

VÍGH ÉVA

## „Látom [...] emberi nyelv elmondani képtelen, mit két szemed isteni fénye éreztet velem”. Pillantások Petrarca *Daloskönyvében*

*Francesco Petrarcanak az európai költészetet és nyelvezetét évszázadokig meghatározó Daloskönyve mindmáig többféle olvasatot nyújt olvasónak és kutatónak egyaránt. Jelen tanulmány – a testbeszédre vonatkozó részletes és összefoglaló gondolatmenet egy fejezeteként és a téma iránti figyelem felkeltése okán – a Daloskönyv versoraiból a narratív és olykor ikonikus módon közvetített gesztusok közül a szem, azaz a pillantások, a tekintet által küldött és befogadott jelek üzenetére fókuszál bőséges idézetekkel. A testrészek hierarchikus viszonyára is tekintettel, ebben az összefüggésben – a kéz mellett legfontosabbnak tartott testrész – a szem az érzékelés, az értelmi felfogás és az érzelmek jeleinek közvetítője. A nonverbális kommunikáció költői megjelenésének kérdése, gyakorisága miatt is fontos elemzési mód a gesztusnyelv retorikai-poétikai funkciójának hangsúlyozásával.*

**Kulcsszavak:** gesztusnyelv, nonverbális kommunikáció Petrarca *Daloskönyvében*

„A lelkünkől fakadó érzelmeinket és gondolatainkat négyféleképpen tudjuk kifejezni: beszéddel, írásban, szimbólumokkal és jelekkel” – olvashatjuk egy 17. századi szerző, Giovanni Bonifacio *L'Arte de' cenni* (*A jelek művészete*) című művében, amely a testbeszéddel foglalkozó első újkori értekezés. Példatárának egyik legfőbb forrása Francesco Petrarca költészete.<sup>1</sup> Ez utóbbi kommunikációs forma, a test jeleivel való kommunikálás, azaz a testbeszéd definiálása, taxonómiája, felhasználói körének felmérése és egy sor járulékos szempont értelmezése az ókori szerzők óta a kommunikáció sarkalatos kérdése. Platón, Arisztotelész, Cicero, Quintilianus és mások műveiben<sup>2</sup> olvasható leírások, utalások és retori-

---

<sup>1</sup> BONIFACIO (1616: 2r).

<sup>2</sup> Az ókori retorikai munkákban a testbeszéd – gyakran erkölcsfilozófiai vonatkozású – módzatának bemutatása külön könyv témája lenne. Ha pedig a gesztusnyelv tipo-

kai elemzések mindenesetre a testbeszéd fontosságát igazolják. A gesztusnyelv antik példázatainak jó része mindmáig felfedezhető viselkedésünkben és nyelvhasználatunkban: ezek ugyanis nemcsak hatottak a középkor liturgikus nyelvezetére,<sup>3</sup> de a reneszánsz kori újraértékelésük és a modern ember neveltetésében játszott meghatározó szerepük,<sup>4</sup> valamint irodalmi és képzőművészeti alkotásokban megörökített jelrendszerük<sup>5</sup> révén hagyományozódtak az utókorra.

A testbeszéd értelmezésekor, a testrészek hierarchikus viszonyát is mindenkor figyelembe kell venni: a fej, s ezen belül az arc, a szem, továbbá a kéz mozdulatai által közvetített érzelmi-értelmi reakció a leghangszúlyosabb és leggyakoribb nonverbális retorikai módozat. A gesztusnyelv ennek megfelelően megkülönböztetett figyelmet szentel e testrészeknek, valamint a testtartásnak, amelyek a kommunikáció szerves részét képezik és a jellemek közötti kapcsolatra is fényt derítenek. Amikor a Francesco Petrarca *Daloskönyvét* jellemző gesztusnyelvet tanulmányozzuk, elkerülhetetlen legalább utalni a költő által felettébb kedvelt rétorokra,

---

lógiai jellemzőit is számba vennénk, egy sor tudományág (retorika, pszichológia, nyelvészet, szemiotika, szociológia stb.) bevonása is szükséges lenne. E tudományok specifikus területei a múlt század 60-as, 70-es éveitől óta módszertani és interpretációs szempontból foglalkoznak a gesztusnyelvvél. Jelen tanulmány tehát e történeti-módszertani vizsgálódástól most eltekint, mindazonáltal Petrarcanak a gesztusnyelvvél kapcsolatos legközelebbi forrásait tekintve szükséges lesz majd a továbbiakban némi bibliográfiai kitékintést tennünk.

<sup>3</sup> A liturgia és a középkori testbeszéd kapcsán vö. SCHMITT (1990), BERTELLI–CENTANNI (1995).

<sup>4</sup> Petrarca különös hangsúlyt helyez a mozdulatokra, a szemre, az édes-kellemes beszédre, a hangra és a testtartásra. A reneszánsz kor etikai irodalmában is az ember mozgása és mozdulatai, beszéde, egyszóval a bája/kelleme az, ami a jól nevelt, kellemes-szellemes, azaz a civilizált embert jellemzik. Szabadjon egy magyarul is megjelent összefoglaló tanulmányomra utalni: VÍGH (2006: 243–265). Nem véletlen tehát, hogy a 16. századi reneszánsz kori klasszicizmus civilizált emberképére a filozófus Petrarca és a petrarkista költészet olyan nagy hatást gyakorolt. A reneszánsz kor testbeszédére koncentrálna, részletes bibliográfiai adatok miatt is tanulságos BREMMER–ROODENBURG (1991). Ebben a kötetben kapott helyet BURKE (1991: 71–83) a kora újkori Itáliát figyelembe véve. Hasznos „pillantás” a reneszánszkori néma ékesszólás műfajok szerinti elemzésének lehetséges módozataira: NICCOLI (2021).

<sup>5</sup> A képzőművészeti alkotások esetében a bőség zavarával szembesülünk, de nem az ezeket feldolgozó szakirodalom tekintetében. Címében sokat ígérő témafelvetés CHASTEL (2008); műfajokra bontva széles kitékintést nyújt FRUGONI (2010); a nonverbális kommunikációval kifejezett művészetek és a zene kérdését tárgyalja MACIOCE (2018).

akikkel fiktív költői levelezést is folytatott:<sup>6</sup> a stílus és formai választékoság tekintetében Cicero, míg pedagógiai hasznát és hatását tekintve Quintilianus a téma szempontjából alapvető szerző. Cicero az *actio*-nak/*pronuntiatio*-nak, azaz az előadásmódnak, végül is a testbeszédnek nagy szerepet tulajdonított mind a *De oratore*, mind pedig a későbbi *Orator* című értekezésében. Az *actio* mint a nonverbális kommunikáció eszköze magában foglalja a mozdulatokat, gesztusokat, hanghordozást, vagyis a viselkedés összességét, amelyek az *eloquentia corporis*ban (vö. Cic. *Orat.* 17, 55) jutnak érvényre. A Cicerónak tulajdonított *Rhetorica ad Herennium* a gesztusok és az arckifejezés fontosságát hangsúlyozza (*Rhet. Her.* 3, 26), míg a *De Oratore* című értekezésben a hang/hanghordozás a legfontosabb (*De or.* 3, 61, 227), ez után az arckifejezés (*De or.* 3, 59, 220–221) és végül a mozdulatok (*Orat.* 18, 59–60) következnek.

Petrarca csodálta Cicerót mint rétor, míg a másik latin szerzőt, Quintilianust nemcsak retorikatanáért, hanem főleg kiváló tanítói érenyeire becsülte. A középkorban, a művelt olvasók tudták, hogy valahol létezik a teljes Quintilianus mű, ám 1416-os felfedezéséig az *Institutio oratoria* elérhetetlen volt. Így addig csak a kivonatolt változat volt ismert és Petrarca is széljegyzetekkel látta el a maga Quintilianusát. A költő természetesen tisztában volt azzal, hogy az általa olvasott és széljegyzetelt *Institutio* csak egy hiányos, szemelvényes változata a teljes műnek,<sup>7</sup> de reményét fejezte ki, hogy egyszer még kezébe veheti Quintilianust „épen és sértetlenül”, olvashatjuk a Quintilianusnak címzett fiktív levelében: „és, ha bárhol teljes egészében megvagy, kérlek, ne rejtőzködj tovább előttem”.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Petrarca Ciceróhoz (2) és Quintilianushoz (1) írt epistoláit vö. *Fam.* (24, 3, 4, 7). A *Familiares* kapcsán a 'nemzeti kiadás' és végtelen sok elemzés mellett nagyon hasznos az alábbi, táblázatokban is áttekinthető összefoglaló: ANTOGNINI (2008), amelynek online változata: <https://www.ledononline.it/ledononline/antognini/familiares-petrarca.pdf> (utolsó letöltés: 2022. 07. 01.)

<sup>7</sup> Vö. *Franciscus Quintiliano salutem. Olim tuum nomen audieram et de tuo aliquid legeram, et mirabar unde tibi nomen acuminis; sero ingenium tuum novi: Oratoriarum Institutionum liber, heu, discerptus et lacer, venit ad manus meas* (*Fam.* 24, 7, 1 – kiemelés V.É.).

<sup>8</sup> *Opto te incolumem videre, et sicubi totus es, oro ne diutius me lateas.* (*Fam.* 24, 7, 10 – kiemelés V.É.). Ismeretes, hogy 1416-ban talált rá a Sankt Gallen-i kolostor könyvtárában a teljes *Institutio oratoriára* Poggio Bracciolini, aki a nagy felfedezésről beszámolt humanista barátainak, és e levelébe Petrarca megfogalmazását is befűzte, amikor jelezte, hogy épen és sértetlenül (*salvum et incolumem*) lelt rá Quintilianusra. Ezzel kapcsolatban ld.:

A test jeleinek üzenete, a testbeszéd Francesco Petrarca *Daloskönyvé*-ben természetesen a két főszereplő, Laura és Petrarca interakciója során kap kommunikatív és főleg retorikai-poétikai szempontból értelmezhető szerepet. A költeményekben leírt szomatikus jegyek, gesztusok, jelek és testtartások repertoárja rendkívül gazdag, bár jelrendszere jórészt sematikus és ismétlődő. Az egyes mozdulatok, arckifejezések, a testet jellemző jegyek, a viselkedés, a beszéd és a hang jelei természetesen a fiziognómiával is kapcsolatba hozhatók, lévén e tudomány egyfajta szemiológia, amely az egyén láthatatlan jellemét és érzelmeit a test látható jegyeivel fedi fel és interpretálja.<sup>9</sup>

Jelen tanulmány – a testbeszédre vonatkozó részletes és összefoglaló gondolatmenet egy fejezeteként és a téma iránti figyelem felkeltése okán – Francesco Petrarca *Daloskönyve* soraiból a narratív és olykor ikonikus módon közvetített gesztusok közül a szem, a pillantások, a tekintet jelei közül válogat. A költői üzenet egészén belül a szem, egyrészt mint a látás, az érzékelés, másrészt mint az értelmi felfogás, harmadik szempontból pedig a tekintet által sugallt érzélem közvetítő elemeként jelenik meg. Csak a *Daloskönyv*-ben a szemnek a testbeszédre vonatkozathatóan összességében bő félezer megjelenése vehető figyelembe. Egy távolról sem teljes és nem minden részletében pontos (tehát a későbbi kutatások során még véglegesítésre váró) összegzésem szerint a 'szem/szemek' (*occhio/occhi*) kifejezés 255, a 'pillantás/tekintet' (*sguardo, guardo*) 25, a 'látás'/'látvány'/'tekintet' (*vista*) 69, 'láthatóan' (*visibilmente*) 2, a 'nézni' (*guardar* – különböző igei alakokban) 20, a 'látni' (*vedere* – különböző igei alakokban) 91, de ettől függetlenül, külön a 'látom' (*veggio*) 72 alkalommal jelenik meg a *Daloskönyv* költeményeiben. Ezen kifejezésekhez érdemes a Laura szemeire, tekintetére vonatkozó költői szinonimákat is hozzávenni: 'vezérlő fények'/'csillagok' (*lumi*) 16, 'fények' (*luci*) 13, 'szikrák' (*faville*) 17, 'sugarak' 8-8' (*rai, raggi*), 'csillagok' (*stelle*) 2 megjelenéssel. E számadatok nem tartalmazzák azokat a kifejezéseket, amelyek szintén a szemmel való érzékelésre/értésre vonatkoznak: ilyen például a

---

MONTI (2007: 105–123); továbbá főleg Quintilianusra fókuszálva, bőséges szakirodalommal: CLASSEN (1994); Petrarcanak Quintilianus szövegéhez (Cod. parigino lat. 7720) írt széljegyzeteiről ld. ACCAME LANZILOTTA (1989).

<sup>9</sup> A fiziognomikus elemzés a testjegyek alapján – Laura repetitív leírása mellett is – kikövetkeztethető jellemrajzot tár elénk. Erre vonatkozóan összefoglaló jellege miatt ld. olaszul VÍGH (2005); magyarul VÍGH (2011).

*scorgere* ('szemmel követ, megpillant, meglát') ige. Petrarca olasz népnyelven írt másik fontos költői műve, a *Trionfi* (Diadalmenetek) soraiban szintén tekintélyes számban jelennek meg a fenti kifejezések: pl. a 'szem' 39, a 'látás' 16 alkalommal.

Most a versgyűjtemény 72. *canzonéjának*<sup>10</sup> első strófájából kiindulva szándékozom a szemek által közvetített néma ékesszólás formáit felvázolni. A testbeszéd révén felfogott érzelmi-intellektuális üzenet felderítésekor – a *Daloskönyvben*, a fent említett impozáns mennyiséget illusztráló további költői példák közül válogatva – igyekszem a szemmel kapcsolatos testbeszéd retorikai-poétikai jelentőségét alátámasztani és a további kutatások számára is utat nyitni. A *Rerum vulgarium fragmenta (codice Vaticano 3195)* 72. *canzonéjának* első strófáját olvasva (mi más kifejezést is használhatnánk most, mint) 'szembeötlő' a szem szemantikai gazdagsága, amely a fentiekben érintett három fő funkciójának (érzékelés, értelmi felfogás, érzelem) jelentésárnyalatait igazolja. Olvassuk tehát e sorokat:

Gentil mia donna, i' veggio  
nel mover de' vostr'occhi un dolce lume  
che mi mostra la via ch'al ciel conduce;

et per lungo costume,  
dentro là dove sol con Amor seggio,  
quasi visibilmente il cor traluce.  
Questa è la vista ch'a ben far m'induce,  
et che mi scorge al glorioso fine;  
questa sola dal vulgo m'allontana:

né già mai lingua humana  
contar poria quel che le due divine

Nemes hölgyem, én látom  
szemed pillantásaiból azt az édes fényt,  
mely megmutatja nekem az égbe vezető  
utat;  
és régóta tart immár, hogy  
ott, ahol Ámorral élek magányosan,  
feltáruul a szív szinte láthatóan.  
Ez az a tekintet, amely jó tettekre sarkall,  
és megláttatja velem a dicső célt;  
s már maga ez [a tekintet] a köznéptől távol  
tart.  
És emberi nyelv  
elmondani képtelen, mit két szemed isteni

<sup>10</sup> A 72. költemény a Francesco De Sanctis által „három *canzonéra* osztott [...] lírai kiséposz”-ként definiált, az újabb, kortárs elemzésekben a 'szemek költeményei'-nek nevezett versekhez tartozik. A szakirodalom a *Daloskönyv* három (a 71–72–73. számú), mások szerint öt (71–75. számú) *canzonéját*, illetve szonettjét kapcsolja ide, bár Petrarca maga utalt rá a versekben, hogy testvér-költeményekről van szó. E versekkel foglalkozó, nem túl bőséges szakirodalom a testbeszédre ugyan nem fordít figyelmet, viszont a szemek lelki és intellektuális szerepét kiválóan elemzi. De Sanctis először 1869-ben megjelent és számos kiadást megélt esszéjének második kiadásából származik a fenti idézet: DE SANCTIS (1883: 167). Haszonnal forgatható további elemzések: BONORA (1985: 301–326, különösen 320–325), BOLOGNA (2007: 183–205), PRALORAN (2007: 33–74), BERRA (2010–2011: 233–273).

<i>luci sentir mi fanno,</i>	<i>fénye éreztet velem,</i>
<i>e quando 'l verno sparge le pruine,</i>	<i>akár amikor a tél deret szór,</i>
<i>et quando poi ringiovenisce l'anno</i>	<i>vagy amikor újra olyan kikelet kél,</i>
<i>qual era al tempo del mio primo affanno.</i>	<i>amilyen első gyötrelmem idején volt.</i>
	<i>(RVF 72, 1–15)<sup>11</sup></i>

A költemény első sorában a 'látom' ige a megértést, a szem változó pillantásai által sugallt életvezetés felismerését jelzi. Mint fentebb jeleztem a 'veggio'/'látom' formula gyakorisága kapcsán, az ige elvileg az *érzékelésre* utal, ám a kifejezés a legtöbb esetben jelentésénél és a kontextusnál fogva mégis a *felismerés*, az *értelmi felfogás* szinonimájaként definiálható. Az érzékelés, a látás kifejezésére, a szemre mint érzékszervre történő utalásokat evidenciaként kell kezelnünk, mindazonáltal két példával illusztráljuk, hiszen az érzékelés is lehet a testbeszéd egyik formája, amikor az általa kiváltott cselekvésre gondolunk. A 22. *canzonében* például Petrarca arkifejezésére, érzelmeire tudunk következtetni, sőt ő maga is leírja ezt, amikor megpillantja a szikrázó csillagokat, mégis – bármennyit is sóhajtozott a költő napközben – visszasírja a nappalt (*quand'io veggio fiammeggiar le stelle / vo lagrimando, et disiando il giorno* – RVF 22, 11–12). A legtöbbször természetesen azt fájlalja Petrarca, hogy nem látja Laura bájos arcát, kellemes pillantását.

Néhány példával érdemes a szem által befogadott gondolati tartalom formáit is felidézni. A *Daloskönyv* bevezető szonettjében, az első terzinában is a 'felismerés' jelentéssel szerepel: „Tökéletesen látom/tudom/felismerem most már, mennyi ideig szóbeszédre adtam alkalmat a népnek” (*Ma ben veggio or sí come al popol tutto / favola fui gran tempo* – RVF 1, 9–10). Ifjúkori szerelme nevéhez (*Laura*) kapcsolódó összes szimbolikus vonzat közül a leggyakoribb a babér (*lauro*) által jelképezett dicsőségvágy. Ez volt a költő immár világosan felismert „első ifjúkori vétke” (*primo giovanile errore*), amelynek emlékét csak megerősíti erkölcs-

---

<sup>11</sup> A teljes *Daloskönyv*-kiadás mellett több költeménynek különböző műfordítása is olvasható kiváló költők tollából, de a legtöbb esetben a mégoly szép műfordítás is föllaldozza a szöveghűséget a forma oltárán és így nem mindig adja vissza tartalmilag, és még kevésbé szóhasználatában az eredeti verset. Ezért e tanulmányban közölt rímtelen, szabad fordítások mind sajátjaim, mivel a szöveg lehető legpontosabb megértésére törekedtem. Ez vonatkozik minden egyéb fordításra is, ha másképp nem jelzem. A *Daloskönyv* (*Rerum vulgarium fragmenta/Canzoniere/Rime*) általam használt szövegkiadásának – RVF 1964 – jelölése a továbbiakban RVF. A fordított szövegben a kiemelés: V.É.

filozófiájának egyik axiómája: „hiú remények és hasztalan szenvedés” közepette élte életét (*fra le vane speranze e 'l van dolore* – RVF 1, 6). A *De remediis utriusque fortunae* (A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól) gondolatmenetének a *Daloskönyvben* többször visszatérő költői megfogalmazása ez a felismerés: örömeink és reményeink pont annyi tévedést és szenvedést rejtnek, mint feleslegesen elsiratott, hasztalan fájdalmaink.<sup>12</sup> A hiú remények felismerése, ismételten a 'látom' igével összekapcsolva, egy másik szonettben is visszatér: „ó én szerencsétlen, jól látom már milyen állapotban vannak / e hiú remények, amelyek éltettek” (*Lasso, ben veggio in che stato son queste /vane speranze, ond'io viver solia* – RVF 184, 13–14).

A *Mennél inkább közeledem a végső naphoz* (*Quanto più m'avvicino al giorno estremo*) kezdetű 32. szonettben a költő érzékeli, de ésszel is felfogja, hogy öregedve egyre gyorsabban repül az idő, amely „hamar és könnyedén” vet véget a földi nyomorúságnak. És ismét a *De remediis* gondolatmenetére reflektál az utolsó terzina: „Így tisztán látjuk, mily gyakran / kétes dolgokért törtetünk; és sokszor feleslegesen gyötrődünk” (*Si vedrem chiaro poi come sovente / per le cose dubbiose altri s'avanza; / e come spesso indarno si sospira* – [RVF 33 12–14]).

A megérezés, a költői fantázia, a lelki szemekkel való látás igéje is a 'veggio'. Petrarca szívében hordja a szeretett hölgy bájos arcát, és bárholva is nézzen, lelki szemeivel mindig őt látja (*Ma il bel viso leggiadro che dipinto / porto nel petto, et veggio ove ch'io miri* – RVF 96, 5–6). Érzéseit, megérezéseit is nem egyszer ezzel az igével fejezi ki. A költő a 124. szonettben is világosan látja, hogy boldogtalanságának három oka van: Ámor, Fortuna (bármelyik is legyen az) és saját gondolatai. Ámor a vágyat jelenti, Fortuna nem nyújt vigaszt és a gondolatai is vissza-visszatérnek a régi szép múlt emlékeihez, szemben az elszomorító jelennel. Habár életútjának felén túl van már (*et di mio corso è già passato 'l mezzo* – RVF 124, 11), még minden oka megvan reménykedni a szerencsés jövőben: „Óh jaj, bár gyémánt szilárdságú, mégis üveggént / látom, amint kezeim közül aláhull minden reményem / és minden gondolatom darabokra török” (*Lasso, non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi*

<sup>12</sup> Az erkölcsfilozófus Petrarca egyik legfontosabb munkájának egy régi, 18. századi magyar fordítása (BÍRÓ ET AL. [2015]) mellett a műről magyarul vö. LENGYEL (2011). Továbbá: ERTL–LENGYEL (2019).

*ogni speranza / et tutti miei pensier' romper nel mezzo.* – RVF 124, 12–14). És végül a 'látok' ige érzelmeket jelző szerepére is érdemes egy példát hozni: a 'szívemmel látok' (*col cor veggio* – RVF 322, 13) kifejezés egyértelműen arra utal, hogy nem az esze, az értelem irányítják cselekedeteit, hanem az érzelmek színhelye, a szív.

Továbblepve és továbbra is a 72. költeményből kiindulva a „látom / szemed pillantásaiból azt az édes fényt” sorokat olvasva a szicíliai költői iskola és a stilnovista verselők által is előszeretettel használt rendkívül gyakori költői kép tárul elénk: azaz a szerelem nyila, a szerelmi érzés a szemem keresztül hatol a szívbe és a tekintet ereje a néma kommunikáció meggyőző eszköze. Petrarca el sem tudja képzelni, sőt szavakba sem tudja önteni, milyen hatást váltanak ki szívében Laura gyengéd pillantásai (*I' non poria già mai / imaginar, nonché narrar gli effecti, / che nel mio cor gli occhi soavi fanno* – RVF 73, 61–63). Ahogyan a jó íjász, alighogy kilövi a nyilát, messziről felméri, eltéveszti-e a célpontot vagy eltalálja, „ugyanúgy a pillantásod erejéről / hölgyem, érezted, legbensőbb testrészembe / hatolt egyenesen...” (*similmente il colpo de' vostr'occhi, / donna, sentiste a le mie parti interne / dritto passare,* – RVF 87, 5–8). Petrarca e hasonlattal érzékeltette Laura tekintetének célirányos gyorsaságát, amelylyel a költő szívébe hatolt e tekintet.

A kép gyakorisága és ereje folytán, olyan petrarkista toposzá vált, amelynek egyik legérzékletesebb ábrázolása a velencei Vindelino da Spira nyomdájában 1470-ben készült inkunábulum egyik illusztrált példányában található.<sup>13</sup> A 87. szonetthez tartozó illusztráción (1. ábr.) Petrarca fiatal kanonokként jelenik meg azokkal az attribútumokkal, amelyek a szövegek függvényében, de gyakran csak díszítő elemként az ősnymtatvány szinte valamennyi lapján láthatók: a költészetet szimbolizáló vörös könyv – itt a költő kezében – nyíllal átszúrva és egy kis tekerődző kígyóval a szerelem nyilával megsebzett költő és a paráznaságra is utaló, örök kísértést jelképező kígyó állandó metaforájaként jelenik meg. Laurát mint a költői hírnév és a dicsőségvágy megtestesítőjét a költemény kezdő sorát díszítő babérág jelképezi. Az ábrázolás legfontosabb

<sup>13</sup> Vö. PETRARCA (1470: 33v). A bresciani Biblioteca Civica Queriniana tulajdonában lévő inkunábulumra vonatkozó legfontosabb szakirodalom – Giuseppe FRASSO, Giordana MARIANI CANOVA és Ennio SANDAL tollából – a *facsimile* kiadáshoz csatolt tanulmánykötetben olvasható, részletes bibliográfiával: FRASSO–MARIANI CANOVA–SANDAL (2016).



eleme Laura alakja (öltözete kromatikus erejét is hangsúlyozva zölddel szegélyezett piros ruhában, fehér fátyollal), akinek a szemeiből Ámor lángoló nyila vette célba a költőt.



Francesco Petrarca, *Canzoniere, Trionfi*,  
Venezia, 1470, Biblioteca Queriniiana di Brescia, G V 15 (33v)

A Laura szemeiből sugárzó „édes fény”, a 3. szonett tanúbizonysága szerint, „teljesen felkészületlenül érte” Petrarcat, akinek szemein keresztül nyitva állt az út, hogy befogadja Ámor nyilait (*Trovommi Amor del tutto disarmato, / et aperta la via per gli occhi* – R VF 3, 9–10). Laura tekintete valójában a testbeszéd megnyilvánulása, mivel ez Petrarca vezércsillaga („az én csillagom” / *mia stella* – R VF 153, 7; 217, 11), hiszen nemcsak megmutatja az égbe vezető utat, de jó tettekre is sarkall és „a dicső cél”, vagyis a költői hírnév, a halhatatlanság eléréséhez is utat mutat.<sup>14</sup> Laura pillantása még a sokaságtól magát távol tartó költő-filozófus életvezetését is sugall-

<sup>14</sup> A 72. *canzone*-ban ez a bizonyos dicső cél, a *glorioso fine* a szövegmagyarázatokban eltér: egyesek (vö. pl. R VF (1976: 197) az égbe vezető dicséretes útként értelmezik, mások – mint például Castelvetro a 16. században (R VF 1582: 147) – a költészet révén elért dicsőség és halhatatlanság útként magyarázzák, vagyis a Laura név leggyakoribb metonimikus megjelenésével, a babérral (*lauro*) magyarázzák. Véleményem szerint ez utóbbi, a kontextus alapján is az egyetlen elfogadható interpretáció. Itt jelzem a *Petrarch Commentary and Exegesis in Renaissance Italy, c.1350–c. 1650* projekt honlapját hasznos információkkal a R VF és a *Trionfi* kézírataival és kiadásaival kapcsolatban: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/>

ja (*questa sola dal vulgo m'allontana*). Petrarca tehát a 72. *canzone* első versszakában felsorolja mindazt a jót, amit hölgye tekintetéből kiolvashat: égbe vezető út, jó tettekre biztató pillantás, a költői dicsőség elérésének módozata, valamint a humanista életvitelt jellemző *otium*, azaz a tárgyi világ dolgait a szemlélődő életnek<sup>15</sup> alárendelő életmód. Más szóval a néma jelek üzenete, a testbeszéd, Laura tekintetének fénye az, amely a költő érzelmi állapotát, de egész életvezetését is alakítja.

Ha még néhány más költeményből is idézünk Laura pillantására vonatkozó metaforákat keresve, a szívre ablakot nyitó szemek évezredes költői képét is érdemes felidézni.<sup>16</sup> Petrarca a „szép, magasztos és fénylő ablakok” hasonlatával él akkor is, amikor Laura halálát énekli meg: „Ó, szép, magasztos és fénylő ablakok / ahonnan az [a halál], ki sokakat elszomorít, / meglelte az utat, hogy ily szép testbe hatoljon!” (*O belle et alte et lucide fenestre, / onde colei che molta gente attrista / trovò la via d'entrare in sí bel corpo!* – RVF 335 12–14). Ebben az esetben a korabeli (egyébként Pliniusnál [HN. 11, 73] is olvasható) felfogás érvényesül, miszerint a test ablakai, a szemek elsőként fogadják be a halált. Hölgye szépségének leírását teszi teljessé egy másik versben, amikor – testének színszimbolikájához is kapcsolódó – zafírkék ablakokról (*fenestre di zaffiro* – RVF 325, 17) tesz említést. Petrarca e költeményben Laurát a szerelem börtönéhez hasonlítja, és e börtön „Falai alabástromból voltak, és a tető aranyból, / a kijárata elefántcsont, és ablakai zafírból, / ahonnan az első sóhaj / a szív-

---

<sup>15</sup> Erről a *Secretum*-ban (magyar fordításban *Kétségeim titkos küzdelme* címmel: PETRARCA [1999: 52]) Petrarca így fogalmaz: „sohasem télenkedsz, elmédben nagyszerű dolgokat forgatsz; sohasem vagy magányos, hiszen a múzsák társaságában vagy” (ford. Lázár I.). Ugyanakkor a bölcséleti tudományokhoz, a költészethez szükséges szemlélődő élettel kapcsolatos megjegyzése a *Daloskönyv*-ben sajnos ma is érvényes: „Ugyan mire jó a babér, mire a mirtusz iránti vágy? / Szegény és nyomorúságos vagy te filozófia, / mondja a nemtelen nyereséghez értő népség.” Petrarca válasza viszont szintén örökérvényű kell hogy legyen: „kevés társad lesz ezen az úton: / annál inkább kérlek, nemes lélek, / ne hagyj fel nagyszerű vállalkozásoddal.” (*Qual vaghezza di lauro, qual di mirto? / Povera et nuda vai philosophia, / dice la turba al vil guadagno intesa. // Pochi compagni avrai per l'altra via: / tanto ti prego piú, gentile spirto, / non lassar la magnanima tua impresa.* – RVF 7, 9–11; 12–14).

<sup>16</sup> Vitruvius Szókratészt idézi, aki állítólag azt mondta, hogy az ember keblén egy ablaknak kellene lennie, hogy ki lehessen fürkészni a lélek titkait. A lélekre, a szívre ablakot nyitó szem metaforájáról az ókori és középkori szerzők műveiben ld. CURTIUS (1953: 136).

be hatolt, és az utolsó is majdan.” (*Muri eran d'alabastro, e 'l tetto d'oro, / d'avorio uscio, et fenestre di zaffiro, / onde 'l primo sospiro / mi giunse al cor, et giugnerà l'extremo* – RVF 325, 16–19). Laura alabástrom fehérségű testét, arany haját, elefántcsont színű fogait és zafír ragyogású szemeit (amelyek a szívbe hatoló, halálig tartó szerelmi sóhajok kiváltói) írja le így Petrarca. E zafír színe és főként a drágakőhöz méltó ragyogása szimbolikus kapcsolatba kerül még az éggel, a tisztaság és az igazság égi erejével, továbbá a négy elem közül a levegővel. Mindazonáltal a Laura szemeire alkalmazott ablak metafora itt a szemhez tartozó többi képhez és a szem-ablak metaforához kapcsolódik.

A 72. *canzone* első versszakának utolsó gondolati egységéhez visszatérve, e tanulmányom címében is részben idézett sorokat kell ismét felidézniünk, hiszen ezek a testbeszéd erejét hangsúlyozzák: nincsenek szavak, amelyek az érzéseket jobban kifejeznék, mint a tekintet ereje, „két szemed isteni / fénye”. És ez mindig így van, minden évszakban, télen és Ámor évszakában, amikor a szerelem jegyében (hogy szó szerint idézzem) „újjászületik az esztendő”. Petrarca e költeményében a szemmel folytatott testbeszéd még inkább hangsúlyt kap. Laura irányt mutató, fénylő szemei, egyszerűen fogalmazva, „a szép szemek” (RVF 72, 30) minden más fényt elhomályosítanak: azok a „könnyed, angyali és áldott szikrái / életemnek, ahol a szerelem lángra lobban / mely fokozatosan kimerít és elemészt” (RVF 72, 37–39). És Laura „szép, bájos pillantásai / amelyek a kulcsát adták / minden édes gondolatomnak” (*Vaghe faville, angeliche, beatrici / de la mia vita, ove 'l piacer s'accende / che dolcemente mi consuma et strugge* – RVF 37, 34–36) sorokból kiolvasható az is, hogy nemcsak Petrarca érzéseit, de gondolatait is Laura pillantásai szabályozták. Ahogy a szelek uralta tengeren, éjjel a kimerült hajósnak a csillagok mutatják az utat, a költő számára, Ámor viharai közepette „a ragyogó szemek, / az én jelem és egyetlen vigaszom” (*cosí ne la tempesta / ch'i' sostengo d'Amor, gli occhi lucenti / sono il mio segno e 'l mio conforto solo.* – RVF 73, 49–51, kiemelés: V.É.).

Ahogy gondolatmenetem elején Giovanni Bonifacio művének bevezető sorait idéztem és utaltam a testbeszéd kapcsán Petrarca költészetének népszerűségére, befejezésképpen ismét a barokk szerzőhöz térek vissza, és néhány példát hozok a könyvében szereplő, mintegy 220, Petrarcától származó, a testbeszéddel kapcsolatos idézetből. E számadatok mindenesetre jelzik, mennyi és milyen jellegű példát nyújtott a költő

nonverbális kommunikációja a reneszánsz és barokk kori olvasók számára. Csak a szemre vonatkozóan lássunk most néhány példát. A vakság antik eredetű szimbolikája mindig is a tévedés, a tudatlanság jelképe volt: a költő Laura tekintetétől megfosztva, csukott szemmel, a szellemi/lelki vakság állapotába kerül (vö. RVF 276, 12). A bekötött/fátyollal elfedett szemek is a tudatlanság állapotára utalnak. Azt jelezve, hogy hölgye kezdi már felfedni előtte a titkait, Petrarca nonverbális megfogalmazása szerint „ő már elvette a fátylat / a szemem előtt...” (*et ella, che remosso avea già il velo / dinanzi a' miei* – RVF 119, 35–36). A szem elé helyezett fátyol viszont a tudatlanság vagy az elleplezés szimbolikus eszköze is: „De szemem előtt már fátyol volt, / amely nem engedte, hogy lássam, amit láttam” (*ma 'nnanzi agli occhi m'era post'un velo / che mi fea non veder quel ch'i' vedea* – RVF 329 12–13). A föld felé fordított tekintet az alázat testjele, ám van, aki „nem szeret / ily lefelé nézni fensőbbeséges elmével” (*mâ voi non piace / mirar sí basso colla mente altera* – RVF 21, 3–4). A koncentrálnak a testbeszédben megnyilvánuló egyik jele a merev, figyelő tekintet, bár Laura esetében még ez a pillantás is édes: „Elgondolkodva felelt, és oly merőn / nézett édes tekintetével / hogy szavaival együtt arckifejezését szívembe véste” (*Pensosa mi rispose, et cosí fiso / tenne il suo dolce sguardo / ch'al cor mandò co le parole il viso* – RVF 119, 88–90). És így tovább...

A *Daloskönyv*ben mindenesetre a testbeszéd apró részleteit, a szemre vonatkozó nonverbális kommunikációt tekintve Laura szemei, a „kedves szemek”, avagy „ragyogó szemek” (RVF 72, 63; 73, 50) kiegyensúlyozott, angyali lényről tanúskodnak, akinek „szép, derűs tekintete” (RVF 37, 34) alázattal és kellemmel telt. A szem ugyanis nemcsak jelez és figyelmeztet, de Petrarca a pillantások, a tekintet minőségével Laura jellemét is kifejezte (vö. VÍGH [2011]). És ez „a könnyed, édes, kedves, tiszta pillantás” (*vago, dolce, caro, honesto sguardo* – RVF 330, 1) vezette Petrarcát a költői és erkölcsi tökéletesedés felé a halhatatlanság babéros ígéretével.

## Források

- |          |  |
|----------|--|
| RVF 1964 | Francesco Petrarca, <i>Il Canzoniere</i> , G. Contini (a cura di), Torino, 1964. |
| RVF 1976 | Francesco Petrarca, <i>Rime</i> , G. Bezzola (a cura di), Milano, 1976.          |
| RVF 2018 | <i>Canzoniere</i> , M. Santagata (a cura di), Milano, 2018.                      |

- RVF 1582 *Le rime del Petrarca brevemente esposte per Lodovico Castelvetro*, Basilea, 1582.
- PETRARCA 1470 F. PETRARCA, *Rerum vulgarium fragmenta e Trionfi*, Venezia, 1470. <http://www.misinta.it/wp-content/uploads/2011/10/1470-PETRARCA-MINIATO-di-Vindelino-da-Spira-LRweb.pdf>, 2022. 08. 02.
- PETRARCA 1999 F. PETRARCA, *Kétségeim titkos küzdelme*, Lázár I. (ford.), Szeged, 1999.
- Fam. = ROSSI–BOSCO 1933–1942  
V. ROSSI – U. BOSCO (a cura di), Francesco Petrarca, *Le Familiari*, voll. I–IV, Firenze, 1933–1942.
- BÍRÓ ET AL. 2015 BÍRÓ Cs. – LENGYEL R. – MÁTÉ Á. (szerk.), *Petrarcha Ferenc: A jó szerencsének és a szerencsétlenségnek orvosságairól*, Székely László fordítása (1760–1762), Szeged, 2015.
- BONIFACIO 1616 G. BONIFACIO, *Arte de' cenni*, Vicenza, 1616.

## Felhasznált irodalom

- ACCAME LANZILOTTA 1989  
M. ACCAME LANZILOTTA, *Le postille del Petrarca a Quintiliano (Cod. parigino lat. 7720)*, Quaderni Petrarqueschi, Firenze, 1989.
- ANTOGNINI 2008 R. ANTOGNINI, *Il progetto autobiografico delle Familiari di Petrarca*, Milano, 2008.
- BERRA 2010-2011 C. BERRA, *Le canzoni degli occhi (RVF 71, 72, 73)*, *Lectura Petrarce*, 30/31 (2010/11), 233–274.
- BERTELLI – CENTANNI 1995  
S. BERTELLI – M. CENTANNI (a cura di), *Il gesto nel rito e nel cerimoniale dal mondo antico ad oggi*, Firenze, 1995.
- BOLOGNA 2007 C. BOLOGNA, *Occhi, solo occhi (Rvf 70–75)*, in: M. Picone (a cura di), *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, Ravenna, 2007, 183–205.
- BONORA 1985 E. BONORA, *Le “Canzoni degli occhi” (LXXI, LXXII, LXXIII)*, *Lectura Petrarce*, 4 (1984), Firenze, 1985, 301–326.
- BREMMER–ROODENBURG 1991  
K. BREMMER – H. ROODENBURG (eds.), *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Cambridge (UK), 1991.
- BURKE 1991 P. BURKE, *The Language of Gesture in Early Modern Italy*, in: K. Bremmer – H. Roodenburg (eds.), *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Cambridge (UK), 1991, 71–73.
- CHASTEL 2008 CHASTEL, *Le geste dans l’art*, L. Levi (ed.), 2008.
- CLASSEN 1994 J. CLASSEN, *Quintilian and the Revival of Learning in Italy*, *Humanistica Lovaniensia*, 43 (1994), 77–98.

- CURTIUS 1953 E. R. CURTIUS, *European Literature and the Latin Middle Ages*, New York, 1953.
- DE SANCTIS 1883 F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, 1883.
- ERTL–LENGYEL 2019 ERTL P. – LENGYEL R., *Petrarca a hét főbűnről: De remediis utriusque fortune, II 104–110*, A&R, 3 (2019), 145–182.  
DOI: 10.14232/antikren.2019.3.145-182
- FRASSO–MARIANI CANOVA–SANDAL 2016 G. FRASSO – G. MARIANI CANOVA – E. SANDAL (a cura di), *Canzoniere, Trionfi. Commentario all'edizione in fac-simile*, Roma, 2016.
- FRUGONI 2010 C. FRUGONI, *La voce delle immagini. Pillole iconografiche dal Medioevo*, Torino, 2010.
- LENGYEL 2011 LENGYEL R., *Petrarca, a lélekvezető*, Phd-értekezés, Szeged, 2011.  
<http://docplayer.hu/7475403-Lengyel-reka-petrarca-a-lelekvezeto-a-de-remediis-utriusque-fortunae-ujraertekelese-doktori-disszertacio.html>, 2022. 07. 15.
- MACIOCE 2018 S. MACIOCE, *Quando la pittura parla. Retoriche gestuali e sonore nell'arte*, Roma, 2018.
- MONTI 2007 C. M. MONTI, "Opto te incolumem videre". *Petrarca e la scoperta del Quintiliano integro*, Studi Petrarqueschi, 20 (2007), 105–123.
- NICCOLI 2021 O. NICCOLI, *Muta eloquenza. Gesti nel Rinascimento e dintorni*, Roma, 2021.
- PRALORAN 2007 M. PRALORAN, *Le "canzoni degli occhi". Un'interpretazione*, Stilistica e metrica italiana, 7 (2007), 33–75.
- SCHMITT 1990 J. C. SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, 1990.
- VÍGH 2005 VÍGH É., «Mostra di fuor sua natural virtude». *L'immagine di Laura e la fisiognomica del Classicismo*, Letteratura Italiana Antica, 6 (2005), 327–337.
- VÍGH 2006 VÍGH É., *Néma és zengő ékesszólás a XVI–XVII. század udvari irodalmában*, in: Vigh É., *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban I.*, Szeged, 2006, 243–265.
- VÍGH 2011 VÍGH É., *Laura testi-lelki szépsége a fiziognómia tükrében*, in: Szegedi E. – Falvay D. – Ertl P. (szerk.), "Ritrar parlando il bel". *Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére*, Budapest, 2011, 75–89.

## The Roles of Glance in Petrarch's *Canzoniere*

*Francesco Petrarch's Canzoniere, which for centuries has determined European poetry and poetic language, still offers multiple readings to readers and researchers at the same time. This study – as a chapter of an articulated and detailed research on the language of gestures in literature and with the purpose of attracting attention to the subject – focuses with a series of quotes on the message of the eyes, on the signals sent and received by the glances, including the gestures conveyed in a narrative and sometimes iconic way by the verses of the Canzoniere. Considering the hierarchical*

*relationship of the parts of the body, the eye – understood in this context as the most important part of the body next to the hand – is the mediator of perception, intellectual conception, and the signals of emotions. The presence of nonverbal communication in poetry, also due to its frequency, is an important method of analysis by emphasizing the rhetorical-poetic function of the language of gestures.*

**Keywords:** language of gestures, nonverbal communication in Petrarch's *Canzoniere*