>). A bűnbánatra és a gyónásra vonatkozó szabályok általános bemutatásához lásd a „pénitence” szócikket: *Dictionnaire de spiritualité*, 78–79 (Paris: Beauchesne, 1984), 943–1010. A bűnbánatról alkotott középkori elképzeléseket lásd a 970–980. lapon. A gyónás megjelenéséről Petrarca *Secretum*-ában lásd: Timothy Kircher, *The Poet's Wisdom* (Leiden: Brill, 2006), 145–184.
- 17 Mommsen, *Petrarch's Testament*, 70.
- 18 *Ps. pen.*, III, 7–8. Francesco Petrarca, *Psalmi penitentiales. Orationes*, a cura di Donatella Coppini (Firenze: Le Lettere, 2010), 32.

- 19 Mommsen, *The Last Will*, 16. Vö. Wilkins, *Life of Petrarch*, 243–244.
- 20 Petrarca, *Canzoniere* (Santagata kiadása), 1397–1416, a keletkezés időpontjáról: 1401.
- 21 Cohn, *Death and Property in Siena*, 60–61.
- 22 Francescáról és Francescuolo da Brossanóról lásd Mommsen, *Petrarch's Testament*, 40–41; Wilkins, *Life of Petrarch*, 177–178.
- 23 A levélről és az asszonyok gyászáról a középkori Itáliában lásd: Diane Owen Hughes, *Mourning Rites, Memory, and Civilization in Premodern Italy*, in: *Riti e rituali nelle società medievali*, a cura di Jacques Chiffolleau, Lauro Martines e Agostino Paravicini Bagliani (Spoleto: Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo, 1994), 23–38.
- 24 Mommsen, *Petrarch's Testament*, 72.
- 25 Nicholas Mann, *Petrarch* (New York: Oxford University Press, 1984), 6.
- 26 Vö. *uo.*, 4.
- 27 *Il testamento di Giovanni Boccaccio secondo l'originale in pergamena*, 10.
- 28 Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, in: *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca (Milano: Mondadori, 1998), VIII, 1486. Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, in: *Uo.*, III, 463, 105. §. Ez utóbbi magyar fordítása: *Dante élete*, ford. Füsi József, in: *Boccaccio művei*, ford. Füsi József, Jékely Zoltán et al., szerk. Kardos Tibor, Rózsa Zoltán, I–II. köt. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975), II, 617–691, itt: 652.
- 29 Boccaccio, *Genealogie deorum*, 1484 és 1488.
- 30 Wilkins, *Life of Petrarch*, 82.
- 31 *Uo.*, 96.
- 32 *Vit. sol.*, II, 14, Francesco Petrarca, *De vita solitaria*, a cura di Guido Martellotti, in: *Opere latine di Francesco Petrarca*, a cura di Antonietta Bufano, voll. I–II (Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1975), I, 530.
- 33 Vö. Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà*, 165–171.
- 34 Lásd Samuel Cohn, *Burial in the Early Renaissance: Six Cities in Central Italy*, in: *Riti e rituali nelle società medievali*, 39–57.
- 35 Mommsen, *Petrarch's Testament*, 70.
- 36 *Uo.*, 74.
- 37 *Uo.*, 77.
- 38 Cohn, *Death and Property in Siena*, 27.
- 39 Mommsen, *Petrarch's Testament*, 81; Petrarca Giotto iránti csodálatáról: 22–23.
- 40 *Uo.*, 80.
- 41 *Il testamento di Giovanni Boccaccio secondo l'originale in pergamena*, 12.
- 42 Mommsen, *Petrarch's Testament*, 81–83.
- 43 *Uo.*, 90.
- 44 *Uo.*, 83.
- 45 *Uo.*, 87.
- 46 *Uo.*, 86.
- 47 *Uo.*, 93.
- 48 Timothy J. Reiss, *Mirages of the Self: Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe* (Stanford: Stanford University Press, 2003), II. fejezet („Multum a me ipso differre compulsus sum”), 303.
- 49 Mommsen, *The Last Will*, 7.

Képek jegyzéke

1. Giorgio Vasari, *Hat toszkán költő* 24
2. Petrarca, *Codice degli abbozzi* 106
3. Petrarca, *Codice degli abbozzi* 108
4. Petrarca, *Africa* 134
5. Petrarca, *De otio religioso* (az egyik olasz fordítás) 214
6. Petrarca, *Secretum* 228
7. Petrarca, *Psalmi penitentiales* (címlap) 236



Névmutató*

- Abélard, Pierre 41, 337, 338, 471
Ábrahám 92, 393
Accame Lanzilotta, Maria 403
Achilles 178, 397,
Ádám 125, 207, 208, 211, 369, 390, 393
Adamik Tamás 428, 429
Adorni, Giuseppe 454
Adorno, Theodor 251, 436
Adriaen, M. 434
Aeneas 93, 115, 141, 142, 144, 166, 302, 309,
328
Affò, Irene 386
Aghinolfi, Giovanni 322
Ágoston, Szent 15, 16, 20, 27, 30, 38, 44, 60,
63, 66, 70, 72, 74, 97, 104, 128, 132, 133,
139, 141, 167, 201, 202, 204–206, 209,
211, 217–220, 230, 231, 234, 242, 244,
260, 271, 320, 327, 329, 352, 357, 371, 378,
381, 382, 398, 417–419, 424, 426, 427,
429, 430, 434, 439, 441, 443, 453
Agrimi, Jole 445, 448, 449
Alamanni, Luigi 238
Albanzani, Donato 22, 43, 127, 279, 285, 365,
450–453
Albanese, Gabriella 411
Alberti, Leon Battista 230, 428, 438, 442,
447
Alberto della Scala 113
Alcuin, Yorki 238
Aliénor de Comminges 460
Alighieri, Beatrice 328
Alighieri, Pietro 46, 49, 373
Allen, Judson Boyce 274
Ambrus, Szent 208–210, 220, 236, 327, 353,
424
Amiclas 189, 196
Amicolo da Brossano 356
Ammonius (a *Historia lausiaca*ban) 207, 208
Amun (a *Historia lausiaca*ban) 207
Ancus Martius 392
Angelo di Pietro 273
Anglicus, Bartholomaeus 174, 451
Anguillara, Orso dell' 16, 17, 33, 160
Anna királyné 374
Antoninus Pius 395
Antonius, Marcus 179, 330, 410
Anzelm, Szent 427
Apollo 65, 69, 71–73, 76, 138, 151, 282, 341,
380, 413
Apollóniosz Rhodiosz 399
Appel, Carl 384
Apuleius, Lucius 312, 461
Arachne 330, 331
Aratus 234
Arcari, Paulo 376
Archias 16 30, 34, 155, 158, 159, 352, 370, 403
Aretino, Pietro 238
Ariadné 90, 143, 144
Ariani, Marco 10, 242, 248, 251, 252, 305,
367, 372, 374, 384, 402, 408, 410, 417,
427, 428, 434–436, 443, 456, 460, 468
Arisztotelész 44, 57, 168, 218, 221, 234, 235,
278, 279, 281–284, 377, 380, 451
Arkheszilaosz 285

* A mutatóba nem vettük fel a fiktív neveket, valamint a bibliográfiai leírásokban közölt kiadói neveket.

- Arnaut, Daniel 68, 76, 381
Arthicus (angol uralkodó) 189
Artúr király 131
Asinius Pollio 332, 365
Atalanta 97
Atticus, Titus Pomponius 10, 18, 36, 46, 323, 329, 453
Attilius Regulus 98
Auerbach, Erich 453
Augustus, Gaius Caesar Octavianus 131, 167, 172, 175, 178, 179, 191, 232, 247, 283, 329, 330, 396, 410, 452
Aulus Gellius 174, 178
Auzzas, Ginetta 405, 416
Avena, Antonio 361, 411–414
Averroës 282, 451
Avesani, Rino 406
- Babits Mihály 367, 377, 378, 468
Bachmann, Paul 410
Baglio, Marco 367, 461
Bagno, Riccardo da 111
Bagnolo, Guido da 278
Bahtyin, Mikhail, 463
Balanyi György 473
Balduino, Armando 387
Barber, Joseph A. 387
Barbi, M. 431
Barca, Lisa 410
Barchiesi, Alessandro 397, 399
Barlaam, calabriai 17, 284
Barolini, Teodolinda 28, 29, 57–86, 377–379, 381–383, 436
Baron, Hans 131–133, 391, 392, 394–396, 402, 426, 447
Barrili, Giovanni 17, 49, 187, 322
Barsella, Susanna 37, 215–225
Bartuschat, Johannes 384, 398
Battera, F. 414
Battiferra, Laura degli Ammannati 238, 366, 433
Bausi, Francesco 362, 416, 418, 442, 443, 445, 452
Beaufort, Guillaume III Roger de 460
Bec, Christian 454, 455
Beccanugi, Leonardo 321
Beccari fivérek 387
Beccari (da Ferrara), Antonio 111, 387
Beckmann, Jan P. 449
Bede Anna 428, 455
Bellemo, Vincenzo 450
Belloni, Gino 379
Bellucci, Laura 387
Bembo, Pietro 58, 110, 303
Bene, Sennuccio del 69, 111, 114–116, 118–122, 273, 378, 387, 388
Benedek, Thomas G. 443
Benedek, Szent 424
Benedek, XII. 16, 17, 49, 113, 298
Beniscelli, Alberto 447
Benjámín László 470
Benvenuto da Imola 193, 313
Benzo da Alessandria 389
Bergdolt, Klaus 444, 445, 447, 448
Berghoff-Bührer, Magrith 414
Bergin, Thomas G. 411–415
Bernabeo, Raffaele A. 443
Bernard d'Aube 297
Bernardi Perini, Giorgio 368, 411
Bernardo, Aldo 47, 370, 373, 374, 397, 429, 462, 468, 470
Bernát, Clairvaux-i Szent 217, 220, 424
Berra, Claudia 383, 384, 416
Berrigan, Joseph 389
Bersuire, Pierre 168, 396
Berté, Monica 361, 363, 365, 385, 403, 408, 434, 443, 444, 468, 469, 473
Bertelli, Sergio 428, 438
Bertolani, Maria Cecilia 384
Besomi, O. 433
Bessi, Rossella 401
Bettarini, Rosanna 387, 388
Bianchi, Dante 387
Bianchi, Enrico 426, 433, 453
Billanovich, Giuseppe 180, 370, 371, 373, 387–389, 392, 393, 396–398, 406, 409, 410, 423, 424, 426, 427, 437, 449, 460, 462–464, 466, 469
Biow, Douglas 156, 402, 403, 426
Bíró Csilla 12, 13, 225, 438
Bishop, Morris 409

- Blanc, Pierre 367, 368, 458
 Boccaccio, Giovanni 11, 12, 20–23, 25, 26, 31, 46–49, 51, 53, 54, 64, 87, 89, 109, 113, 119, 131, 161, 165, 167, 170, 171, 182, 196, 197, 217, 252, 255, 275, 291, 299, 302, 313, 319, 322, 324, 327–329, 333–341, 345, 347, 348, 352, 354–356, 363, 365, 367–372, 374–376, 380, 382, 383, 387, 388, 390, 396–400, 402, 405, 407, 409, 411, 412, 415, 416, 422, 423, 427, 440, 437, 449, 450, 454, 455, 463–467, 469–474
 Bochetta, Giovanni a 355
 Boethius 167, 229, 231, 439–441
 Bognár László 377
 Bologna, Armannino da 174
 Bollók János 377, 438
 Bonzanello da Vigonza 355
 Borchardt, Frank L. 409
 Borgo San Sepolcro, Dionigi da 16, 17, 30, 38, 49, 176, 224, 297, 298, 409, 410
 Borgolte, Michael 370
 Boronkai Iván 472
 Borzsák István 472
 Bosco, Umberto 53, 112, 362, 375, 376, 386, 394, 415, 445, 469
 Bottari, Guglielmo 389
 Boulogne, Gui de 322, 465, 466
 Bracciolini, Poggio 398, 437, 442
 Branca, Vittore 368, 376, 377, 383, 411, 416, 422, 449, 467, 470, 471, 473, 474
 Bray, Alan 337, 471
 Briscoe, John 409
 Bronzino, Agnolo 365
 Brown, Terrance 445
 Bruère, Richard T. 397
 Brugnoli, Giorgio 398, 411
 Brugnolo, Furio 379
 Bruna di Cianco 355
 Bruni, Francesco 322, 466
 Bruni, Leonardo 154, 273, 390, 395, 396, 402, 426, 429, 447, 451, 463
 Bruno Baj, Francesco 401
 Brutus, Marcus Junius 392
 Bufano, Antonietta 362, 377, 407, 417, 421, 428, 444, 474
 Burckhardt, Jacob 156
 Burdach, Konrad 462
 Bussolari, Jacopo 21, 50, 165, 318, 405, 44
 Cachey, Theodore J. 40, 245–256, 363, 372, 377, 400, 420, 435, 437
 Calcaterra, Carlo 71, 128, 374, 382–384, 391
 Caldecot Chubb, Thomas 473
 Camillus, Marcus Furius 392
 Canali, Luca 410
 Canigiani, Eletta 15, 30, 47, 367
 Caratozzolo, Vittorio 384
 Carducci, Giosuè 53, 54, 376, 377, 380
 Carrai, Stefano 36, 37, 187–197, 374, 416
 Carrara, Enrico 411, 416, 426, 454
 Carrara, Francesco da 22, 23, 130, 132, 153, 163, 169, 170–172, 351–354, 369, 394, 396, 401, 427, 450
 Carrara, Francesco Novello da 170, 408
 Carrara, Jacopo da 19, 353, 356
 Carraud, Christophe 259, 362, 372, 384, 419, 421, 428, 430, 437–439, 441
 Caruso, Francesco 433
 Cascio, Giovanni 363, 444, 456–458, 460
 Casini, Francesco 448, 449
 Cassiodorus Senator, Flavius 16, 30, 242, 434
 Cassirer, Ernst 206, 419
 Catilina 308
 Cato Maior 43, 64, 113, 129, 206, 309, 341, 393, 472
 Cavalcanti, Guido 68, 119, 365, 380
 Cavedon, Annarosa 110, 386
 Cavell, Stanley 443
 Celesztin, V. 209
 Cermenate, Giovanni da 389
 Certaldo, Giovanni di 31
 Cervigni, Dino 366
 Chalifour, Clark L. 415
 Chapman, George 239, 433
 Chaucer, Geoffrey 235, 335, 336, 338, 340, 341, 398, 399, 469–472
 Chauilac, Guy de 444
 Cherchi, Paolo 36, 173–183, 409, 410, 415, 419
 Chialant, Maria Teresa 432
 Chiappelli, Carolyn 371

- Chiffolleau, Jacques 345, 350, 472–474
 Chrodegang, Szent 350, 473
 Cicero, Marcus Tullius 10, 16, 18, 30, 34–36, 44–46, 137, 143, 154, 155, 157–160, 165–167, 172, 178, 180, 200, 202, 210–212, 218, 219, 231–235, 242, 259, 260, 263, 266, 270–272, 280, 281, 284, 286, 306, 308, 311, 323, 324, 327, 329, 330, 332, 341, 348, 352, 365, 370, 397, 399, 401–403, 406, 418, 427, 430, 438, 439, 441, 442, 452, 453, 463, 472, 473
 Cicero, Quintus Tullius 158
 Cicogna, Emmanuele, 451
 Cincinnatus, Lucius Quintius 130, 392
 Cioffari, Vincenzo 439, 440, 461
 Cipolla, Carlo 389
 Circe (Kirké) 93, 246
 Clarke, Danielle 433
 Claudianus, Claudius 30, 254, 303, 455
 Claudius Nero, Tiberius 393
 Clausen, W. V. 460
 Clermont, Raymond de (Monet) 356
 Clubb, Louis George 416
 Cochin, Henry 239, 240, 402, 421, 433, 434, 466
 Cody, Richard 416
 Cohn, Samuel 347, 351, 473, 474
 Cola di Rienzo 18, 19, 36, 132, 154, 161, 187, 188, 193, 265, 306, 307, 309, 315, 320–323, 402, 411–413, 462, 464–466
 Collins, Randall 272, 273, 447
 Colonna, Agapito 15, 16, 130
 Colonna, Agnese 16
 Colonna, Egidio (Aegidius Romanus) 449
 Colonna, Giacomo 15–17, 46, 49, 65, 164, 298, 411
 Colonna, Giovanni 16, 18, 19, 29, 31, 36, 49, 111, 164, 187, 189, 193, 196, 250, 273, 324, 387, 404, 411, 413, 427
 Colonna, Giovanni (megh. 1340) 125, 126, 174, 389
 Colonna, Landolfo 125
 Colonna, Stefano, id. 164, 265
 Colonna, Stefano, ifj. 16
 Concolato, Maria Palermo 432
 Conde Salazar, Matilde 448
 Confortino (zenész) 111, 386
 Constable, Giles 316, 370, 422, 463
 Conte, Gian Biagio 397
 Contarini, Zaccaria 278, 452
 Contini, Gianfranco 381
 Conley, Tom 435
 Coogan, Robert 457
 Coppini, Donatella 239–241, 363, 371, 433, 434, 473
 Corbett, Philip B. 453
 Correale, Robert M. 470
 Correggio, Azzo da 16–18, 21, 35, 41, 111–113, 164, 249, 259, 261, 300, 322, 386, 404, 405, 437, 466
 Cosenza, Mario Emilio 412
 Costley King'oo, Clare 433
 Courcelle, Pierre 440
 Cox Miller, Patricia 400
 Cracolici, Stefano 42, 269–275, 433, 442, 447
 Cranz, Edward F. 219, 409, 423
 Crisciani, Chiara 445, 448, 449
 Crosman, Inge 384
 Crouzet-Pavan, Elisabeth 452
 Cupido 20, 87, 89, 312
 Curtius, Ernst Robert 454
 Curtius Rufus 400
 Cseh Zoltán 12, 361–363, 397, 404, 411, 429, 433, 434
 Csorba Győző 65, 67, 76, 77, 79, 80, 122, 213, 250, 363, 367, 377, 378, 382, 385, 417, 435, 454, 468
 D'Abano, Pietro 451
 D'Alais, Jean 444
 D'Andrea, Giovanni 451
 Daedalus 188, 309, 311, 459
 Dandolo, Andrea 163, 166, 278, 324, 406
 Dandolo, Leonardo 278
 Daniele, Antonio 386
 Dante Alighieri 11, 12, 15, 18, 25, 26, 28, 32, 33, 35, 36, 39, 46, 48, 50, 53, 57, 59, 60, 66, 68–70, 73, 74, 76, 80, 81, 85, 87–93, 96, 98, 99, 101, 103, 109, 113, 119–121, 136,

- 138, 141, 142, 147, 149–151, 155–157, 160, 187, 229, 235, 238, 251–256, 309, 311–313, 323, 326–331, 352, 363, 365–367, 369–371, 375, 377–383, 387, 390, 397–400, 402, 411, 413, 415, 427, 430–432, 436, 437, 451, 457, 459–461, 466–468, 474
- Daphne 65, 69, 71, 76, 188, 380, 412–414
- D'Aube, Bernard 297
- Dávid 131, 167, 168, 187, 225, 237, 361–363, 397, 404, 411, 426, 433
- D'Arezzo, Giovanni 109
- D'Arezzo, Guittone 64, 380
- D'Este, Aldobrandino III 322
- D'Este, Obizzo 18
- De Luca, Giuseppe 239, 240, 433, 434
- De Pommiers, Sagremor 39, 165, 241, 406
- De Rentiis, Dina 449
- De Robertis, Domenico 380
- De Sanctis, Francesco 53, 376
- De Venuto, Domenico 411
- Degli Agostini, Giovanni 451
- Del Puppo, Dario, 379
- Dell'Anna, Giuseppe 448
- Della Torre, Arnaldo 408, 466
- Démokritosz 451
- Démoszthenész 154, 273, 402, 447
- Dentatus, Marcus Curius 392
- Dér Katalin 403, 427
- Desmond, Marilyn 398
- Devecseri Gábor 192, 408
- Dewar, Michael 397
- Di Stefano, Giuseppe 409, 410
- Di Zenzo, Salvatore Floro 371, 432
- Dido 32, 44, 45, 93, 100, 136, 140–144, 398, 399
- Dietisalvi, Pietro 111
- Didümosz 207
- Dini, Andrea 366
- Diomedes 460
- Dionisotti, A. C. 462
- Dolce, Lodovico 346
- Domandi, Mario 419
- Domitianus 138, 307, 458
- Dondi, Giovanni dall'Orologio 278, 448, 450, 451
- Doni, Anton Francesco 181
- Dorotheosz 207
- Dotti, Ugo 306, 311, 320, 365–369, 372, 375–377, 404, 405, 408, 414, 421, 425, 436, 443, 456–458, 460, 461, 464, 465, 469
- Draskóczy Eszter 13, 236
- Drum, Walter 432
- Drusus 131
- Durling, Robert M. 371, 414, 426
- Dutschke, Dennis 378, 382
- Ebbersmeyer, Sabrina 438
- Edward, III. 405
- Egeria 97
- Eisenbichler, Konrad 384, 436
- Éliás 207, 210
- Eliot, T. S. 203
- Enenkel, Karl A. E. 419, 420, 425
- Ennius, Quintus 33, 137, 139, 145–149, 229, 231, 398, 400, 429
- Entralgo, Pedro Laín 450
- Epaminondas 178
- Epikurosz 206, 286, 413, 451
- Erasmus, Desiderius 182, 277, 384, 417
- Ernout, Alfred 452
- Ertl Péter 12, 13, 363, 368, 375, 436, 456, 457
- Ettin, Andrew 416
- Eutropius, Flavius 176
- Ezékiel 230
- Ézsaiás 169
- Fabbri, Renata 368
- Fabius Maximus Cunctator, Quintus 392
- Fabricius Lucinius, Gaius 392
- Fairclough, H. Rushton 414, 455
- Farrell, Thomas J. 470
- Feagin, Susan L. 445
- Fenzi, Enrico 10, 80, 362, 363, 371, 373–375, 379, 384, 388, 391, 392, 396, 399, 412, 418, 421, 423, 425–427, 429–431, 437–439, 441, 444, 450–454, 459
- Feo, Michele 112, 305, 367–371, 375, 376, 385, 386, 391, 401, 403, 404, 406–408, 412, 417, 422, 433, 435, 453, 454, 456, 459, 462–464, 466
- Fera, Vincenzo 396, 443, 456, 464

- Ferenc, Assisi Szent 53, 204, 206, 348, 349, 473
Ferrara, Riccobaldo da 125, 389
Ferrari, Severino 380
Ferrari, Mirella 406
Ferreto dei Ferretti 126, 389
Festa, Nicola 361, 369, 397, 469
Festus, Rufus 176
Ficara, Giorgio 417, 420
Ficino, Marsilio 365
Finotti, Fabio 28, 84–105
Finucci, Valeria 366, 390
Fioravanti, Gianfranco 377, 411, 468
Firpo, Luigi 445, 449
Fisher, John 239, 433
Fleming, John W. 440
Floriano da Rimini 297
Florus, Publius Annius 176
Fodor András 470
Folena, Gianfranco 381
Folgòre da San Gimignano 381
Foresti, Arnaldo 411, 421, 450, 465, 466
Forster, Leonard 366
Forte, Stephen L. 389
Foscolo, Ugo 98
Foster, Kenelm 378, 417, 461, 468
Fracassetti, Giuseppe 322, 462, 464
Fradenburg, Thomas O. 472
Frakes, Jerold C. 440
Franceschino degli Albizzi 121, 273
Francescuolo da Brossano 22, 346, 351, 355, 356, 374, 474
François, Marcel 410
Frasso, Giuseppe 366, 404, 421
Fрати, Ludovico 465
Freccero, John 388, 414
Fregoso, Battista 183
Freud, Anna 450
Freud, Sigmund 42, 44, 277, 278, 450
Freund, Elizabeth 384
Fubini, Riccardo 403, 468
Fucilla, Joseph G. 409
Furlan, Francesco 447
Futász Réka 13, 86
Füsi József 467, 471, 474
Gaius Cassius 179, 410
Galatea 192
Gano da Colle 319, 465
Garbo, Dino del 451
Gardner, Edmund G. 411
Garfagnini, Gian Carlo 403
Garghella, Ida 433
Garin, Eugenio 446
Gáspár Endre 232
Gasparotto, Giovanni 413
Gensini, Stefano 429
Gergely, VII. 238
Gergely, XI. 22, 47
Gergely, Nagy Szent 208, 209, 217, 230, 238, 242, 428, 432
Gerosa, Pietro Paolo 417–419
Gervase of Tilbury 174
Getto, Giovanni 381
Gherardo (Petarca öccse) 15, 18, 27, 36, 39, 187, 189, 193, 212, 215, 216, 224, 225, 230, 240, 241, 324, 356, 368, 371, 407, 412, 421, 423, 426, 428, 434, 459
Ghisalberti, Fausto 415
Giamboni, Bono 175
Giannarelli, Elena 368
Gianni, Francesco 448
Gianola, G. M. 389
Gibbons, Mary W. 366
Gibson, John 445
Gigliucci, Roberto 239–241, 433, 434
Gilbert, Allan 454
Gilson, Etienne 200, 409, 417
Ginori Conti, Piero 406
Giotto 163, 170, 354, 357, 474
Giunta, Claudio 367, 377, 383, 386, 411, 468
Godi, Carlo 361, 400, 402, 403, 406, 429, 431
Goethe, Johann Wolfgang von 54
Goletti, Giulio 216, 362, 421, 422
Gonzaga, Guido 44, 49
Gorgiász 285
Gorni, Guglielmo 367, 435
Gottardi, Giovanni 432
Görgey Gábor 335, 338, 470, 471
Graciotti, Sante 449
Graf, Arturo 366

- Grafton, Anthony 462
 Green, William M. 418
 Greene, Roland 436
 Greene, Thomas 156, 247, 399, 134, 232, 435
 Griggio, Claudio 447
 Guebert, Arnold 432
 Guglielminetti, Marziano 253, 436
 Guidi, Enrico Maria 433
 Güntert, Georges 384
- Haase, F. 438
 Hainsworth, Peter 62, 67, 377, 378, 380, 382
 Hairston, Julia L. 401
 Hall, John Barrie 455
 Hamel, Mary 470
 Hamlin, Hannibal 433, 434
 Hankey, A. Teresa 389
 Hankins, James 452
 Hannibal 32–34, 127, 128, 131, 136, 137, 141, 149–151, 369, 392
 Harley, J. B. 431
 Hárs Ernő 12, 364, 383, 417, 436, 456
 Hasse, Dag Nikolaus 471
 Haug, W. 400
 Havas László 452, 472
 Heitmann, Klaus 259, 260, 437–440
 Helms, Mary W. 435
 Henderson, Charles 369
 Hendrix, Scott H. 432
 Henrik, VII. 126, 389, 395
 Hérakleitosz 41, 263
 Hercules (Herkules) 128, 235, 254, 328, 367, 390, 393, 431, 446, 460
 Heribert (Reggio Emilia püspöke) 432
 Hermagorász 285
 Hermész *lásd* Mercurius
 Hesdin, Jean de 45, 373
 Hippiász 285
 Hippokratész 272, 446
 Hoffmann Zsuzsanna 446
 Holmes, Olivia 380
 Holub, Robert C. 384
 Homérosz 22, 30, 33, 47, 50, 99, 137, 139, 141, 147–149, 187, 209, 229, 231, 306, 324, 327–329, 332, 352, 400, 428, 430
- Honorius, III. 274
 Horatius 30, 119, 172, 218, 242, 254, 291, 306, 310, 312, 321, 332, 440
 Horatius Cocles 98, 392
 Hornblower, Simon 403
 Hortis, Attilio 153, 369, 405–407
 Horváth Bence 13
 Howard, Henry 239
 Hughes, Diane Owen 474
 Hugo de Sancto Victore 42, 425, 443
 Hüttig, Albrecht 399
 Hyde, J. K. 451
- Iannucci, Amilcare 384, 436
 Iliescu, Nicolae 378
 Ince, III. 238
 Ince, VI. 20, 21
 Iser, Wolfgang 384
 Isetta, Sandra 419
 Izabella, Valois 39, 168, 240, 401, 405
 Izidor, Sevillai Szent 207, 311, 397, 460
 Izsák 92, 393
- Jákob 92, 393
 Jan, Ludwig 446
 Jannaro, Carmine 452
 János, Szent 167
 János, XXII. 15, 16, 43, 376
 János, II. (Jó) 21, 39, 163, 168, 171, 373, 401, 404
 Janson, Tore 210, 420
 Jasenas, Michael 417
 Jaszón 393
 Jékely Zoltán 385, 417, 435, 454, 467, 471, 474
 Jensen, Hannemarie Ragn 413
 Jeremiás 167, 207, 208, 312, 460
 Jeromos, Szent 209, 217, 220, 242, 270, 389, 406, 424, 430, 431
 Jób 262, 263, 311
 Johanna, I. 460
 József 393
 Józsué 131
 Júdás 43, 131
 Julius Celsus 127, 132

- Juno 90, 92, 93, 412
Jupiter 76, 90, 142, 144, 160, 253, 330, 412, 444
Justinianus, I. 45
Justinus Frontinus, Marcus Junianus 176
Juvenalis 43, 50, 242, 306, 310–312, 403, 457, 459, 460
- Kablitz, Andreas 400
Kallendorf, Craig 472
Kamber, Peter 433
Kaposy József 427
Kardos Tibor 7, 8, 11, 362, 363, 367, 377, 378, 412, 427, 430, 431, 454, 465–468, 470, 471, 474
Kardos Tiborné 362
Károly, I. (Nagy) 131, 238
Károly, IV. 7, 107, 143, 293, 295, 310
Károly, Valois 322
Károlyi Amy 73, 79, 85, 378, 383, 387
Kárpáty Csilla 169, 408
Katona Lajos 11
Kelemen, V. 15
Kelemen, VI. 17–20, 42, 43, 49, 188–190, 192, 193, 269, 298, 312, 411, 413, 443, 444, 460
Kelemen, VIII. 424
Kempen, Ludwig van (Socrates) 16, 19–21, 29, 40, 46, 49, 50, 189, 194, 196, 273, 296, 309, 321, 322, 324–326, 330, 332, 368, 374, 413
Kennedy, William J. 44, 277–287, 366, 372, 416, 436
Kenney, E. J. 455
Képes Júlia 431
Keresztury Dezső 58, 80
Kerberosz 48
Kessler, Eckhard 390, 438
Kharón 89
Khrüszipposz 286
Kierkegaard, Soren 199
Kinde Anna 13, 151, 161
Kindermann, Hugo 459, 460
Király István 12
Kircher, Timothy 42, 259–267, 473
Kirkham, Victoria 5, 13, 15–23, 25–54, 163–172, 366, 369–372, 375, 383, 470, 471
Kleinheinz, Christopher 366
Kohl, Benjamin 390
Kolozsvári Grandpierre Emil 368
Kopeczky Rita 377, 438
Kosofsky Sedgwick, Eve 470
Koster, Severin 445
Kraus Reggiani, Clara 445
Kraye, Jill 462
Kristeller, Paul Oskar 409, 446, 451, 452
Kronosz 282
Kuhn, Heinrich C. 438
Kurcz Ágnes 169, 430
- Lactantius 160, 403
Laelius (Lello di Pietro Stefano dei Tosetti) 16, 129, 136, 137, 251
Laffleur, Claude 417
Lajos, I. (Nagy) 19
Lajos (Tarantói) 322, 460
Lakatos István 34, 142, 153, 166, 191, 250, 371, 375, 413, 420, 448, 455, 459
Lamarque, Henri 428
Lancelot 92
Lancia, Antonio 176
Landino, Cristoforo 365
Lane, Frederic C. 452
Lapo Buonamici, Francesco di 355
Lapo Buonamici, Sandra di 355
Latronico, Nicola 444
Lázár István Dávid 12, 13, 188, 362, 363, 371, 373, 389, 391, 412, 418, 423, 426, 427, 444, 450
Lazzarini, Vittorio 407
Lawler, Lillian B. 409
Lawler, T. M. C. 433
Leclercq, Jean 423, 424, 449
Lehtonen, Tuomas M. S. 440
Lengyel Réka 7–13, 362, 388, 438
Lenoir, Rebecca 428, 454
Leopardi, Giacomo 98
Lerer, Seth 379
Levorato, Maria Chiara 445
Lines, David D. 448
Livius, Titus 16, 30, 32, 128, 135, 137, 140, 166, 168, 176, 181, 306, 332, 365, 368, 369, 389, 392, 397

- Livius Salinator, Marcus 393
 Lock, Anne 239
 Looney, Dennis 34, 153–161, 401
 Lovati, Lovato 390, 451, 463
 Lőrinc, Szent 40
 Lucanus 30, 32, 127, 132, 138, 146, 254, 302, 303, 369, 397, 398, 413, 455
 Ludolph, Karthauzi (Szász) 241, 434
 Luther, Martin 238, 432
 Lux Alfréd 388
- Machiavelli, Niccolò 171, 299, 332, 375, 405, 454, 455, 468
 Macola, Novella 366
 Macrobius 137, 141, 143, 144, 178, 180, 233, 234, 283, 398, 399, 430
 Madarász Imre 12
 Maffei, Raffaello (Volterrano) 183
 Maggi, Armando 5, 13, 37, 52, 199–213, 345–358, 404
 Majtényi Zoltán 199
 Malatesta, Pandolfo 23, 107–109, 112, 322, 385, 85, 87, 91, 308, 464
 Malatesta, Ungaro 322
 Malato, Enrico 417, 453
 Malizia (trubadúr) 322
 Malpaghini, Giovanni 62, 379, 451
 Manasse 168
 Mandelli, Giovanni 21, 209, 245, 246, 249, 408
 Manetti, Giannozzo 442
 Manheim, Ralph 453
 Mann, Nicholas 334, 352, 372, 402, 411, 416, 417, 419, 436, 438, 462, 469, 474
 Manutius, Aldus 385
 Marcellus, Marcus Claudius 392
 Marchesi, Simone 32, 33, 135–151, 398, 430
 Marchi, Cesare 473
 Marcus Aurelius 131, 395
 Marcus Valerius Corvus 392
 Marini, Gaetano Luigi 444
 Marino, Giambattista 456
 Marion, Jean-Luc 421, 426
 Márk, Szent 165
 Marrone, Gaetana 369
 Mars 90, 169, 407
- Marsh, David 38, 229–236, 373, 400, 420, 422, 428, 442, 443, 452
 Martellotti, Guido 128, 129, 131, 132, 194, 216, 239, 362, 368, 369, 383, 390–398, 415–417, 421, 422, 425, 426, 428, 433, 444, 453, 459, 469, 472, 474
 Martianus Capella 368, 459
 Márton, Tours-i Szent 209
 Márton, V. 47
 Márton, Bragai Szent 42, 259
 Martinelli, Bortolo 371, 391, 426–428, 442–444
 Martinelli, Lucia Cesarini 447
 Martines, Lauro 474
 Martinez, Ronald 49, 50, 305–313, 375, 401, 402, 404, 414, 460
 Martini, Luca 365
 Martini, Simone 16, 17, 29, 334
 Martino da Signa, Fra 196, 355
 Massinissa 90, 91, 136, 142–145, 384, 398, 399
 Mastro, Augustus A. 415
 Máté, Szent 167
 Máté Ágnes 12, 438
 Matociis, Giovanni de 389
 Matter, E. Ann 39, 237–244, 371, 433
 Mattucci, Tonino T. 411
 Mátyus Nobert 11, 365, 437
 Mayhoff, Carl 446
 Mazzini, Giuseppe 161
 Mazzotta, Giuseppe F. 50, 51, 156, 323–332, 374, 375, 388, 402, 411, 422, 425, 468
 McClure, George W. 448, 449
 Médeia 142, 398, 399
 Medici, Cosimo de', I. 365
 Medusa 89
 Meillet, Antoine 452
 Melanchthon, Philipp 182
 Menocal, María Rosa 375
 Mercati, A. 432
 Mercurius 74, 142, 144, 281, 282, 368, 412
 Mertens, Dieter 370
 Mestica, Giovanni 58
 Metrodórosz 286
 Meyer, Robert 419
 Meyers, Jean 410

- Mezei Balázs 455
Mezey László 367, 431
Miccoli, Giovanni 473
Michele de Vanni 354
Migne, J. P. 473
Mihály, Szent 350, 351
Mikó Katalin 13, 105, 122
Minósz 48, 89
Moggi, Moggio 18, 322, 466
Moglio, Pietro da 278, 450
Mollat, Guillaume 460
Molnár Annamária 13, 133
Mombaer, Jean 216, 422
Mommsen, Theodor 346, 347, 350, 354,
356, 358, 363, 369, 375, 400, 404, 407,
472–474
Monica (Szent Ágoston anyja) 30, 368
Montaigne, Michel de 199, 357
Montecchi, Giorgio 386, 437
Montefeltro, Guido da 66
Moore, Edward 371
Morando, Neri 319
Moricca, Umberto 428
Moschetti, Andrea 384
Mózes 207, 210, 393
Mucius Scaevola, Gaius 98, 178
Muckle, J. T. 471
Mueller, Reinhold c. 452
Muir, Kenneth 433
Munz, Peter 447
Muraközy Gyula 403, 460
Murphy, Stephen 402
Muscetta, Carlo 367
Mussato, Albertino 126, 155, 329, 389, 451
Musto, Ronald G. 402
- Nádasdy Ádám 85, 309, 312, 380, 383, 387,
431, 437, 467
Nagy Sándor 31, 32, 98, 127, 128, 131, 247,
265, 369, 373, 392, 400
Namia, Giacinto 401
Narcissus 75
Nardi, Bruno 451
Nebuloni Testa, Antonietta 367
Neckham, Alexander 451
- Negroni, Carlo 407
Nelli, Francesco (Simonides) 20, 21, 46, 154,
250, 273, 296, 308–310, 320–322, 374,
402, 458, 459, 461, 465, 466
Némethy Géza 352, 472
Neri, Ferdinando 453
Nero, Lucius Domitius 138, 307, 329, 330,
393, 397, 458
Neumarkt, Johann von (Jan ze Středy) 322
Newman, Barbara 419
Niçaise, Eduard 444
Nicoletto d’Alessio da Capodistria 169
Nikodémus 309, 459
Nimród 308, 312, 393
Ninus 393
Noce, Marco 428
Noé 393
Nolhac, Pierre de 127–129, 157, 240, 248,
390, 391, 403, 408, 423, 434, 438, 471
Nota, Elvira 365, 369, 469
Nótári Tamás 403
Novati, Francesco 405
Numa Pompilius 392
- O’Rourke Boyle, Marjorie 417
Ockhami Vilmos 451
Odüsszeusz (Ulysses) 50, 93, 137, 196, 255,
256, 324–329, 331, 332, 374, 375, 415, 416,
467, 468
Opis 282
Orbán, V. 21, 22, 45, 47, 322, 323, 346
Orbán Áron 13, 172, 183
Órigenész 220
Orsini, Giordano 33
Orvieto, Enzo U. 369
Otho császár 179
Overton, Willis F. 445
Ovidius Naso, Publius 30, 45, 61, 69, 74, 95,
118, 142, 144, 176, 188, 192, 231, 232, 242,
254, 303, 330, 369, 372, 383, 399, 412–414,
428, 455
- Pacca, Vinicio 241, 364, 366, 369, 380, 383,
385, 395, 417, 418, 434, 436, 443, 445, 454,
456, 473

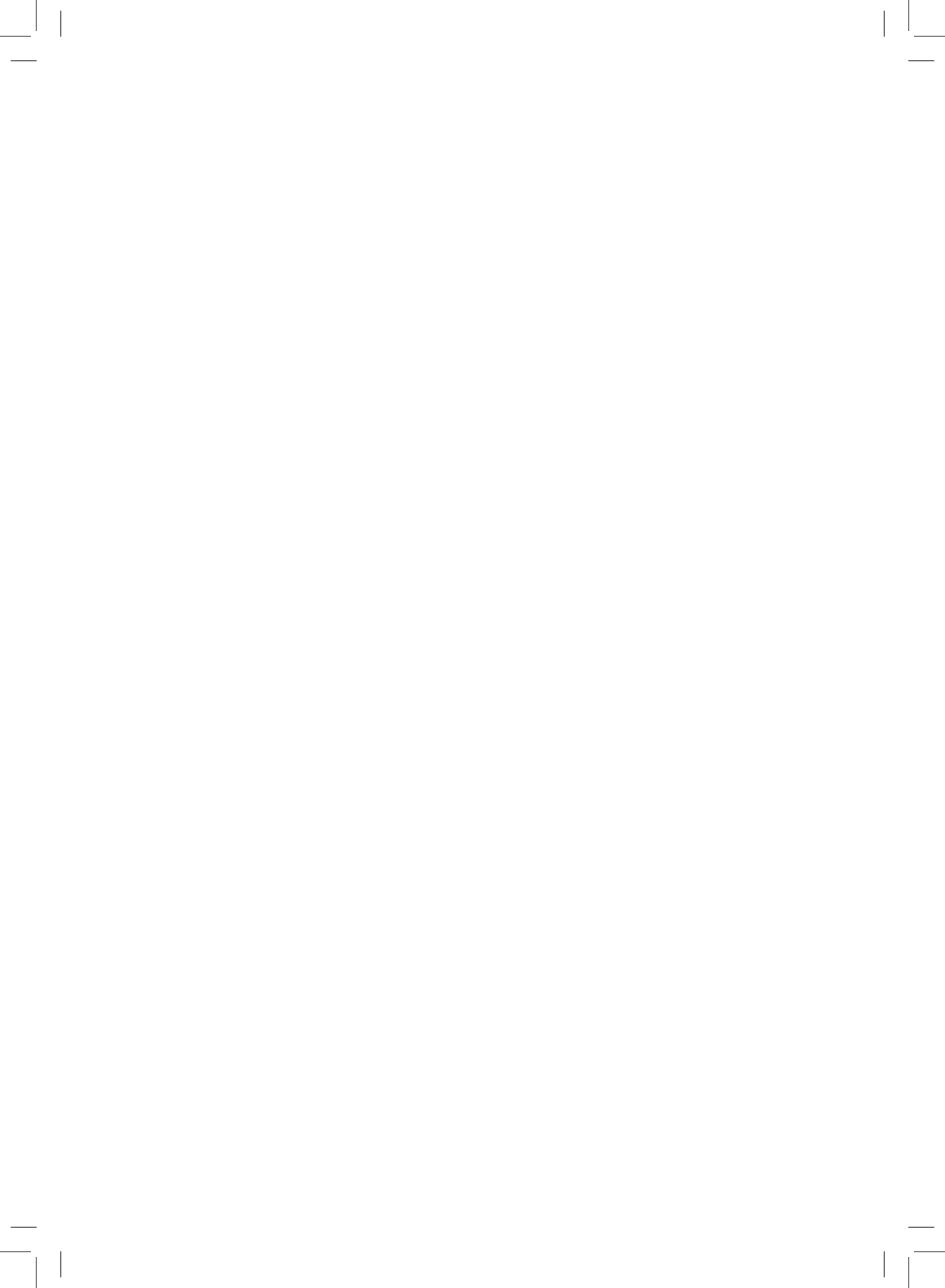
- Pade, Marianne 413
 Paden, William 373
 Padova, Rolandino da 451
 Paduano, Guido 398
 Pál, Szent 35, 38, 167, 199, 203–208, 213, 218, 277, 280
 Palermo, David Stuart 445
 Palladius, Rutilius Taurus Aemilianus 9
 Palladius Helenopolitanus 419, 420
 Pallas (Pallasz Athénéé vagy Minerva) 329–331, 444
 Palmer, Ralph Graham 438
 Pancheri, Alessandro 317, 362, 368, 386, 405, 412, 461–466, 472
 Pansier, Pierre 444
 Pantani, Italo 400, 401
 Paolino, Laura 110, 111, 121, 364, 366, 380, 383, 385, 387, 388, 395, 404, 405, 417, 418, 436
 Papirius Cursor, Lucius 392
 Paravicini Bagliani, Agostino 448, 474
 Parker, Deborah 365
 Paruo, Johannes 241, 434
 Pascal, Blaise 199
 Pasquali, Giorgio 462
 Pasquini, Emilio 377, 383, 384, 387, 459, 460, 462
 Pastore Stocchi, Manlio 54, 377, 471
 Pastrengo, Guglielmo da 16, 18, 31, 36, 49, 126, 293, 297, 322, 389
 Patch, Howard 440
 Pazzini, Adalberto 444
 Pedroni, Matteo 366, 415
 Pellegrini, Anthony 416
 Penelope 255, 329, 331, 332, 437, 467
 Penne, Luca da 157, 158 135, 136, 403
 Pensa, Maria Grazia 447
 Peraldus 175
 Peron, Gianfelice 373
 Persius Flaccus, Aulus 160, 310, 403
 Perugi, Maurizio 311, 459, 460
 Pesenti, Tiziana 443, 448
 Péter, Szent 188, 189, 192, 208, 389, 444
 Péter, I. (Ciprusi) 278
 Péter, Damiani Szent 205, 209, 218
 Péter, Remete Szent 209
 Peter Lombard 282
 Peters Bowron, Edgar 365
 Petoletti, Marco 363, 367, 409
 Petracco, Ser *lásd* Pietro di Parenzo
 Petrarca, Francesca 18, 22, 351, 356, 374, 474
 Petrarca, Francesco 7–13, 15–23, 25–54, 57–81, 85–115, 117–119, 121–122, 125–151, 153–161, 163–178, 180–183, 187–197, 199–225, 228–232, 234–237, 239–256, 259–267, 269–275, 277–287, 289, 291–293, 296–313, 315–341, 345–358, 361–475
 Petrarca, Giovanni 17, 18, 21, 29, 46, 273
 Petrini, Mario 384
 Phaedra 90
 Phelps, Ruth Shepard 67, 380, 381
 Philippe de Cabassoles 16, 22, 23, 37, 200, 201, 211, 319, 425, 465
 Philippe de Vitry 188, 328
 Piccini, Daniele 387
 Picone, Michelangelo 402
 Piendibeni, Francesco 412, 413
 Pietro di Parenzo 15, 23, 93, 135, 142
 Pilato, Leonzio 21, 22, 47, 324, 374
 Pilátus 457
 Pisa, Guido da 174, 313, 461
 Pistoia, Cino da 68
 Piur, Paul 456, 462, 464, 466
 Pius V. 238
 Platón 43, 159, 167, 211, 234, 284, 325, 397
 Plinius Secundus, Caius 180, 271–273, 275, 446, 447
 Polak, Emil J. 457
 Poliziano, Angelo 92, 197, 416, 447
 Polyphemus 192, 414
 Pomponius Mela 254
 Ponte, Giovanni 384, 391, 413, 447
 Possanza, Mark 402
 Pozzi, Giovanni 242, 418, 434
 Prato, Convenevole da 15, 29
 Pseudo-Basiliius 205, 419
 Psyche 312
 Ptolemaiosz 247
 Publius Decius 392
 Pucci, Antonio 174

- Pulsoni, Carlo 387
Pürrhosz 127, 128, 392
- Quillen, Carol Everhart 426, 443, 453
Quintilianus, Marcus Fabius 20, 30, 231, 332, 428
Quondam, Amedeo 366
- Ráhel 92
Raimondi, Ezio 312, 461
Raimondi, Ruggero 442
Ramakus, Gloria 428, 438
Rambaldi, P. L. 408
Ramsey, P. A. 403
Randek, Markwart von 318
Rao, Eleonora 432
Rao, Giovanna 462
Rather, L. J. 450
Ravagnani, Benintendi 322
Ravisius Textor 183
Razzolini, Luigi 127, 128, 390
Rebeka 92
Reeve, M. D. 403
Refe, Laura 404, 427, 430, 455, 468, 472
Reiss, Timothy J. 376, 474
Rembolt, Betholdo 241, 434
Reynolds, L. D. 403
Rhadamanthüs 48
Rhea 282
Ricci, Pier Giorgio 409, 426, 442–445, 447, 467, 472
Rico, Francisco 372, 384, 391, 392, 418, 423, 426, 429, 430
Ricucci, Marina 383
Rizzo, Silvia 363, 365, 368, 369, 385, 391, 400, 403, 408, 417, 437, 444, 462, 468, 469, 473
Róbert, I. (Anjou) 17, 18, 34–36, 49, 90, 113, 135, 138, 169, 178, 180, 187, 191, 280, 324, 370, 393, 411, 427
Roche, Thomas 379
Romanò, Angelo 384
Romuáld, Szent 23, 201
Romulus 127–130, 133, 392
Rónai Mihály András 12, 113, 444
- Ross, Braxton W. 389
Rossetti, Domenico 376, 390
Rossi, Ugolino 113
Rossi, Vittorio 316, 362, 462–464, 469
Rotondi, Giuseppe 216, 421, 422
Roudaut, François 410
Rouillard, Philippe 473
Rouse, R. H. 403
Rózsa Zoltán 467, 471, 474
Rudolph Agricola 182
Rüegg, Walter 448
- Sabinus (Szent Ambrus levelének címzettje) 208
Sade, Jacques-François-Paul-Aldonce de 440, 460
Saint-Gregori, Guillem de 381
Saint-Thierry, William de 217–219, 222, 422
Sallustius Crispus, Gaius 270, 430, 168, 176
Salutati, Coluccio 36, 370, 396, 407, 450,
Santagata, Marco 249, 363, 367, 377, 378, 381, 383, 388, 395, 411, 417, 421, 435, 436, 444, 454, 456, 459, 468, 474
Santi, Francesco 448
Santini, Carlo 398
Sára 92
Saturnus 282
Scaglione, Aldo 443
Scala, Mastino della 16, 17, 19, 20, 49, 113
Scarcia, Riccardo 411
Scheerer, Susan S. 420, 421
Schedel, Herman 409
Schneider, Carl Ernst Christoph 127, 128
Schopenhauer, Arthur 199
Schönberger, Eva 362, 373, 405, 453
Schönberger, Otto 362, 373, 405, 453
Schullian, Dorothy D. 409, 410
Scipio Africanus Maior 31–33, 91, 125–132, 134–137, 139, 140–149, 168, 178, 210, 225, 231–235, 253, 265, 283, 302, 334, 369, 388, 390–400, 427, 429, 441
Scipio Africanus Minor 178, 210
Secchi Tarugi, Luisa 447, 448
Sedgwick, Eve 470, 335
Segre, Cesare 386

- Seigel, Jerrold E. 449
- Seneca, Lucius Annaeus 30, 63, 42, 43, 50, 54, 167, 169, 171, 180, 200, 206, 218, 219, 231, 242, 254, 259, 260, 260, 271, 295, 306, 308, 310, 323, 324, 327, 329, 330, 332, 348, 365, 377, 419, 427, 438, 439, 448, 453, 455
- Serpagli, Francesco 417
- Seta, Lombardo della 127, 130, 278, 355, 370, 390, 395, 450
- Sette, Guido 15, 22, 47, 246, 324
- Severs, Burke 469, 470
- Shackleton Bailey, D. R. 455
- Shapiro, Marianne 381
- Sharp, John M. 450
- Sidney, Mary 239, 433
- Siena, Francesco da 373
- Silius Italicus 398
- Simon Gyula 77, 85
- Simon L. Zoltán 428
- Simonetta, Marcello 405, 468
- Simonides *lásd* Nelli, Francesco
- Sismondi, Jean Charles Léonard Simonde de 168, 407
- Siraisi, Nancy G. 448, 451
- Skafté Jenson, Minna 413
- Smarr, Janet Levarie 367, 411, 412, 416, 438
- Socrates *lásd* Kempen, Ludwig van
- Solerti, Angelo 110, 363, 385, 387
- Sophonisba (Szophonisbe) 90–92, 136, 142, 145, 397, 399
- Sorieri, Louis 470
- Southern, Richard 452
- Spawforth, Anthony 403
- Spilling, Herrad 370
- Spufford, Peter 452
- Stahl, William H. 399
- Stanley Pease, Arthur 398
- Statius, Publius Papinius 30, 32, 138, 146, 155, 176, 369, 398, 402
- Stäuble, Antonio 366, 415
- Stefano dei Tosetti 16, 273
- Stegmüller, F. 432
- Steinberg, Justin 29, 107–122, 405
- Stendal, Albert 241, 434
- Stephens, Walter 401
- Stock, Brian 449
- Storey, H. Wayne 378, 379
- Struever, Nancy 453
- Sturm-Maddox, Sara 378, 382
- Suetonius Tranquillus, Gaius 35, 128, 176, 178, 247, 452
- Suitner, Franco 409, 459
- Sulmona, Barbato da 17–19, 21, 31, 37, 187, 193, 291, 300, 315, 322, 392, 412
- Süss, Wilhelm 445
- Szabó Kálmán 455
- Szabó Mihály 377, 468
- Szabolcsi Éva 59
- Szathmáry Lajos 428, 455
- Szedő Dénes 69, 79, 119, 431
- Szeleukosz 91
- Szemiramisz 48, 308, 312, 393
- Szerdahelyi István 12
- Szókratész 43, 178, 206, 286
- Szörényi László 13
- Sztupkai Benjámin 454
- Tabanelli, Mario 444
- Taddeo, Edoardo 381
- Takács János 377
- Takács László 438
- Takács Zsuzsa 62
- Takáts Gyula 387
- Talenti, Tommaso 278, 452
- Tamás, Aquinói Szent 242
- Tantalosz 48
- Tasso, Torquato 303, 456
- Tatham, Edward H. R. 366, 402
- Tavoni, Mirko 367
- Tedaldo della Casa 174, 370, 391, 421
- Tellér Gyula 80
- Terentius Afer, Publius 21, 167, 170, 192, 193, 242, 310, 312, 368, 408, 415
- Theokritosz 196
- Theodosius, I. (Nagy) 131, 419
- Theophrasztosz 286
- Thészeusz 90
- Tiberius, Claudius Nero 175

- Titus, Flavius Sabinus Vespasianus 391
 Titus Manlius Torquatus 392
 Titus Quintus Flaminius 128, 130, 133
 Tóbiás 168
 Tolsztoj, Lev 199
 Tonkovich, Jennifer 369
 Traianus, Marcus Ulpius Nerva 127, 130, 395
 Trapp, J. B. 368, 403
 Trinkaus, Charles 260, 417–419, 422, 423, 425, 438, 439, 452
 Tripet, Arnaud 417
 Trisztán 92
 Trompf, G. W. 440
 Trone, George A. 443
 Tufano, Ilaria 419
 Tullus Hostilius 392
 Turgonyi Zoltán 471
 Twombly, Robert G. 433
- Ullmann, Berthold L. 417, 421, 425, 438
 Ulysses lásd Odüsszeusz
- Vajda Mihály 362
 Valerius Maximus 35, 176–181, 183, 370, 392, 409, 410
 Valla, Lorenzo 182, 429, 442
 Városi István 371, 378, 429
 Varro, Marcus Terentius 30, 282, 331, 332
 Vasari, Giorgio 24, 26, 31, 365, 471, 475
 Vasoli, Cesare 449
 Vattasso, Marco 461, 466
 Vazul, Nagy Szent 217, 426
 Vecce, Carlo 383
 Vecchi Galli, Paola 384, 386
 Végh György 74, 382
 Vekerdi József 418, 441
 Velli, Giuseppe 49, 291, 387, 396, 397, 421, 423, 454, 455, 460, 481
 Vellutello, Alessandro 61
 Venus 90, 95, 115–119, 444
 Vergani-Zamboni, Luisa 464
 Vergerio, Pier Paolo 306, 396, 457
 Verme, Luchino dal 334
 Veronese, Guarino 176
 Vettori, Francesco 299
- Vickers, Nancy 383
 Vico, Giambattista 235
 Vigilius, Stefanus 409
 Vincent de Beauvais 174
 Vergilius Maro, Publius 9, 30, 32, 34, 39, 47, 48, 90, 93, 95, 115, 117, 118–120, 135, 141–144, 146, 147, 153, 156, 157, 166–169, 172, 176, 187, 189–193, 197, 208, 209, 220, 229, 233, 235, 246, 250, 254, 297, 302, 309, 328, 332, 352, 365, 367, 369, 374, 375, 396, 399, 400, 403, 406, 412, 414, 415, 420, 424, 427, 448, 455, 459
 Virgilio, Giovanni del 411, 415
 Visconti, Azzone 167
 Visconti, Bernabò 20, 21, 405
 Visconti, Brizio 297
 Visconti, Galeazzo 21, 39, 167–169, 239, 340, 373
 Visconti, Galeazzo, II. 165,
 Visconti, Gian Galeazzo 168, 239, 401,
 Visconti, Giovanni 20, 163, 166–167, 169, 319, 401, 406
 Visconti, Luchino 49
 Visconti, Marco 48, 49
 Visconti, Matteo, I. 167
 Visconti, Matteo, II. 166, 405
 Visconti, Stefano 405
 Vismara, Felice 445
 Vitale, Maurizio 421
 Vitali, Bernardino de' 346
 Vogel, Cyrille 473
 Von Moos, Peter 417
 Vulcanus 90, 373
- Waage Petersen, Lene 413
 Wack, Mary Frances 469
 Wallace, David 51, 333–341, 406, 469–472
 Walsh, P. G. 434
 Walton, Steven A. 372
 Wardles, D. 410
 Warner, J. Christopher 397
 Watkins, Renee Neu 447
 Watts, N. H. 370
 Weöres Sándor 59, 69, 79, 81, 119, 249, 351, 383, 413, 455

- Westwater, Lynn Lara
Wicksteed, Philip H. 411
Wieland, Georg 449
Wiener, Philip P. 439
Whitman, Walt 232
Whitney, Elspeth 425
Wilkins, Ernest Hatch 8, 9, 11, 30, 31, 37, 62, 63, 65, 67, 153, 161, 249–251, 307, 367, 368, 370, 371, 373–376, 378–382, 386, 387, 390, 394–396, 401–403, 405–408, 413, 417, 435–437, 443, 444, 450, 451, 453, 456, 458, 459, 462, 464–466, 469, 473, 474
Winterbottom, M. 438
Witt, Ronald 31, 125–133, 210, 396, 420, 421, 423, 424, 437, 451, 463
Woodward, David 431
Wrigley, John E. 443, 460
Wulff, Fredrik Amadeus 413
Wyatt, Thomas 239, 432, 433
Zaccaria, Vittorio 416, 422, 449
Zacour, Norman P. 456
Zamponi, Stefano 379
Zanella, Gabriele 389
Zanobi da Strada 20, 299, 319, 322, 324, 333, 469
Zatti, Sergio 400
Zeitlin, Jacob 417
Zénón 286, 453
Zenoni, Zenone 370



Tartalom

- 5 Köszönetnyilvánítás
- 7 Előszó a magyar kiadáshoz
LENGYEL RÉKA
- 15 Petrarca életének és műveinek kronológiája
VICTORIA KIRKHAM
- 25 Egy élet munkája
VICTORIA KIRKHAM
- I. rész ♦ Az olasz nyelvű költészeti hagyomány alakítója**
- Első fejezet*
- 57 Az én az idő labirintusában ♦ *Rerum vulgarium fragmenta*
TEODOLINDA BAROLINI
- Második fejezet*
- 87 Az emlékezet költeménye ♦ *Triumpho*
FABIO FINOTTI
- Harmadik fejezet*
- 107 Petrarca kitagadott versei és a kirekesztés poétikája ♦ *Rime disperse*
JUSTIN STEINBERG

II. rész ♦ Az írói pálya kezdete: humanista történeti művek, szónoklatok

Negyedik fejezet

- 125 Példamutató római férfiak újjászületése ♦ *De viris illustribus*
RONALD G. WITT

Ötödik fejezet

- 135 Egy filológus eposza ♦ *Africa*
SIMONE MARCHESI

Hatodik fejezet

- 153 A humanista szónoklat kezdetei ♦ *Petrarca Koszorúzási beszéde* ♦ *Collatio laureationis*
DENNIS LOONEY

Hetedik fejezet

- 163 Petrarca, az udvari ember: öt nyilvános szónoklat ♦ *Arenga facta Veneciis*
♦ *Arringa facta Mediolani* ♦ *Arenga facta in civitate Novarie* ♦ *Collatio brevis coram Iohanne Francorum rege* ♦ *Orazione per la seconda ambasceria veneziana*
VICTORIA KIRKHAM

Nyolcadik fejezet

- 173 A felejthetetlen *Emlékezetre méltó dolgok* ♦ *Rerum memorandarum libri*
PAOLO CHERCHI

III. rész ♦ A szemlélődés békéje

Kilencedik fejezet

- 187 Személyes-pásztori mitológia és a történeti háttér ♦ *Bucolicum Carmen*
STEFANO CARRAI

Tizedik fejezet

- 199 „Te leszel a magányom”: a magány mint prófécia ♦ *De vita solitaria*
ARMANDO MAGGI

Tizenegyedik fejezet

- 215 A szerzetesi magány humanista megközelítése ♦ *De otio religioso*
SUSANNA BARSELLA

IV. rész ♦ Utazások a lélek mélyére

Tizenkettedik fejezet

- 229 A gyötrő kérdés: válság és kozmológia a *Titkos küzdelemben* ♦ *Secretum*
DAVID MARSH

Tizenharmadik fejezet

- 237 Petrarca személyes zsoltárai ♦ *Psalmi penitentiales*
E. ANN MATTER

Tizennegyedik fejezet

- 245 Az *Útikalauz* helye ♦ *Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christi*
THEODORE J. CACHEY, JR.

V. rész ♦ Az élet viharában

Tizenötödik fejezet

- 259 A sors két arca ♦ *De remediis utriusque fortune*
TIMOTHY KIRCHER

Tizenhatodik fejezet

- 269 Az invektíva művészete ♦ *Invective contra medicum*
STEFANO CRACOLICI

Tizenhetedik fejezet

- 277 Az invektíva ökonómiája és egy sehová sem tartozó ember ♦ *De sui ipsius et multorum ignorantia*
WILLIAM J. KENNEDY

VI. rész ♦ A levélíró Petrarca

Tizennyolcadik fejezet

- 291 A költő újságja ♦ *Epystole*
GIUSEPPE VELLI

Tizenkilencedik fejezet

- 305 A *Cím nélküli könyv*: Petrarca nyílt titka ♦ *Liber sine nomine*
RONALD L. MARTINEZ

- Huszdik fejezet*
315 Ami a gyűjteményekből kimaradt ♦ *Lettere disperse*
LYNN LARA WESTWATER
- Huszonegyedik fejezet*
323 Petrarca „levelezéseposza” ♦ *Baráti levelek* ♦ *Rerum familiarium libri*
GIUSEPPE F. MAZZOTTA
- Huszonkettedik fejezet*
333 *Az Öregkori levelek* ♦ *Férfiak közötti szeretet, Griselda és búcsú a levelektől*
♦ *Rerum senilium libri*
DAVID WALLACE

VII. rész ♦ Epilógus

- Huszonharmadik fejezet*
345 Önelbeszélés egyes szám harmadik személyben: a *Végrendelet* ♦ *Testamentum*
ARMANDO MAGGI

Bibliográfia és jegyzetek

- 361 Bibliográfiai és rövidítésjegyzék
- 365 Jegyzetek
- 475 Képek jegyzéke
- 477 Névmutató