
VÍGH ÉVA

A fönix újjászületése Petrarca *Daloskönyvében*

In the history of civilization and ancient literature, from Hesiod, Herodotus, Pliny, Tacito, Ovid to early Christian authors the symbolism of the bird periodically reborn from its ashes continued to survive in the sheets of encyclopedias and bestiaries. The image of the phoenix was transmitted by medieval troubadour poetry in form of rhetorical figures. Francesco Petrarca was not only the renewer of European poetry: he opened a completely singular way even in the interpretation of the unica avis. After having briefly outlined the poetic and spiritual symbolism of the phoenix, the paper focuses on a new poetic role of the bird present in six poems of Canzoniere, accentuating its reflective and pondered contiguousness.¹

A fönixmadár mitikus története és szimbolikája több ezer éves költői hagyomány része. Az egyiptomi vallási hiedelmekben feltűnő, fantázia teremtette lényt a görög mitológia befogadta, és az évszázadok során a rendkívüli madár ókori szerzőknél olvasható tulajdonságainak sora rendre bővült. A csodás madár eredetéről, külsejéről, folytonos újjászületéséről, és általában fenomenológiájáról szóló legendás történetek tipológiájának alakulása önmagában külön eszmetörténeti tanulmányok sorát indukálta. Bár nem célozom minden ókori forrás és ezek egymásra való hatásának feltérképezése, néhány alapvető szerzőről mindenképpen érdemes említést tenni, hogy a madár mitológiákban való megjelenéséről és eszmei-spirituális szerepéről fogalmat alkothassunk, illetve lássuk, Petrarca milyen mitikus-költői hagyományt ismert és társított a *Daloskönyvében*.

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

A fönixről a görögöknél először Hésziodosz tesz említést (Hes, *Fr.* 304), Hérodotosz pedig részletes leírását adja:

[az egyiptomiaknak] van egy másik szent madaruk is, amelynek fönix a neve. A valóságban ugyan nem láttam, csak képen, mert nagyon ritkán jelenik meg náluk – a héliopolisziak szerint ötszáz évente egyszer – s csak akkor, ha apja meghalt. Ha valóban olyan, mint a képen, nagyságáról és alakjáról azt mondhatjuk, hogy szárnytollai részben aranyosak, részben vörösek, természetére pedig leginkább a sasra emlékeztet. Ez a madár, azt mondják – bár én nemigen hiszem el – a következőképp cselekszik. Arábiából jön ide, Héliosz templomába, s mirhába burkolva hozza el apját, hogy Héliosz templomában eltemesse, mégpedig ekképp: először mirhából formál egy akkora tojást, amekkorát csak elbírhát, s azután próbálgatja hordozni. Ha a próba sikerült, a tojást kivájja, elhelyezi benne apját, és a nyílást, ahol a tojást kinyitotta és apját beletette, befedi mirhával. A tojás súlya, ha már az apja is benne van, nem nagyobb, mint eredetileg volt. Ezt azután beburkolja és elviszi Egyiptomba, Héliosz templomába. Elbeszélésük szerint ilyen szokása van ennek a madárnak.

(Hdt. 2, 73; Muraközy Gy. fordítása)

A különféle leírásokban élettartamát eltérően jelzik (500, 540, 900, 1461, 1500, sőt 12994 év stb.), halálának és újjászületésének körülményei sem feltétlenül egyeznek, ám minden esetben alapvető, hogy egyetlen példány létezik belőle, önmaga idézi elő halálát, és időszakosan újjászületik, amelynek fázisai már ismét változnak írók és hagyományok szerint. A verziók egymással rendre keveredtek, különösen a madár származását (India, Arábia, Etiópia stb., de mindenképpen Kelet), halálának helyét (hol India, hol Egyiptom), és újjászületésének mozzanatait tekintve (azonnal madárnak születik, vagy három nap alatt féregből, tojásból születik újjá a madár). A keresztény felfogásban az első napon kukac lesz belőle, majd a második nap madárfiókévé válik, mígnem a harmadik napon ismét ékes tollú madárrá alakul át. Artemidórosz álomfejtéséről szóló művében megemlíti a fönix mindkét legendáját, Idősebb Pliniusnál pedig több helyen megjelenik, a részleteket illetően azonban a szerző olykor némi szkepticizmussal írja le információit:

egyetlenegy, nem túl gyakran látott példánya létezik a világon. Azt mesélik, hogy teste, akár a sasé, nyaka körül arany fénykoszorú van, a nyak többi része bíborvörös, és a kék farkából rózsaszínű tollak állnak ki; továbbá nyakát taréjok díszítik, és a feje búbján egy tollcímer van. [...] Arábiában a Nap szent madara, 540 évig él, és amikor öregedni kezd, fészket rak magának fahéj és tömjén gallyakból, és miután aromás füvekkel megtöltötte fészket, meghal rajta... (Plin. H. N. 10, 2)

Egyéb részleteket és érdekességeket is közöl ókori természetrajzában: tollbóbitájának alakja (11, 121), a fészkében összegyűjtött illatos füvek (12, 85), nevének etimológiája (13, 42), hosszú életével kapcsolatos, fantasztikummal határos információk (7, 153), vagy hamvainak és fészkének orvoslásra való felhasználása (29, 29) egyaránt olyan körülmény, amelyet a középkori bestiáriumok és enciklopédiák rendre felhasználtak. Tacitusban ugyan némi kételyt keltenek a korábbi szerzők leírásai, amelyeket a legendák tovább színezték, de létében ő sem kételkedik:

[...] éveinek számának végéhez érve, mikor halála közelít, a maga földjén épít fészket s abba életadó erőt ömleszt, amelyből fióka támad; és ennek, mihelyt megnő, első gondja, hogy eltemesse apját, de ezt sem vaktában teszi, hanem felemel jókora súlyú mirhát s hosszú úton megkísérli, vajon elbírja-e a terhet, elbírja-e a repülést, majd hátára veszi apja holttestét, a nap oltáráig viszi és ott elégeti. Mindez bizonytalan és mesékkel megnövelt hagyomány: az egyébként nem vitás, hogy Egyiptomban látják néha ezt a madarat. (Tac. *Ann.* 6, 28; Borzsák I. fordítása)

Az életkoráról szerzett információkat is csak továbbadja, s eszerint bár legáltalánosabb az ötszáz éves időszak, de vannak, akik 1461 évről beszélnek, sőt Plinius és Tacitus is hozzáteszi, hogy egyes vélekedések szerint egy platóni évig (12994) él a madár.² Az ókori szerzők leírásait tekintve, a prózai művek esetében jobbra a fónix külsejének és viselkedésének – akár meseszerű elemekkel és egyes részletek hangsúlyozásával

² Egy platóni év addig tart, míg a Nap és valamennyi bolygó visszaér kiindulópontjára. E csillagászati ciklus után minden újrakezdődik: a fónix élete és halála eszerint az univerzum tükre.

tűzdelt – leírása dominál. Ailianosz szerint 500 évig él; Seneca erkölcsi levelében *topos*ként jelenik meg az igazán jó, erkölcsös emberre vonatkoztatva, „mert elsőrangú minden ötszáz évben csak egyszer születik, akár a főnixmadár”. Solinus értesülései jó részét Pliniustól veszi.³ A főnix szimbolikája a spirituális újjászületés, a napfény által megvilágított lélek kérdéséhez kapcsolódik, ugyanakkor mindig is konkrét, azaz asztrológiai, világi szimbolikával is rendelkezett: a Nap tavaszi feltámadásának is jelképe, a ciklikusan ismétlődő kozmikus és történeti időt jelképezi. A történeti–természeti leírások említésre méltó momentuma Pomponius Mela *Chorographiája*, amelyben a szerző az Arab-öböl és a környező vidék földrajzával és történetével kapcsolatban utal az ottani furcsa állatvilágra, és részletesen szól a „mindig egyedi” főnixről, újjászületésének a költészetből is ismert tulajdonságairól.⁴

Ami a főnix irodalmi vonatkozásait illeti, Ovidius átváltozásmítoszaiból természetesen nem maradhatott ki. A sulmonai szerző által lefestett kép és attribútumai ráadásul a későbbi korok költői számára alapvető forrásként szerepeltek:

egy szárnyas maga nemzi magát s örököst maga újul
 assyrok ezt phoenixnek hívják; semmi gyümölcsöt,
 semmi füvet nem eszik: tömjén és balzsam az étke.
 Ez, miután kerek ötszáz év odalett idejéből,
 rengő pálmafa ágai közt és lombtetejében
 karmaival s ragyogó csőrrel fölrakja a fészket,
 abba fahéjat tesz, meg a nardus zsenge kalászát,
 porrátört cimetet, s mirrhát, ama sárgasugarút,
 és ráül, s jóillat közt így végzi be éltét.
 (Ov. *Met.* 15, 392–400; Devecseri G. fordítása)

Az ovidiusi témára épülő stílusgyakorlat Statius *Silvaeje*, amelyben többször visszatér e rendkívüli madár alakja: a második könyvben olvasható 4. költemény egy szeretett papagáj pazar halotti máglyáját hasonlítja a főnixéhez (33–37); a 6. versben körülírással felidézett madár és aromás füvekkel illatosított máglyája csupán konvencionális hasonlat

³ Vö. Ael. *NA* 6, 58; Sen. *Ep.* 42; Solin. 33, 11, 14.

⁴ Vö. Mel. 3, 8.

(85–89); a harmadik könyv 2. költeményében Egyiptom „útleírásában” kap helyt a madár (114). Martialis epigrammáiban is hasonló, konvencionális ismeretekre utaló, művelt befűzések formájában jelenik meg a fönix, mint például az egyetlen madárra (*unica avis*) való ovidiusi reminiscenciájú utalás (*Met.* 10, 16, 6). Egy másik epigrammában a tűzvész romjain Domitianus által újjáépített Róma kapcsán Martialis a fönix mítoszát hangsúlyozza:

Mint Phoenixnek fészke megújul a lángján,
Tíz századja ha múlt, hogy született a madár,
Akképp’ tette le új Rómánk ó-köntöse leplét,
Hogy védőura szép arculatát vegye fel.
(*Mart. ep.* 5, 7, 1–4; Csengery J. fordítása)

A korábban általában Lactantiusnak tulajdonított *Carmen de ave phoenice* című költemény 85 elégikus disztichonba szedve meséli el a fönix legendáját. A költő igazi *locus amoenus*ba, az örök tavasz érintetlen birodalmába helyezi a madarat, amikor halálának és újjászületésének verzióit elegyíti. Petrarca által a keresztény Cicerónak tartott Lactantius expresszív ereje egy sor szimbolikus elemet örökített és közvetített: ilyen például a fönix és a Nap kapcsolata, a többi madár fölé helyezett paradicsomi élete, máglyahalála, a pálmához és a sashoz való viszonya, a ciklikus megújulása, saját hamvaiból való újjászületése, androgün jellege. Érdeemes a költemény utolsó sorainak (általam most prózában közvetített) összefoglalóját emlékezetben tartani, mert a későbbi korok fönix-képét jelentősen befolyásolta:

[...] Isten megengedte neki, hogy önmagából szülessen újjá! Férfi vagy nő, vagy sem egyik sem másik, boldog teremtés, aki nem ismeri Venus kötelékeit. Az ő Venusa a halál; a halál az ő szerelme: hogy újjászülessen, meg akar halni. Önmaga fia, apja, utóda; egyszerre dajka és gyermek. Ugyanaz és mégsem ugyanaz, ő az, és mégsem ő, miközben a halállal nyer örök éltet ő.
([Lact.] *Phoen.* 161–170)

A 4. század végén alkotó Claudianus *Phoenixének*, a „boldog Napmadár”-nak a leírása költői képekben gazdag, recepciója szintén jelentős:

Titkos fényt ont két szeme, csőre körül ragyogó tűz
 díszlik, csillámló tarajával a napra hasonlít
 tündöklő fejeúbja, amint a homályt hasogatva
 izzik, s lába akárcsak a bíbor túrusi méreg.
 Szárnya a szélnél gyorsabb, kékes szín koszorúzza,
 és elhintve arany foltok szikrái tetézik.
 (Claud. *Phoen.* 17–22; Rónay Gy. fordítása)

A költő az örök újjászülető képességet is hangsúlyozza: „Isteni lény ez a szárnyas: az élete csillagokénál / tartósabb, s évadja lejártán teste megújul” (30–31). Claudianus érzékletesen írja le az erőtlén, idős madarat is, amikor hályogos szemmel, fénytelen tollakkal „az esztendőkhöz terhétől végre legyőzve / enged a nagy kornak” (49–50). A költemény szimbolikus utalásoktól mentes ugyan, bár a madár Héliopoliszba való röpködésében van, aki Róma örökkévalóságának üzenetét véli felfedezni.

Az ókori leírások és költői megfogalmazások után a keresztény hitvilág is továbbörökítette a fénix legendáját. A Bibliában ugyan nem szerepel, ám a keresztény hitben Krisztus feltámadásának, vagyis az örök életnek az allegóriájaként már Római Szt. Kelemen korintusiakhoz írt levele óta ismert. Kelemen gnosztikus-kereszténynek tartott levele⁵ a fénix újjászületésének misztikus-pogány hagyományát illesztette Krisztus feltámadásának allegorikus magyarázatához. A *Physiologus* fénixképe pedig evangéliumi kinyilatkoztatással indít: „Van hatalmam letenni életemet, s van hatalmam ismét felvenni azt”.⁶ A madár újjászületés-

⁵ Érdeemes az egész *caputot* idézni, az elbeszélés összegző jellege miatt: „Figyeljünk fel arra a csodálatos jelre, amely a keleti vidékeken, Arábia táján történik. Van ott egy bizonyos madár, amelyet Phoenixnek neveznek. Egyetlen példány és az ötszáz esztendőig él. Amikor a halál fölbomlásához közel érzi magát, tömjénből, myrrhából, meg más illatszerekből fészket rak, ebben érkezik el idejének betelése, és akkor meghal. Rothadó húsából egy féreg születik, ez a döglött állat levélével táplálkozva lesz tollassá, mikor már megerősödött, felemeli fészket, melyben szülőjének csak a csontjai maradtak, mindazt Arábia vidékéről elviszi Egyiptomba, mégpedig abba a városba, melyet Héliopolisznak neveznek. Egy napon mindenki szeme láttára az oltárra rakja le azokat, majd visszatér oda, ahonnan jött. Akkor a papok megvizsgálják feljegyzéseiket, és megállapítják, hogy ötszáz esztendő elteltével tért oda vissza” (Clem. *Cor.* 25; Ladocsi G. fordítása).

⁶ A *Phys.* 7. János evangéliumából (10, 18) vett idézete.

ének leírását a hitbéli értelmezés követi, majd az a keresztény–morális magyarázat, amely világossá teszi az állat külsejének és cselekedeteinek jelentését:

A fönix tehát a mi Üdvözítőnket testesíti meg, aki a mennyekből alászállva kiterjesztette szárnyait, amelyek telve voltak illatokkal, azaz erényre nevelő mennyei igékkel, hogy mi is imára tárjuk kezeinket, és jámbor cselekedeteink által szellemi illat szálljon belőlünk az ég felé.

(*Physiologus* 7; Mohay A. fordítása)

Az egyházatyák a keresztény szemléletbe ágyazva, szabadon dolgozták át annak a hiedelemvilágnak és hagyománynak az állatképét, amelynek jórészt ők maguk is örökösei voltak. Érdemes Szt. Ambrus *Hexaémeronját* felhozni példaként, amelyben a Hérodotosznál, Tacitusnál, és több más szerzőnél olvasható információk összefogott leírását olvashatjuk. Végkövetkeztetése pedig egyértelműsíti a feltámadás szimbolikáját, hiszen minden teremtmény Isten üzenetét hordozza: „a madár tehát példájával a feltámadásba vetett hitre tanít, ő, aki bármely példa nélkül, és anélkül, hogy tudná, önmagában újítja meg a feltámadás szimbólumát”.⁷

A középkori enciklopédiák fönix–értelmezése részben a Pliniustól eredő „természettudományos” hagyományokra épül, de a keresztény értelmezések hangsúlyos szerepet kapnak. Sevillai Szt. Isidorus etimologizálása szerint vagy azért nevezik fönixnek (*phoenix*) ezt az Arábiából származó madarat, mert *bíborvörös* (*phoeniceus*) színű,⁸ vagy azért, mert az egész világon *egyedüli* lény (Isidorus azt mondja, hogy arabul a *phoenix* egyetlen jelent).⁹ A 13. századi Itáliában – olaszra fordítása révén is – közismert enciklopédia, a ferences rendi Bartholomaeus Anglicus *De proprietatibus rerum*a sem tesz mást, mint összefoglalja a legenda közismert elemeit. Közvetlenül Szt. Ambrus *Hexaémeronjára* utal, és némi fantáziaszült elemmel bővíti a történetet (mint például: akkor rakja a máglyát, amikor nyugati szél fúj, hogy az lobbantsa lánggra).¹⁰ A *Physio-*

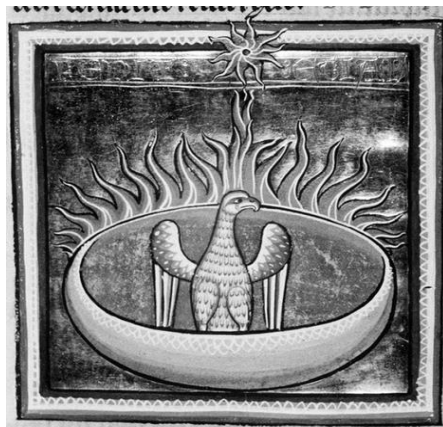
⁷ Ambros. *Hexaëm.* 5, 23, 79.

⁸ Emlékeztetek arra, hogy az ókortól kezdve a bíborszínt különféle földközi-tengeri puhatestűekből nyerték, s a leghíresebb a föníciai festék volt.

⁹ Isid. *Orig.* 12, 7, 22.

¹⁰ Bart. *DPR* XII XIV.

logus eszmei nyomdokain induló bestiáriumból természetesen nem hiányozhatott a fönixmadár, és a legtöbbjükben e műnek hol rövidebb, hol hosszabb, hol verses, hol prózában megírt változata szerepel (1–2. ábra).¹¹ Hugo de Folieto *De Avibus*ának fönix-fejezete esetében is nyilvánvaló a keresztény hit hangsúlyozása: a 12. század eleji szerző abból indul ki, hogy „a fönix újjászületése az eljövendő feltámadás reményét jelzi” (Hug. Fol. *De b.* 1, 54). A madár öt évszázadnyi élettartamát pedig az ember öt érzékszervével hozza kapcsolatba, amelyek az idő múlásával egymás után tompulnak: először – az első száz évben – a látás, majd a hallás, utána az ízlelés, a szaglás, végül a tapintás gyengül. Philippe de Thaün bestiáriuma (12. sz. első harmada) nemes és szép hattyúhoz hasonlatos, Arábiában élő madárnak írja le, akinek a színe „teljesen bíborszínű” (Ph. Thaun *B.* 2224). A fönix Gervaise-nél (13. sz.) is a harmadnapra feltámadt Krisztust jelképezi, két szárnya pedig a két Törvényt, az Ó- és az Újszövetséget jelenti. A szerző India sivatagjába helyezi e csodálatos állatot jelezve, hogy „nagyon szépen énekel” (Gerv. *B.* 1023).



1. ábra: Ms Ashmole 1511, f. 68r (Bodleian Library)

¹¹ A fönix középkori bestiáriumban megrajzolt alakjával kapcsolatban ld. McCULLOCH (1960: 158–160); CLARK (2006: 175–176).



2. ábra: Ms. M.81, f. 62v (Morgan Library)

A madár éneke ugyanakkor nem elterjedt motívum, bár a halála pillanatában éneklő madárról Cecco d'Ascolinál is olvashatunk, aki szerint a Hold hatására hamvaiból újjászülető kicsiny lény, az égi Bölcsesség

szimbóluma. Az értelem fényével meg nem világított, hamis emberek miatt az égi Bölcsesség meghal, de miközben a madár ég, csodálatos énekével a tudás vágyát gyűjti meg az emberi szívben, s tüze elégeti a tudatlanságot, majd újjászületve visszatér a világba.¹²

3. ábra: Cecco d'Ascoli, *Liber acerbe etatis* – A fénix, Ms. Pluteo 40.52. (Biblioteca Medicea Laurenziana)

A normandiai Guillaume Le Clerc 13. század elején versbe szedett *Bestiaire divin*jében 81 verssorban meséli el a madár történetét, illetve ad moralizáló magyarázatot a fénix tetteire, jobbra a *Physiologus* nyomán. A 13. század végén szerkesztett, igen elterjedt toszkán bestiárium, a *Libro della natura degli animali* fénixe 400–1500 évet él, bíborszínű tollazata a farkánál viasz- és ró-

¹² Vö. Cec. Ac. 3, 2. Két évszázaddal később, a 15. századi *Bestiario Valdesében* részletesen magyarázott motívum szerint az ének Isten dicséretét jelenti: „a fénix természete olyan, hogy amikor halála közeleg, énekel, és dala felettébb kellemes” (*Best. Vald.* 247).

zsaszínűvé válik. Élete és bátor – átváltozást jelző – halála példaként áll az emberek előtt, akiknek szintén máshogy kellene élniük, s halniuk, mint ahogy teszik. A nyilvánvaló moralizáló szándék e művek révén is a tudatos spirituális változásra serkent.

A középkori olasz költészetben a fénix megjelenítése, mint sok más egyéb zoomorf kép, részben az ókori és keresztény hagyományra, részben – a költői képeket illetően – az újlatin nyelvek lovagi költészetéből ismert irodalmi ábrázolására épül.¹³ Ez utóbbi története – a 11–13. század közötti időszakot tekintve – egybeesik a trubadúrköltészet történetével, és több közvetlen példa illusztrálja a szerelmi tűzben égő, s a szerelem révén új életre kélő szerető és a fénix költői párhuzamát. Amíg tehát a bestiáriumok a mítosz keresztény értelmezését hangsúlyozták, a provanszál, majd francia és itáliai trubadúrköltészetben a fénix evilági interpretációja – a fénixszel azonosított költő/szerető szerelmi tűzben való gyötrődése, a szerelem tüzeinek állandó lángolása és újjászületése – került előtérbe. A számos példa közül minden bizonnyal a legismertebb Rigaut de Berbezihl (vagy Barbezieux) *Atressi con l'orifanz* (*Akár az elefánt*) című költeménye, amelyben a fénixet más állatokkal (elefánt, medve, szarvas) társítja a költő. Ahogy a fénix sóhajokból és sírásból kel új életre (*resorsera en sospirs et en plors*) teljes szépségében (*beautatz*), ifjúságában (*iovenz*) és érdemeiben (*valors*), a szerető is szívesen utánozná (*contrafar*) e rendkívüli madarat.¹⁴

A szerelmes költő és a fénix közötti hasonlat azután rendre visszatér a trubadúrköltőknél, majd a szicíliai költői iskola fő képviselője, Giacomo da Lentini költészetében határozottan olasz színezetet kap.¹⁵ A 13. századi olasz költészetben toposszá válik a fénix újjászületésének

¹³ A fénixnek a középlelatin lírában való megjelenésével és szerepével kapcsolatban alapvető: ZAMBON (2001: 213–241). Egy régebbi, részleteket hangsúlyozó tanulmány a Trecento költészetébe ágyazva: LANZA (1978: 7–81). Újabb összefoglaló: FORMISANO (2012).

¹⁴ A trubadúrköltészet itáliai hatását jelzi az az irodalomtörténeti jelentőségű tény, hogy a 13. század végi *Novellino* 64. elbeszélésében hölgye bocsánatát kérve a lovag – olasz nyelven – énekl el Rigaut költeményének első két versszakát.

¹⁵ Giacomo da Lentini költészetében a fénix (a baziliszkus, valamint a pillangó) és a tűz szimbolikája kapcsán vö. ZAMBON (2001: 173–186).

képe: Giovanni d'Arezzo fönixmadara (*L'uscel fenice*) halálakor énekel, s a költő is örömét lelné abban, ha a szerelmi tűz, amelyben ég és amelyről dalol, újjáélesztené, mert így békésen várná a halált. A másik, a híresebb arezzói költő, Guittone d'Arezzo *Vergogna ho, lasso!* (*Óh, mily szégyen*) kezdetű költeményében azt kívánja, bár fönix módjára újra életre kelhetne, és bűnös testében égve megtisztulna. Chiaro Davanzati is azt énekli meg, ahogy a madár halálával menedékre lel és új életre kel, ő maga is erre vágyik. A *De la fenice impreso ag(g)io natura* (*A fönixtől tanultam természetét*) kezdetű szonettje az önmagát elégető, szépségében állandó madárról szól, aki „hogya öröme leljen, elviseli a szenvedést”, s a költő maga is ennek a reményében túri a kint. Dino Frescobaldi híres *Per gir verso la spera la fenice* (*Röptében a Nap felé a fönix*) kezdetű *canzonéjában* a madár történetét foglalja össze és hasonlítja a szerelmes szív lánggra lobbanásához. S ne feledkezzünk meg a Petrarca által oly nagyrabecsült Cino da Pistoia-ról sem, aki a Dantével folytatott egyik verses vitája kapcsán írt, *Novellamente Amor mi giura* (*Amor megint esküszik nekem...*) kezdetű szonettjében szintén a szerelmes költő haláláról szól, „mert én nem tudom utánozni a fönixet” (8). Dante pedig Vanni Fucci történetébe ágyazva meséli el a „bölcseink regéi”-ből, elsősorban Ovidiustól, Pliniustól, Lactantiustól és Brunetto Latinitől ismert fönix meséjét, és adja tovább a *Pokol* 24. énekében. Semmi költői újítást nem tesz hozzá: 500 éves a madár (és nem ötven, mint a Babitsfordításban!), amikor „a fönixsznek bölcső lesz a sírja / [...] s halálos ágya a nárdus s a mirrha” (*Pokol* 24, 107, 111; Babits M. fordítása).

A fönix több évszázados képének rövid történeti–irodalmi áttekintetése arra szolgált, hogy képet alkothassunk, milyen mitikus és lírikus hagyomány állt Petrarca csodás madárról szóló verssorai mögött, amikor a *Daloskönyv* öt (illetve hat)¹⁶ költeményében szerepeltette. E költeményeket két csoportba szokás osztani: az egyik – a 135. költemény – az irodalmi hagyományhoz kapcsolódik, amennyiben a költő önmagát, a szerelem tüzeiben égő szeretőt hasonlítja a fönixhez; a másik

¹⁶ Petrarca fönixéről – az általam közölt összefoglalótól eltérő – rövid ismertetését vö. ZAMBON (2001: 234–239). Alapvető áttekintés: CERBO (2012: 159–180).

csoportba a többi – a 185, 210, részben a 320, továbbá a 321, és a híres látomásdal, a 323. – vers tartozik. Ez utóbbiak esetében a költő a fénix szimbolikáját Laurához kapcsolja, s ezzel teljesen új utat nyit az „egyetlen madár” költői értelmezésében. A Petrarca által alkalmazott költői képek között, amelyekkel Laurát jeleníti meg – a közhelyszerűen és leggyakrabban idézett *lauro/l'aura/l'aurol'l'aureo* (babér/lég/arany/aranyszínű) mellett és ezek lényegéhez tartozó szoros kapcsolatban – a fénixszel való azonosítás kétségkívül előkelő helyett foglal el. A költő ugyanis e versekben mintegy összegzi a szeretett hölgy attribútumait és a költő érzelmeinek minden rezdülését. A költemények részletes elemzése nélkül is el lehet képzelni, milyen stratégiai jelentőséggel bír a világon egyedüli, arany és bíbor tollú, halála után újjászülető napmadár a költő (és olvasói) képzeletében.¹⁷ A versek közötti kontiguitás szinte mikroolvasatát nyújtja a fénix történetének és tulajdonságainak, de egyúttal Laurát is jellemzi és a költő érzelmeire is rávilágít. Külön hangsúlyozandó, hogy Petrarca költészetében a madár nem pusztán hasonlat, vagy más retorikai alakzat, hanem a többi, Laurát jelző szimbólumba beépül, azok szerves része. A *Daloskönyv* fénix-motívumai tehát alapvetően különböznek a korábbi, gyakran sematikus költői megoldásoktól még akkor is, ha Petrarca felhasználta a fentiekben is jelzett költői hagyomány elemeit.

A hölgyet jellemző szimbolika áttekintése előtt vegyünk szemügyre a 135. *canzone* első versszakát, amelyben Petrarca önmagát és Laura iránti érzelmeit hasonlítja a fénixhez, s bármennyire topikus hasonlattal él, a hamvába haló, de újra erőre kelő madár történetének és attribútumainak megfogalmazása a régi olasz irodalomban:

Mennél mesés-furábban
 élt bármi jószág távoli vidéken,
 mindinkább úgy itélem,
 rám hasonlít; Ámor ide vezetted.
 Ahol a virradat kél,
 arra jár egy madár, nincs soha párja,

¹⁷ Contini is nagy jelentőséget tulajdonított a fénixnek, mint olyan allegorikus állatnak, aki Laura halálát és a költői képzeletben történő folytonos újjászületését az egész *Daloskönyv*ben emblematikusan meghatározza. Vö. CONTINI (1979: 24).

önként merül a halálba,
és élete megújhodik csodásan.
Lám, éppen ily magányban
él az én vágyam eszmék fellegében,
ormain nap felé gördülve buzdul,
éppígy hamvába pusztul,
s feléled, előbbi sorsába térten;
elhamvad, meghal, s él, erőre kelve,
hasonlót lelve a fönixmadárban.¹⁸
(Petr. *Canz.* 135, 1–15; Weöres S. fordítása)

A költemény első versszaka a fönixre vonatkozik, ám a versben felvonultatott többi csodás jelenség is (a mágnes, a catoblepa, a Nap-forrás, az epiruszi forrás, a Fortuna-sziget forrása) a költő szokatlan, furcsa érzelmeinek, Ámor által kreált paradox helyzeteknek a szimbóluma. E költemény fontos a régi olasz irodalom bestiáriumának feltérképezése szempontjából is, ugyanis Petrarca – más természeti jelenségek és csodák mellett – a 2. strófában a mesés catoblepát¹⁹ idézi meg. Minden állat és természeti elem a maga sajátos megjelenésében és tulajdonságaiban a költőt állandóan kísérő Ámor allegóriájaként szerepel.

A 135. *canzonét* díszítő illusztráció (4. ábra) a *Daloskönyv* (és a *Dialmenetek*) első, 1470-es, velencei, Vindelino da Spira nyomdájából származó kiadásának egyik egyedülálló, színes dekorációkkal ellátott példányából származik.²⁰ A bíbor és halványkék tollazatú, szárnyaival a tüzet élesztő, a máglyán halálra készülő és a Nap felé forduló fönix a madár leggyakoribb ábrázolási formája a bestiáriumokban is.

¹⁸ A *Daloskönyv*ből vett valamennyi Petrarca-verset ld. F. Petrarca, *Daloskönyv*, Budapest, 1974.

¹⁹ A catoblepa fantázia teremtette lényt Plinius afrikai eredetű, lusta, gyilkos tekintetű négy lábúnak írja le, aki nehéz fejét mindig lefelé tartja. Ailianosz bika méretű, sűrű sörényű növényevőnek tartja. Valószínűsíthető, hogy a gnú (képzelőerővel átírt) változata ez az állat.

²⁰ A bresciai Biblioteca Queriniana tulajdonában (G.V. 15) lévő ősnymtatvány facsimile kiadása: Brescia, Grafo, 1995.



4. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (59v)

Petrarca költői képeibe öltve a fönixről minden fontos információt megkapunk. Tudjuk, hogy valahol Keleten él a madár („ahol virradat kél”), teljesen egyedül, („nincs soha párja”), és halálát önmaga okozza, de újra életre kel („önként merül a halálba, / s élete megújhódik csodásan”). Kezdetnek ennyi ismérv elég is volt Petrarcanak, hogy saját életéhez és érzéseihez hasonlítsa e kivételes madarat, aki önmaga feláldozásakor éppúgy a Nap felé fordul, akár a költő – a több más versében is a Nappal azonosított – Laura felé. A szeretett hölgy iránti érzés állandó körforgása, önnön állapotába való ciklikus visszatérése, a soha nem szűnő, bár hamvadó, ám ismét erőre kapó szerelmi láng nagyszerű költői leírásával találkozunk, még hagyományos középkori költői megfogalmazásban. A szerelmi érzés – halál és újjászületés közötti – állandóan perzselő állapotát idézi fel a 164. szonett utolsó terzinája is: „S e szenvedés nem szűnhet partra lelve: / naponta százszor *halnom kell s születnem*” (Szabolcsi É. fordítása).

Ami a fönix és a szeretett hölgy költői megfeleltetését illeti, Petrarca irodalmi előfutárai közé nem sok szerző sorolható,²¹ és mindenképpen

²¹ Bár nehéz Petrarca és pl. Chrétien de Troyes *Cligès* c. regényének egyenesen Fenyce (Phönix) nevű női főszereplője közötti közvetlen kapcsolatot bizonyítani (és tegyük hozzá, nem sokat adna hozzá Petrarca Laura-képéhez), az irodalomtörténészek ez irányú elméleteivel és egyéb, előképként értelmezhető művel (főleg Cecco d’Ascoli

Petrarca volt az, aki kész szimbolikus rendszert hozott létre Laura egyéb attribútumaihoz szorosan kapcsolva. A 185. szonett Madonna Laura csodás külsejét, egyediségét írja le a fönix tulajdonságait felidézve. Laura szőke fürtjeinek metaforája, „e fönixmadár arany hajfűzére”, amely szép nyakára hullva, pompás ékszert formál, és természetes diadémként – akár a fönix ékes tollbóbitája – fényesen világítja be a teret. Lehetetlen nem felidézni Claudianus fönixének „csillámló taraját”, „tündöklő fejébujját”, „amint a homályt hasogatva / izzik” (18–20).



5. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (73v)

A *Daloskönyv* 15. századi illuminátora a szonett mellé Laurát természetesen fönixként rajzolta le (5. ábra): „tengerkék szegélyű bíbor ruhája” a madár bíbor és halvány kék–fehér tollazatát imitálja, „varázslatos palásttal”, amely a szárnyakat jelző, korabeli viseletet is megidéző bő ruhaujj ábrázolásával kap hangsúlyt. Szőke haja („arany hajfűzére”) – a fönixet jellemző diadémként – „pompás ékszert formál” az illusztrációban is. A hölgy külseje Petrarca költői képzeletében e varázslatos madár

L'Acerbájával) kapcsolatban az összefoglalót ld. ZAMBON (2001: 415–420, továbbá: 213–241).

attribútumaival egyezik. E „páratlan szépség” „a legdermesztőbb fagyban is” hevíti a költő szívét: e fagy nyilván nem a téli hidegre érhető, hanem arra a szerelmi érzésre, amelynek emléke a költőt életének telén, idős korában sem hagyja el. S bár az a hír járja („mesés hír”), hogy a főnix a távoli Arábiában él, valójában e páratlan szépségű és erényű lény itt él közöttünk, („a mi mennyünkön röppen által”) fensőbb méltósággal: lénye, emléke nem halványul.

A főnix valamennyi tulajdonsága közül az 'egyedüli', 'páratlan' jelző az, amelyet annyi költői és spirituális előkép után Petrarca is előszeretettel hangsúlyoz Laurával való összevetésben. A 210. szonett első versszaka éppen erre az egyediségre utal:

Hispán Ebrótól Hydaspes folyóig
óceán minden táját sorra nézem,
a Vörös tengertől a Kaspi tóig
nincs több, *csak egy főnix a földön-égen.*
(Petr. *Canz.* 210, 1–4; Weöres S. fordítása)

Laura kivételességét jelző főnix mellé ugyanakkor további állatalakokat is felsorakoztat a költő: a holló és a varjú több ókori irodalmi forrásból is átörökített²² jósképességére való utalás (6. ábra), valamint az áspiskígyó közismert – süketségéből eredő – hajthatatlansága egészíti ki e szonett bestiáriumát.

Van holló, mely jobbról jósolna nékem?
varjú, mely balról? [...]
mint áspis-kígyót irgalom sem gyógyít,
(Petr. *Canz.* 210, 5–8; Weöres S. fordítása)

²² A teljesség igénye nélkül a legfontosabb hivatkozások: Verg. *E.* 9, 14–15; Cic. *Div.* 1, 85; Ov. *Met.* 2, 536–541; Hor. *C.* 3, 12; Suet. *Dom.* 23; Plaut. *Asin.* 260; Plaut. *Aul.* 624; Ael. *NA* 1, 47; 7, 7. Bár a holló okos állat, az aesopusi mesékben az ostobasága (126) is előtérbe kerül, és egy helyt (227) jósképessége is megkérdőjeleződik. (Az aesopusi mesék számozását ld. Aesopus, *Állatmesék*, ford. Sarkady J., Szeged, 2000.)



6. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (81r)

A *Daloskönyv* 210. szonettjét illusztráló kép a két madár jósképességére asszociál, amelyről Petrarca bizonyára Cicerónál is olvashatott, aki *A jóslásról* című művében jelzi, milyen nehéz magyarázatot adni arra, hogy például „miért tartja kedvezőnek az *augur* a jobbról szálló hollót és a balról szálló varjút?” (Cic. *Div.* 1, 85; Hoffmann Zs. fordítása). A holló jobb felől, a varjú balról hallatszó éneke ugyan a klasszikus hagyományban kedvező előjel, a költő azonban nem reménykedik ebben (és az életének fonalát szövő Párka segítségével sem), így a kérdőjel negatív előjelet sejtet. Laura, aki maga a könyörületesség (vö. 207, 25; 216, 13), miért nem hallgat a költő szavaira, miért nem reagál szerelmes érzéseire? Petrarca az áspiskígyó tulajdonságainak ismeretében költői képpé emeli a kígyót, akiről a klasszikus hagyományban és a Bibliában is olvashatjuk (vö. 5Móz 32, 33), hogy süket, ezért az érzéketlenség egyik szimbóluma. A külvilág csábításának nem engedő hölgy „azt színleli, hogy se látja, se bánja” a költő szenvedéseit. E hasonlat egyébként a lovagi költészetben toposz értékű: a *Mare amorosó*ban is az áspis érzéketlenségével vádolt hölgy előtt hiába térdepel a szerelmi kínban égő költő (MA 247–251).

Visszatérve a főnix allegóriára, az eddig felidézett két szonettben, amelyek a kritikátörténeti hagyomány szerint még Madonna Laura életében keletkeztek, nem történik semmiféle utalás a főnix halálára: csak keleti eredetéről, tollazata csodálatos színeiről, egyedüliségéről történik említés. Az olvasóban ugyanakkor felmerülnek a főnix mítoszával (és halálával) kapcsolatos körülmények, s figyelembe véve, hogy Petrarca milyen tudatosan szerkesztette, javítgatta a *Daloskönyvet* élete utolsó napjáig, a költemények sorrendjét is ideértve, valószínűsíthető, hogy a

főnix allegóriája már e versekben is Laura szomorú sorsának előképét adja. Ami a további 'főnix-verseket' illeti, mindegyik egyértelműen Laura földi életének végéről szól. A 320. szonettben a költő kétségbeesve látja: „hol ő pihent, üres, hideg az ágya” (az olasz eredetiben a „fészke”!), „s most elszórt hamvát síratom szüntelen”. Ugyan a költő itt nem nevezi meg a madarat, de a korábbi főnixmadár hasonlatok, és különösen a következő, a 321. szonett mondanivalóját figyelembe véve, e vers a madár végső röptének témáját vezeti be. A főnix arany- és bíborszínű szépsége még egyszer megjelenik, de itt már nem a megüresedő fészek, Laura földi tere áll a vers középpontjában, hanem a hölgynek mint a költő eszmei-spirituális vezetőjének égi, angyali lényé váló átalakulásán van a hangsúly. A halált és az égbemenetelt személyesíti itt meg a főnix, amikor Petrarca a madár utolsó röptét írja le:

Ez-é a fészke főnixmadaramnak,
 hol arany s bíbor tollait növelte,
 és szárnya alatt szívemet nevelte,
 s ma is oka dalomnak, sóhajomnak?
 (Petr. *Canz.* 321, 1–4; Weöres S. fordítása)

A költő még egyszer kiemeli a főnix/Laura egyediségét, kivételességét, akihez fogható hölgy nem élt még a földön, most pedig már a mennyben: a „földön egyetlen, égben üdvözült vagy” (8).

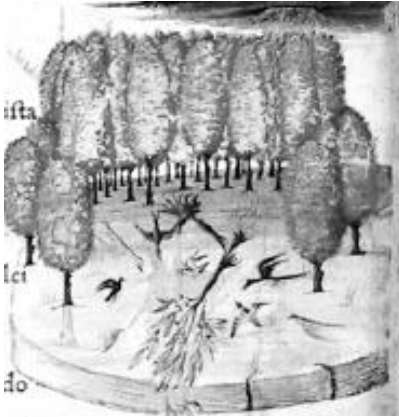
E látomás a 323. költemény²³ utolsó előtti versszakában teljeseedik ki, ahol a főnix/Laura halála más szimbolikus megjelenítéshez társul: a bábérfához és a tisztavízű forráshoz, amelyek a *Daloskönyv*ben annyiszor kapcsolódtak a Laura-szimbolikához. Ezek a képek így együttesen hangsúlyozzák a víziók kongruenciáját. A 323-as látomásköltemény hat strófájában megírt öt allegória (az utolsó látomás konkrétan a hölgyre vonatkozik) mind Laura halálának keserű víziója. Az első versszakban a jobb kéz felől (azaz az erények egyenes útján) felbukkanó nemes vadat, Laurát, az idő múlása, az egymást követő nappalok és éjszakák – fehér és fekete kutyák – üldözik: s „szépségét keserű halál legyőzte”. A máso-

²³ A *Daloskönyv* e látomásversével és különösen a főnixképpel kapcsolatban a már idézett Francesco ZAMBON tanulmányán túl vö. MAGGINI (1948: 37–50); CHIAPPELLI (1971); FEO (1975: 117–148); BETTARINI (1985: 159–184); FRARE (1991: 387–403).

dik strófában, a hölgy allegóriájaként a mesés hajó szerepel, amely a nyugodt vízen, kellemes légben („*l'aura era soave*”) siklott. Azonban a keletről érkező vihar – a pestisjárvány – szirtnek vetette a gályát. A következő három versszak a fent említett fönix–babér–forrás allegóriáját hozza nagyszerű költői látomás szintézisében.²⁴ Tavaszi ligetben az „ifjú, simatestű babér” virágzott:

Csodálattal merengtem,
s körül beborult az ég, színe váltva,
villáma sújtott rá, és gyökerestől
az üde fát tövestől
kicsavarta: [...]
(Petr. *Canz.* 323, 31–35; Weöres S. fordítása)

²⁴ Itt érdemes röviden utalni a hat szimbolikus alakzatra, amelyek gyakorisága a *Daloskönyvben* a víziókat intertextuálisan is hangsúlyozza. Ami a nemes vadra vonatkozó szimbólumot illeti, emlékeztetek a 23. költeményben „a szép s kegyetlen vad” alakjára, aki ráadásul „ruhátlan / egy forrás katlanában állt” (149–151). A *Habok friss, édes árnjában* „a búbajos, kényes Vad”-ról szól a költő (126, 29). A 135. fönix-dalban „angyal-forma, ártatlan, szelíd” vadról olvashatunk. A költőhöz oly kegyetlen hölgyet szelíd, ám kőszívű vadként írja le: „szelíd és angyal-testű, ember- / arcú vad medvék s tigrisek szívével” (160, 1–2). Ámor az, aki arra biztatja a költőt, hogy kövesse „a vad léptét, nyomát, hangját” (50, 40), avagy a „bajos vadnak elszórt nyomát” (304, 3). A zöld babér/nemes fa motívum gyakorisága már önmagában lenyűgöző, eltekintve a költészetet vagy a költővé koronázást jelző szerepétől. A léggel (*l'aura*) is kapcsolatos metonimikus alakjára (*lauro–Laura–l'aura*) egyik legismertebb példa, amikor „az égi szellő zöld babért ölelget” („*L'aura celeste che 'n quel verde lauro*” – 197, 1). Máskor a „babérfám zöldjére és arany hajára” szálló szelíd fuvallatról van szó („*L'aura che 'l verde lauro et l'aureo crine*” – 246, 2). A forrás-allegória egyik legismertebb példája a 331. *canzone* bevezető soraiban olvasható: „Gyakran vetődtem messze éltémnek / forrásától földön meg tengeráron” (1–2). De ugyancsak jellegzetes a 351. szonettben olvasható Laura-kép, ahol a hölgy „szépség forrása és virtus virága” (7), akinél, mint „irgalom forrásánál” (203, 8) remél könyörületet a költő. Ami a hajó-képet illeti, általában az emberi élet, a költői én metaforájaként ismert, mint a nagyon gyakran idézett 189. szonettben a Szküllá és Kharübdisz között vergődő hajó. A látomáskölteményben azonban Laura életének végét, a hajótörést jelzi ez a kép.



7. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (114v)



8. ábra: F. Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*, Venezia, Vindelino da Spira, 1470 (114r)

Ugyanebben a ligetben friss forrás fakadt (szinte a 126. költeményt indító „habok friss, édes árja”), amikor „megnyílt egy örvény óriási torka, / s a mélységbe sodorta / a forrást és vidékét”. Az ezt követő, ötödik versszak pedig a fónix látomását énekli meg összekapcsolva a villámsújtotta, gyökerestől kifordult babérfával (7. ábra) és a kiapadt forrás képével (8. ábra):

Ritka fónixet, mindkét szárnya égő
bíbor ruhájú, arany koponyájú,
láttam az erdőn fenséges magányban.
Először azt hittem, örökre-élő,
miközben az elpusztult törzsű, ágú
babérhoz ért a kút-nélküli tájban.
Csupa halál s hiány van:
látá, a lomb a földön szerteszéledt,
a törzs letört, kút élő vize csöpp se:
csőrét magába döfte
háborogva, s egy percben semmivé lett,
miatta szívem szerelemben égett.
(Petr. *Canz.* 323, 49–60; Weöres S. fordítása)

A halhatatlan babér, a kiapadt forrás, és önmaga halálát okozó fónix Laura földi életének végét jelzik. A fónix halálának módja („csőrét magába döfte”) azonban teljesen különbözik a hagyományosan megjelenített máglyahalál-képtől, s a 15. századi miniátor is híven követte a petrarcai képzelet e szüleményét. Az önmaga keblét csőrével felvágó madár ugyanis, mint tudjuk, a pelikán, aki – keblét megnyitva, és saját vérével keltve életre kicsinyeit – a keresztény szimbolikában mint az önfeláldozás, az életre keltés, Krisztus jelképe, akárcsak a feltámadást szimbolizáló fónix. A két madár ilyképpen az újjászületés és a feltámadás szimbó-

lumaként kontaminálódik Petrarca képzetében, amikor Laurát – a hölgy halálát követően írt versekben – szinte paradicsomi lényként, angyalok méltó társaként ábrázolja. Ne felejtjük el, a *Daloskönyv* hány helyén képzei el a költő a szeretett lényt paradicsomi környezetben és paradicsomi tulajdonságokkal, amikor égi tüneményként, angyali tulajdonságokkal látja el a hölgyet: „az angyalok s az égi üdvözültek [...] ámulva nézték: honnan e ragyogvány?” (346, 1; 3). A babérfa és a forrás is a *locus amoenus* kötelező elemei, amelyekhez a fónix csodás, isteni tulajdonságaival társítható. A „csupa halál s hiány van” sor az eredeti olasz szövegben egyértelműen jelzi, hogy minden dolog véget ér («ogni cosa al fin *vola*»), sőt *röpül*, s ezzel nemcsak a madár röptére, hanem minden, Laurával kapcsolatos jelkép végzetére is utal a költő. Az utolsó látomásban pedig már allegóriától mentesen, konkrétan, a *Daloskönyv*-ben annyiszor megénekelte, bájos, szerény, angyali hölgy képe tér vissza immár „ereszkedő felhő éj-gomolyagban” (323, 68). E hat látomás a költő lelkében „édes vágyat keltett a meghalásra” (323, 75).

A Petrarca költészetében alapvető Laura-szimbolika legteljesebb, konzekvens megjelenítése ebben a költeményben található. A fónix, mint e szimbolika sarkalatos eleme, a természetből vett többi kép mellé az állat-metaforát állítja. A *Daloskönyv* fónix alakja, mint láttuk, tökéletesen azonosult Petrarca költői képzetével, amikor hol az állandó megújulás, hol az újjászületés, hol a halál szimbólumaként szerepelt. A látomás versben is a mítosz ismeretében reménykedhetett a költő és olvasója, hogy bár minden az elmúlás felé *röpíti* az embert, elapad a forrás, kiszárad a babér, ám a fónix – a költői hírnév és halhatatlanság bizonyítékaként – hamvaiból újjáéled.

Források

- Bart. DPR Bartholomaeus Anglicus, *Venerandi patris Batholomaei Anglici, ordinis Minorum viri eruditissimi, opus De rerum proprietatibus, De genuinis rerum coelestium, terrestrium et inferarum proprietatibus libri XVIII*, apud Wolfgangum Richterum, Francuforti, 1601 [reprint: Frankfurt a. M. 1964].
- Best. Vald. *Bestiario Valdese*, a cura di A.M. Raugei, Firenze, 1984.
- Cec. Ac. Cecco d’Ascoli, *L’Acerba*, a cura di A. Crespi, Ascoli Piceno, 1927.
- Gerv. B. Gervaise, *Bestiaire*, in: *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, 1996.

- Hug. Fol. *De b.* Hugo de Folieto, *De bestiis et aliis rebus libri quattuor*, in: *Patrologia latina*, éd. J.-P. Migne, Parisiis, 1844–1855.
- MA *Mare amoroso*, in: *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, 1996.
- Ph. Thaün B. Philippe de Thaün, *Bestiaire*, in: *Bestiari medievali*, a cura di L. Morini, Torino, 1996.

Felhasznált irodalom

- BETTARINI 1985 R. BETTARINI, *Postille e varianti nella canzone delle visioni*, *Studi Petrarqueschi* n.s., 2 (1985), 159–184.
- CERBO 2012 A. CERBO, *Il mito della fenice da Petrarca a Bruno: immagini e simboli*, in: *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, Pisa, 2012, 159–180.
- CHIAPPELLI 1971 F. CHIAPPELLI, *Studi sul linguaggio del Petrarca. La canzone delle visioni*, Firenze, 1971.
- CLARK 2006 W. B. CLARK, *A Medieval Book of Beast. The second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*, Woodbridge, 2006.
- CONTINI 1979 G. CONTINI, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in: *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938–1968)*, Torino, 1979.
- FEO 1975 M. FEO, *Il sogno di Cerere e la morte del lauro petrarchesco*, in: *Il Petrarca ad Arquà*, a cura di G. Billanovich, Padova, 117–148.
- FORMISANO 2012 L. FORMISANO, *La lirica romanza del Medioevo*, Bologna, 2012.
- FRARE 1991 P. FRARE, *Dalla contrapposizione alla identificazione: l'io e Laura nella canzone delle visioni*, *Strumenti critici*, 15/3 (1991), 387–403.
- LANZA 1978 A. LANZA, *Di alcuni topoi e stilemi della tradizione lirica volgare nel Canzoniere del Petrarca*, in: *Studi sulla lirica del Trecento*, Roma, 1978.
- MAGGINI 1948 F. MAGGINI, *La canzone delle visioni*, *Studi petrarcheschi*, 1 (1948), 37–50.
- MCCULLOCH 1960 F. MCCULLOCH, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, 1960.
- ZAMBON 2001 F. ZAMBON *L'alfabeto simbolico degli animali*, Roma, 2001.