

MÁTÉ ÁGNES¹

„A kurválkodók kifogása”

RÉGI ÉS ÚJ SZERETŐK TOPOSZAI DANTÉTÓL AE. S. PICCOLOMINI MUNKÁSSÁGÁIG

Az 1416–1417-es években Rimini ferences püspöke, Giovanni Bertoldi di Serravalle újra elővette azt a latin fordítást és kommentárt, amelyet Dante *Pokláb*ból készített, és a javított verziót Luxemburgi Zsigmond római királynak, Magyar- és Csehország uralkodójának ajánlotta. 1444-ben a sienai humanista és a bécsújhelyi császári kancellária tagja, Aeneas Silvius Piccolomini megírta a neolatin irodalom valószínűleg legnépszerűbb novelláját, a *Historia de duobus amantibus* című elbeszélést. Ez utóbbi története 1432–33-ban játszódik, abban az időben, amikor Zsigmond király Sienában tartózkodott császári koronázására várva.² Az a tény, hogy Zsigmond császár mindkét irodalmi alkotás háttérében feltűnik, csupán véletlen egybeesés, jöllehet az uralkodó még idős korában is híres volt szexuális étvágyáról, amelynek következtében több kortársa szemében ő is a „híres bujálkodók” közé tartozott.³ A fenti érdekes egybeesés ellenére a jelen tanulmányban más bűnös szeretőkről lesz szó, akik egyszerre keresnek igazolást tetteikre és felmentést azok alól. Kiindulópontként Serravalle kommentárját használok a *Pokol* V. énekében szereplő házasságtörő pár, Francesca da Rimini és Paolo Malatesta esetéről, hogy bemutassam, Dante és Boccaccio műveit utánozva miként sorolta Piccolomini saját magát is a bűnös szeretők legújabb példái közé. Megvizsgálom, hogy Piccolomini hogyan lelt felmentésre elődei értelmezésében mind a maga, mind a novellája női főhőse, a sienai Lucretia számára. Elemzésemet Piccolomini szerelmi történetének Alessandro Braccisitől származó olasz fordításával zárom, amelyben a bujaság bűne alóli felmentést a szeretők számára a cselekmény fordulata hozza meg, amennyiben házasságtörő viszonyukat törvényes kapcsolattá alakítják.

„Dido csapata”, beleértve Dantét is

Kommentárjában Serravalle Francesca da Rimini és Paolo Malatesta történetét, akik Dante kortársai voltak,⁴ meglehetősen színtelenül adja elő. Serravalle a tények közlésére hivatkozik: bemutatja a két családot, elmondja, hogy a hölgy a férfi bátyjának, Gian Ciottónak a felesége volt; hogy a pár egy olvasmány hatására lobbant szerelemre, és hogy az asszony férje

¹ A szerző a Szegedi Tudományegyetem Klasszika-Filológia és Neolatin Tanszékének tudományos munkatársa. A tanulmány az MTA-SZTE Antikvitás és Reneszánsz: Források és Recepció Kutatócsoport (TKI2016-126) támogatásával készült.

² E. Kovács Péter: *Zsigmond király Sienában*, Corvina, Budapest, 2014.

³ Máté Ágnes: *Fabula és história határán. Vándormotívumok és anekdoták magyar történelmi alakokra vonatkozó itáliai elbeszélő forrásokban*, Lazi, Szeged, 2018, 56–63.

⁴ Az eset történeti háttéréhez lásd: Donato Pirovano: *All'inferno per amore. Lettura del canto V dell'Inferno*, in *Rivista di Studi Danteschi* 2015, 7., 14. j.

végzett velük.⁵ Ebben a kommentárban nyoma sincs annak a megértő hozzáállásnak, amelyet korábban Boccaccio tanúsított a csalódott Francesca érzelmi motivációja iránt *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* című munkájában.⁶ Boccaccio kommentárja szerint ugyanis Franciscát együtt csapta be saját családjá és Gian Ciotto. Az esküvő során, amelyről a nő nem tudta, hogy csupán *per procuram* szertartás, Paolo állt a vőlegény helyén, és csak az elhálás utáni reggelen értette meg, hogy igazi férje nem Paolo Malatesta, hanem bátyja, Gian Ciotto. Ez a család egyrészt arra predesztinálta Franciscát, hogy Paolót szeresse, másrészt csalódást és dühöt váltott ki belőle.⁷ Serravalle mit sem tud ezekről a körülményekről, s ő egyértelműen elítéli a sógorból és sógornőből szeretőkkel váló pár esetét. Véleménye szerint az érzelmek kölcsönössége sem mentheti fel a házasságtörő párt bűnük alól, mert az ilyesféle érvelés nem más, mint a 'bujálkodók vagy kurválkodók kifogása', vagyis „excusatio meretricum”.⁸ Serravalle érvelése fontos összekötő kapocsként fog szolgálni Dante, Boccaccio és Piccolomini gondolkodásmódja között, így a kifejezés kontextusához a következőkben még visszatérek.

Bár kommentárjában Serravalle nem érdeklődik Francesca és Paolo szerelmi afférjának pszichológiai motivációja iránt, mégis tanúbizonyságot tesz róla, hogy mélyen érti a *Pokol V.* énekének lélektani összetettségét. Nemcsak hogy feltárja mindazoknak a „húsban bűnös” lelkeknek a háttértörténetét, akiket név szerint említenek a pokol második körében (Szemiramisz, Dido, Kleopátra, Heléna, Párizs, Trisztán), de rávilágít a szöveg rejtett utalásaira is. Eltérően néhány modern elemzővel, akik szerint a róla szóló sorok száma miatt a legfontosabb antik figura ebben az énekben Szemiramisz,⁹ véleményem szerint már Serravalle kommentárja világossá teszi, hogy a *Pokol V.* énekében szereplő legfontosabb antik alak Dido királynő. Dante ugyanis három célra használja itt Karthágó királynőjének alakját: egyrészt kifejezi vele saját tiszteletét Vergilius iránt; másrészt segítségével festi le a szerelem hatalmát az emberek – beleértve saját magát, Dantét is – felett; harmadrészt pedig az ő figuráján keresztül teszi halhatatlanná Francesca és Paolo emlékét, ahhoz hasonlóan, ahogyan Vergilius Dido királynő alakját megörökítette az *Aeneis* lapjain. Serravalle kommentárja megérteti az olvasóval, hogy mi a jelentősége annak, hogy Francesca és Paolo az alvilágban „Dido csapata” tagjaként sodródik az állandó szélviharban.

Mint emlékezhetünk, a *Pokol V.* énekének végén, miután meghallgatta Francesca elbeszélését a sógora iránti törvénytelen szerelméről és a gyilkosságról, melynek mindketten áldozatává váltak, Dante figurája a megrázkódtatástól elájul és a földre zuhan: „vv. 141–142. io venni così com'io morisse; / e caddi come corpo morto cade.”¹⁰ ('kiment belőlem az életerő, / és mint egy holttest, a földre zuhantam.', Nádasy Ádám ford.)¹¹ Serravalle szerint Dante ájulásának magyarázata az, hogy a költő párhuzamot talált saját, Beatrice iránti szerelme és a

⁵ Gennaro Ferrante: *Il Comento dantesco di Giovanni Bertoldi da Serravalle nella redazione „imperiale”. Recensio ed edizione critica*, Libreria Dante & Descartes, Napoli, 2012, 256–257.

⁶ *Boccaccio's Expositions on Dante's 'Comedy'*, trans. with intr. and notes by Michael Papio, University of Toronto Press, Toronto, 2009.

⁷ Boccaccio: *Expositions*, i. m., 279–280.

⁸ Ferrante: *Il Comento*, i. m., 259.

⁹ *Lectura Dantis*, ed. by C. S. Ross, A. Oldcorn, A. Mandelbaum, University of California Press, Oakland, 1998, 73.

¹⁰ Dante: *La Divina Commedia*, a c. di Francesco Chiapelli, Mursia, Milano, 1987, 51.

¹¹ Dante: *Isteni Színjáték*, Nádasy Ádám fordítása, Magvető, Budapest, 2016, 85.

halott pár szenvedélye között, és a szerelemnek ez a gondolata ugyanazt a hatást váltotta ki belőle, mint korábban, amikor megpillantotta Beatricét: „Notandum quod sic cadere propter amorem semel contigit ipsi auctori. [...] In qua congregacione erat Bice, amasia sua, et cupiens eam videre, dum iret super scalas, a casu obviavit in gradibus ipsi Beatrici, quam videndo, punctus amore, cecidit ad terram et passus fuit sincopim. Qui fuit portatus ad lectum et positus super ipsum, et antequam rediret ad se et revivisceret, idest resentiret se, oportuit ipsum aspergi aqua rosacea etc. Et hoc fuit verum, ut narrat dominus Iohannes Boccacius.”¹² (‘Meg kell jegyezni, hogy az ájulás a szerelem hatására egyszer megtörtént magával a szerzővel is. [...] Abban a társaságban jelen volt Bice, a szerelme, és mivel látni akarta, amikor felfelé ment a lépcsőn, véletlenül szembetalálkozott Beatricével; amikor meglátta, a szerelemtől sújtva a földre zuhant és elájult. Akkor az ágyhoz vitték és ráfektették, és még mielőtt magához tért vagy felébredt volna, rózsavízzel kellett élesztgetni stb. És ez igaz volt, ahogyan Giovanni Boccaccio mester tanúsítja.’)¹³

Serravalle kommentárja biztosítja az olvasót, hogy Dante, a költő azonos a Dante nevű szereplővel a *Commediában*. Mivel a kommentátor korábban elítélte Francescát és Paolót mint a szerelemben bűnösöket, amit itt nem vall be nyíltan, az az, hogy Dante ájulása kifejezi saját együttérzését vagy sajnálatát a hozzá hasonló bűnösök iránt. Egyetértek azokkal a modern elemzőkkel, akik szerint a *Pokol* V. énekének egyik kulcseleme éppen az együttérzés vagy *pietà*,¹⁴ amelyet Dante a *Pokol* e körének minden lelke iránt táplál, s különösen együttérző saját kortársaival, Francescával és Paolóval. Ezen felül az ájulás aktusa mint a szerelem negatív hatása Dante alakját összekapcsolja Dido királynőével, aki az *Aeneis*ben hasonlóan reagál, amikor megérti, hogy Aeneas iránti szerelme viszonzatlan marad az élete hátra lévő (meglehetősen rövid) részére: Verg. *Aen.* IV 391. „suscipiunt famulae conlapsaque membra.” (teste elernyed, szolgálók fogják fel azonnal; Kartal Zsuzsa ford.¹⁵) Véleményem szerint Serravalle kommentárjának fent idézett epizódjában Danténak a *Vita Nuova* című művében említett barátja, aki az ágyra tette őt, amikor Beatrice feltűnésének hatására elájult, hasonló szerepet tölt be, mint Dido királynő szolgálói Vergilius eposzában.¹⁶

Mint az Dante szavaiból világosan kiderül, pokolbéli vándorlásuk során Francesca és Paolo is Dido csapatához tartoznak (85. s.): „cotali uscir de la schiera ov’è Dido.”¹⁷ (‘úgy váltak ők ki Dido csapatából’)¹⁸ Serravalle magyarázata szerint Francesca híres sorai (121–123. skk.) „Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria, a ciò sa ’l tuo dotto-re” (‘Nincs nagyobb fájdalom, / mint emlékezni a boldog időkre / a bajban – mestered is tud-

¹² Ferrante: *Il Comentum*, i. m., 261.

¹³ Valójában az információ nem Boccacciótól, hanem innen származik: B. da Imola: *Lectura Dantis Bononiensis*, ed. critica a c. di Paolo Pasquino, Longo, Ravenna, 2017, 155., 15. j. A jelöletlen fordítások mind tőlem származnak, MÁ.

¹⁴ A *pietà* értelmezésére lásd például Pirovano: *All’inferno*, i. m., 6.

¹⁵ Vergilius: *Aeneis*, ford. Kartal Zsuzsa, előszó Szörényi László, Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1995, 63.

¹⁶ *Vita Nuova* IV 7–8, idézve: Marco Santagata: *Dante: The Story of His Life*, Harvard University Press, Boston MA, 2016, 29–30.

¹⁷ Dante: *La Divina Commedia*, i. m., 49.

¹⁸ Dante: *Isteni színjáték*, i. m., 82.

ja ezt)¹⁹ Vergilius eposzának VI. énekében olvasható epizódjára utalnak, amikor Aeneas találkozik Dido árnyával az alvilágban.²⁰ Vagyis a kommentátor a pokolban szenvedő párt, akik borzalmas végükéről mesélnek, szövegszerűen Karthágó királynőjével kapcsolja össze, és kiterjeszti az asszociációt Dantéra is, aki felidézi saját szenvedélyét Beatrice iránt, miközben a párral beszélget.

Dido királynő jelenléte a *Pokol V.* énekében tehát egyszerre finom és folyamatos. A 61–62. sorokban csak jellemzését olvashatjuk, de névtelen marad; a 85. sorban neve egy nagyobb csapat lelket fémjelez; Francesca szavain keresztül a 121. sortól kezdve Didónak a boldog időkre emlékező aktusát a rimini hölgy ismétli meg; és végül a *canto* utolsó sorában Dante ájulása Dido ájulását imitálja. Nézetem szerint az imitáció ezen ismétlődő gesztusai arra szolgálnak, hogy kifejezzék, Dante önmagát is Dido csapatának tagjai közé sorolja, és kijelenti vágyát, hogy az emberi emlékezetben mint egy pár tagja maradjon meg, az ő neve mindig felidézze a számára fontos személy, Beatrice nevét. Akárcsak a *Vita Nuovában*, itt Dante ismét kifejezi Beatricével való összetartozását. A *Pokol V.* énekével Dante egy törhetetlen asszociációs láncot kovácsol az olvasók fejében, amely Didóval és Aeneasszal kezdődik, folytatódik Trisztánnal és Izoldával, eljut Francescához és Paolóhoz, és végül Dantéval és Beatricével zárul.

Galahadtól Ghismondáig

A *Pokol V.* énekében Dante által megidézett híres párok meghihlették Giovanni Boccacciót úgy is, mint korai Dante-komentátort és úgy is, mint a *Decameron* szerzőjét. Az alábbiakban a Serravalle-komentár egy olyan helyére hívom fel a figyelmet, amelyben a kommentátor nem szándékos – vagy legalábbis nem jelzett – asszociációja mutatkozik meg a Dante által megidézett szerelmespárok és Boccaccio egyik híres párja között, miközben ez utóbbiak születését is épp Dante műve ihlette.

Sok modern elemzés tárgyalja azt a többszörös tükör-effektust, amelyet a *Pokol V.* énekének 137. sora kelt: „Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.”²¹ (‘A könyv lett Galeottónk, meg a szerző’).²² A fő kérdés, amelyet ezek az elemzések feltesznek, azokra a párhuzamokra vonatkozik, amelyek az Artúr-mondakörből ismert szereplők, Galahad–Galeotto, Ginevra és Lancelot, illetve az *Isteni színjáték* Francesca és Paolo figurái között fennállnak.²³ Az Artúr-mondakör szerelmespárja és a Dante kortársai között kialakuló tükör-effektusok legkomplexebb elemzését Paolo Valesio végezte el.²⁴ Valesio szerint az V. énekben világosan megfeleltethető egymásnak Lancelot és Paolo, illetve Ginevra és Francesca. Ezen felül Galahad vagy Galeotto nemcsak annak a könyvnek, vagyis a Lancelot-történet *vulgata* verziójának felel meg, amelyet Francesca és Paolo együtt olvastak, és amely lángra gyújtotta őket, hanem ma-

¹⁹ Dante: *Isteni színjáték*, i. m., 84.

²⁰ Ferrante: *Il Comentum*, i. m., 260. Serravalle valószínűleg Verg. *Aen.* VI 450–76 soraira utal, amikor Aeneas Dido árnyához beszél az alvilágban, de a királynő nem válaszol neki, és megvetése jeléül visszatér az árnyak közé.

²¹ Dante: *La Divina Commedia*, i. m., 51.

²² Dante: *Isteni színjáték*, i. m., 84.

²³ Giorgio Masi: „Noi leggiamo un giorno per diletto”: il senso della lettura e della letteratura nel *canto V dell’Inferno*, in *Soglie* 2015/1, 38–39. és 40–44.

²⁴ *Lectura Dantis*, i. m., 74.

gának az *Isteni színjáték*nak is, amely az ő történetüket örökíti meg. Hasonlóképpen a szerző, aki a felbujtó könyvet írta, nemcsak az ismeretlen régi francia íróval azonos, aki Ginevra és Lancelot történetét széles körben elterjesztette, hanem maga Dante is, aki Francesca és Paolo történetét beemeli az emberiség közös emlékezetébe. Ahogyan Valesio felhívja rá a figyelmet,²⁵ Francesca tudatosan, bár hibásan utánozza Ginevrát a saját történetében, és az a hibás imitáció vezet azután az ő és Paolo tragédiájához.

A Francesca és Ginevra között fennálló hasonlóságokat már Giovanni Boccaccio is felismerte, miközben tanulmányozta a *Commediát*, és Dante előtti tisztelgésként a *Pokol V.* énekét háromféleképpen is megörökítette a *Decameron* szerkezetében. Először is, Boccaccio a „Galeotto herceg” alcímet adta novellagyűjteményének, ezzel utalva Francesca és Paolo történetére. Másodszer, a dantei énekszámra utalva a novellafűzér *ötödik* napját szentelte azoknak a szerelmeseknek, akik viszontagságok után elérik a kívánt boldogságot. Végül egyik legfontosabb, s később igen népszerűvé váló figurájának, a IV. nap 1. novellájában szereplő Ghismondának, Salerno hercegnőjének a jellemfejlődését Francesca da Rimini alakjáról mintázta Boccaccio.

A korábbi kutatás által feltárt közvetlen kapcsolat Ghismonda jelleme és Francesca da Rimini alakja között némi fényt vet Giovanni da Serravalle Dante-kommentári attitűdjére is. A két nő főszereplő közötti közvetlen kapcsolat segített ugyanis megérteni az asszociációs folyamatokat Serravalle *Pokol-kommentárjának* egy helye mögött, s így azonosítani a következő sorok forrását: „quasi dicat: quia iste me amavit, ideo ex natura amoris, *necesse fuit quod ego amarem ipsum. Talis est excusatio meretricum. Dicunt: ego non sum saxea, non sum de diamante; ideo oportuit me sibi consentire propter naturam amoris. Magna differentia est inter pulchram personam et castam personam; magna differentia est inter pudicitiam et pulchritudinem. Sepe pulchritudo est vana, pudicitia nunquam* (kiemelés tőlem, MÁ)”²⁶ (‘mintha azt mondaná az asszony: mivel a férfi szeretett engem, ezért, a szerelem természeténél fogva, szükséges volt, hogy én is viszonszeressem. Ez a kurválkodók kifogása. Azt mondják: nem vagyok kőből, nem vagyok gyémántból, ezért szükséges, hogy belemenjek, a szerelem természetétől indítva. Nagy a különbség a szép személy és a tiszta személy között, nagy a különbség a szépség és a tisztaság között. A szépség gyakran hiábavaló, ám a tisztaság sohasem.’) Serravalle ezen a helyen Francesca azon állítására reflektál, amely a háromszor is említett „Amor”-nak²⁷ tulajdonítja saját képtelenségét arra, hogy ellenálljon testi vágyainak. Közelebbről megnézve a házasságtörő szerelem ellen felhozott érvelésében Serravalle tudatlanul parafrázálja Boccaccio Ghismondájának azokat a szavait, amelyek eredeti kontextusukban házasságon kívüli kapcsolatának jogosságát voltak hivatottak igazolni. A *Decameron* adott helyén²⁸ Ghismondát azzal vádolja az apja, Tancredi, hogy „prostituálta magát” (az olasz eredetiben: *prostituirsí*), amikor korábbi ígérete ellenére nem maradt örökre

²⁵ *Lectura Dantis*, i. m., 78–79.

²⁶ Ferrante: *Il Comentum*, i. m., 259.

²⁷ *Inf.* v 100: „Amor, ch’al cor gentil ratto s’apprende” (‘A szerelem, finom szívek ragálya’); *Inf.* v 103: „Amor, ch’a nullo amato amar perdona” (‘A szerelem, mely mindig kölcsönös’); *Inf.* v 106: „Amor condusse noi ad una morte” (‘A szerelem vitt egy halálra minket’). Dante: *La Divina Commedia*, i. m., 50. Dante: *Isteni színjáték*, i. m., 83.

²⁸ Giovanni Boccaccio: *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Vol. I., Torino, Einaudi, 1992, 477–78. *Boccaccio művei I.*, szerk. Kardos Tibor és Rózsa Zoltán, Európa, Budapest, 1975, 651–652.

özvegy, hanem viszonyt kezdett Guiscardóval. Ghismonda ott saját hús és vér emberi természetével, fiatal korával, és a házassága alatt megízlelt szexualitással érvel a mellett, hogy nem élhet szerelem nélkül. „Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu *di carne, aver generata figliuola di carne e non di pietra o di ferro*; e ricordar ti dovevi e dei, quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza vengano le leggi della giovinezza [...] Sono adunque, sì come da te generata, di carne, e sì poco vivuta, che ancor son giovane, e per l’una cosa e per l’altra piena di concupiscibile desiderio, al quale maravigliosissime forse hanno date l’aver già, per essere stato maritata, conosciuto qual piacer sia a così fatto desiderio dar compimento. [...] Alla qual cosa e pietoso Amore e benigna fortuna assai occulta via m’avean trovata e mostrata, per la quale, senza sentirlo alcuno, io a’ miei disideri perveniva.”²⁹ (Nyilván tudnod kellett volna, Tancredi, hogy mivel magad húsból és vérből vagy, lelkedből lelkedzett leányod is húsból vagyon, nem pedig kőből avagy vasból; s emlékezned kellett volna és kellene, ha mindjárt öreg ember is vagy most már, hányfélék, milyenek és micsoda erővel rohannak reánk az ifjúság törvényei [...] Tehát húsból vagyok, mivel tőled nyertem az életet, s oly keveset éltem még, hogy ma is ifjú vagyok, s egyik miatt is, másik miatt is teli vagyok sóvárgó vágyakozással, melyet csodálatos módon fokozott ama körülmény, hogy már férjnél voltam és megismertem, mely gyönyörűség betölteni az efféle sóvárgásokat [...] Ebben pedig a kegyes Ámor, a jóságos szerencse titkos utat lelt és mutatott számomra, melyen mindenkitől észrevétlenül betölthettem vágyaimat.’ ford. Révay József³⁰)

Boccaccio eredeti érve így ellenérvvé válik egy Dantéra írott kommentárban, ami, tekintetbe véve a certaldói mester tiszteletét Alighieri iránt, igencsak ironikus fordulatnak tűnik. Boccaccio Ghismondáját Dante Francescájáról mintázta, fel akarván mutatni a jogos érveket a házasságon kívüli szerelem mellett, a Dantéra írott kommentárjában azonban Serravalle elvetette ezeket az érveket, éppen Boccaccio szavait idézve.

A Serravallénál fentebb kiemelt sorok Ghismonda beszédéből eléggé hasonlóan fogalmaznak a *Decameron* IV, 1 novella első „hivatalos” latin fordításához, amelyet Leonardo Bruni készített 1438-ban.³¹ Bruni fordítása hűséges az olasz eredetihez, tehát Ghismonda érvei saját hús-vér emberi természetéről, és arról, hogy nem kőből vagy vasból van, szó szerint elhangzanak ebben a verzióban is, és nem igényelnek külön magyar fordítást: „Cogitare profecto debuisti, Tancrede, cum *tu e carne sis, filiam quoque tuam e carne genuisse, non autem lapideam neque ferream*. [...] Sum igitur foemina, utpote a te genita etiam etate iuvenis et utraque de causa concupiscibilis desiderii plena cui quidem cupiditati mirabiles insuper flammis addiderunt experte, quondam nupta viro dum essem in huiusmodi cupidine explende voluptates. His ergo stimulus dies noctesque urentibus, flammis cum resistere nequirem, tandem succubui. [...] cui nempè voto et pius amor et fortuna benigne annuerant, occultamque viam mihi ostenderant, per quam viam ego latenter et aracne, nullo alio conscio homine ad optatum desiderium pervenirem.”³²

A Francesa és Paolo-epizódra írt kommentárjában Serravalle minden érvet, amelyet Boccaccio Ghismondája saját védelmében hozott fel, elfogadhatatlan kifogásnak minősít. Ghis-

²⁹ Boccaccio: *Decameron*, i. m., 478–80.

³⁰ Boccaccio *művei I.*, i. m., 652–653.

³¹ Maria Luisa Doglio: *L'exemplum nella novella latina del '400*, G. Giappichelli Editore, Torino, 1975, 150–160.

³² Doglio: *L'exemplum*, i. m., 156.

monda emberi természete és vágyai, fiatalsága, az, hogy nőnek született, és az adódó lehetőség egy szeretőre mind olyan érvek, amelyek megjelentek Ghismonda beszédében, és Serravalle egytől egyig mindet elveti, amikor a Dante-kommentárban Francesca da Riminire vonatkoztatja őket.³³ Tekintve, hogy ez a kommentátor ferences teológus és püspök volt, természetes, hogy ő a szerelmesek tetteinek túlvilági következményeire koncentrál, és azokat az Isten akaratának szempontjából vizsgálja. Mégis úgy érzem, hogy Serravalle mint kommentátor attitűdje némi visszalépést jelent, amikor Boccaccio mint ugyanazon epizód kommentátorának attitűdjével mérjük össze. Mint fentebb említettem, Boccaccio *Esposizioni* című műve Francesca és Paolo történetét egy lélektanilag motivált, dinamikus narrációvá alakítja át, és kiegészíti egy fontos részlettel is. Boccaccio szerint ugyanis a szerelmeseket egyazon sírba temették,³⁴ ami szerintem azt jelenti, hogy Boccaccio, a kommentátor beismeri, hogy Francesca és Paolo bűnösök voltak, de elismeri azt a jogukat is, hogy közösen emlékezzenek rájuk annak a szerelemnek a nevében, amely életükben összekötötte őket. Ahogyan emlékezhetünk, Boccaccio IV, 1 novellájának főszereplői is közös sírba kerülnek, és az ő történetükben nincsen szó Istenről vagy a félelelőről, amely a kapcsolatuk túlvilági következményeiből származna. Guiscardo és Ghismonda közös sírja inkább emlékműve jogos szerelmüknek, amelyet a hölgy bölcs beszéde megvédett közvetlenül a halála előtt. A salernói hercegnőnek nem Isten, hanem saját atyja trónja előtt kell elszámolnia szerelmével, apja fő gondja pedig az, hogy elrejtse lánya „kurvázkodását” az udvar és a jelenvaló világ elől. Boccaccio novellájában kiveszi Istent a számításból, és még az életük elvesztése is pozitív zárlatot ad Ghismonda és Gusicardo szerelmének. E szempontok szerint az a tény, hogy Serravalle Ghismondától kölcsönzött érveket használ Francesca és Paolo ellen, sok évvel azután, hogy Boccaccio bizonyította Ghismonda tetteinek jogosságát, kissé anakronisztikusnak tűnik, bár Serravalle teológiai és társadalmi pozícióját tekintve érthető.

Újabb szeretők

Jóllehet Serravalle negatívan értelmezte a Ghismondától kölcsönzött érveket, ez másokat nem akadályozott meg abban, hogy Boccaccio gondolatmenetét követve keressenek felmentést a házasságon kívüli szerelmi kapcsolatra, és feltegyék a kérdést, hogy vajon mindenki, aki házassági kötelék nélkül esik szerelembe és gyakorolja a testi szerelmet, automatikusan besorolható-e a „kurvázkodók” közé. Például Aeneas Silvius Piccolomini, még világi személyként, legalább két ízben foglalkozott a kérdéssel. Először 1443 szeptemberében egy édesapjának, Silviónak írt levélben, amelyben bevallotta, hogy egy brit asszonnyal való kalandjából kislánya született.³⁵ Másodszor 1444 júliusában, amikor novellája írása közben a két főszereplő, Eurialus és Lucretia szájába adta a házasságon kívüli szerelem mellett és ellen szóló érveket.

Levelében Piccolomini képzeletbeli párbeszédet folytat édesapjával, és megpróbál annak minden ellenérvére előre megfelelni. Bevallja, hogy hibát követett el, amikor legális házassági kötelék hiányában élt a testi örömeiknek, miközben megismétel néhány érvet, amelyet már Ghismonda beszédéből ismerünk. Piccolomini azzal érvel, hogy ő maga is hús-vér apától szü-

³³ Ferrante: *Il Comentum*, i. m., 256–261.

³⁴ Boccaccio: *Expositions*, i. m., 281.

³⁵ *Der Briefwechsel des Aeneas Silvius Piccolomini, Privatbriefe. Abteilung, Diplomataria et acta 1, Briefe aus der Laienzeit: (1431–1445)*, I, Hrsg. von Rudolf Wolkan, Hölder, Wien, 1909–1912, 188–91.

letett, így természetében is rá ütött, nem pedig a kövekhez vagy a vashoz hasonló. Egyszerűen megragadta a kínálkozó alkalmat, amit a jószerencse nyújtott neki. „sed ais fortasse meum crimen, quod ex peccato genuerim filium? nescio, quam de me finxeris tibi opinionem. certe nec lapideum, nec ferreum genuisti filium, cum esses tu carneus. scis, qualis gallus tu fueris at nec ego castratus sum neque ex frigidorum numero, nec sum ypocrita, ut videri bonus quam esse velim. fatebor ingenue meum erratum, quia nec sanctorum sum Davide rege nec Salomone sapientior. antiquum et vetus est hoc delictum nec scio, quis hoc careat. late patet haec pestis, si pestis est naturalibus uti, quanquam non video cur tantopere dampnari coitus debeat, cum natura, que nihil perperam operatur, omnibus ingenuerit animantibus hunc appetitum, ut generis continuaretur humanum. sed dicis, ut arbitror, certos esse limites, intra quos hoc liceat nec extra legitimas matrimonii faces progredi debet hic appetitus. ita est sane et sepe inter ipsa nuptiarum claustra scelus admittitur.”³⁶ (‘de talán büntettnek mondod majd, hogy bűnben nemzettem a fiút? Nem tudom, mire alapoztad a rólam alkotott véleményedet. Hisz bizonyosan nem kőből vagy vasból való fiút nemzettél, mikor magad is hús-vér ember vagy. Tudod, micsoda kiskakas voltál magad is, és én sem tartozom sem az eunuchok, sem a frigidek közé, és még képmutató sem vagyok, hogy jobbnak akarjam látszódni, mint amilyen vagyok. Őszintén megvallom eltévelyedésemet, hiszen nem vagyok sem szentebb Dávid királynál, sem bölcsőbb Salamonnál. Ősi és régi ez a véték, és nem tudom, ki kerülheti el. Széles körben elterjedt ez a betegség, ha ugyan beteg dolog élni a természet adta lehetőségekkel, ugyanis nem látom be, hogy mért kell annyira kárhozhatni a *coitust*, amikor a természet, amely semmit nem tesz rosszul, minden lelkes lényben elültette ezt a vágyat, hogy fennmaradjon az emberi faj. De azt fogod mondani, gondolom, vannak bizonyos határok, amelyek között ki lehet ezt a vágyat élni, és nem szabad a törvényes házasság kötelékén kívül kielégíteni. Ez igaz, de gyakran a házasság köteléke is teret ad a bűnnek.’)

Piccolomini további érvei a Teremtés könyvére játszanak rá („hogyan fennmaradjon az emberi faj” vö. „gyarapodjatok és sokasodjatok”), illetve név szerint hivatkozik az Ótestamentum híres szerelmeseire, Dávid és Salamon királyokra. Ahogyan egy korábbi tanulmányomban kifejtettem, Piccolomininek ez a levele előtanulmány az Eurialus és Lucretia novellához.³⁷ Ugyanis számos klasszikus és bibliai utalást, amelyet Piccolomini idézett 1443-as levelében, egy évvel később beleszította a novella sűrű intertextuális szövedékébe is. A fenti rövid levélrészletben is legalább négy olyan helyet találhatunk, amelyek a novella különböző részeiben is felbukkannak; ezek közül most kettőt idézek.

Az az érv, hogy a szerelem és a testi vágy mélyen jellemzi az emberi nemet, feltűnik a novella egyik bevezető levelének végén, amelyet Piccolomini Caspar Schlick birodalmi kancellárnak címzett: „Qui nunquam sensit amoris ignem aut lapis est aut bestia.”³⁸ (‘Aki soha nem érezte a szerelem tüzeit, az olyan, mint a kő, vagy mint a vadállat.’) Ezen a helyen Piccolomini felmenti Schlicket az ismeretlen sienai hölgygel való kalandja állítólagos bűne alól, s egyúttal fortélyosan azonosítja a kancellárt a novella férfi főhősével, Eurialusszal.³⁹

³⁶ *Der Briefwechsel*, i. m., 188–189.

³⁷ Ágnes Máté: *Griselda, Ghismonda, Lucretia. La fortuna di tre storie d'amore nel Cinquecento ungherese*, Aracne, Roma, 2021, 197–201.

³⁸ Enea Silvio Piccolomini: *Historia de duobus amantibus*, a c. di Donato Pirovano, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, 120.

³⁹ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 23–25. Piccolomini, *Historia*, i. m., 120.

Az elbeszélés egy későbbi szakaszában Eurialus szinte szó szerint idézi Ghismonda szavait, amikor segítségért fordul Lucretia sógorához, Pandalushoz, hogy az segítsen neki bejutni az asszony házába: „Amavi putans amari. Quis enim *tam saxeus est aut tam ferreus*, qui non amet amatus? Sed postquam fraudes novi meque dolis irretitum, ne meus sterilis esset amor, nismus omnibus artibus illam incendere, *ut par pari referretur.*”⁴⁰ (Mivel azt hittem, szerettek, én is szerettem. Hisz ki olyan kőjellemű vagy vasjellemű, hogy ne szeretné azt, aki őt szereti? De miután megértettem, hogy becsaptak, és ezt elfogadhatatlannak találtam, és nem akartam hiába szeretni, minden trükköt bevettem, hogy belém szeressen, és hogy mindketten egyformán szeressünk.) Az emberi természet érvén túl az az érv is felmerül, hogy a szerelemnek kölcsönösnek kell lennie. Ismét egy olyan érvvel találkozunk, amelyet Serravalle Dante-kommentárjában már elvetett,⁴¹ de Piccolomini fikciós világában teljesen elfogadhatónak bizonyul.

Dante kettős szerepéhez hasonlóan, aki a *Commedia* szerzőjeként és szereplőjeként is együtt érez Francescával és Paolóval, mivel maga is osztozik bűnükben, és rajtuk keresztül felmentést keres a maga számára is, Piccolomini szintén kettős szerepet játszik, amikor saját ügyét védi apja előtt a levelében, illetve Lucretia ügyét védi narrátorként a novellájában. Dante és Piccolomini is ugyanazokat az érveket használta, hogy mind maguk, mind kitalált hőseik számára felmentést nyerjenek bűneik alól. Dante azonban egy lépéssel tovább is ment, amikor saját nevét örökre összekötötte Beatricéjével a *Vita Nuova* és a *Commedia* lapjain, s így kettejüket a híres szerelmespárok közé emelte. Piccolomini nem ment ilyen messzire, ő magából nem csinált fikciós karaktert, csupán novellája hőseit, Eurialust és Lucretiát adta hozzá a híres-hírhedt szerelmesek olyan sorához, mint Trisztán és Izolda, Ghismonda és Guiscardo vagy Dante és Beatrice.

Dido királynő új megtestesülése, a sienai Lucretia

Piccolomini novellájának intertextuális kapcsolatai számos tanulmány tárgyát képezték az elmúlt évtizedekben.⁴² Ahogyan az elemzések megállapították, már a szöveg legfelső rétegében elhelyezkedő nevek, amelyeket a szerző szereplőinek adott, Eurialus, Lucretia, Menelaus, Pandalus stb. meghatározzák az olvasók interpretációs stratégiáit és előrevetítik a szerelmi történet tragikus befejezését. Az intertextuális játék mélyebb rétegeiben a két főszereplő név szerint említ olyan antik hősöket és hősnőket, akiknek a szavait aztán szó szerint idézik monológjaikban és leveleikben. Így Lucretia néha Heléna, Ariadné vagy Médea álarcát ölti magára, máskor Phaedra, Portia vagy Laodamia szerepében lép fel, és gyakran imitálja Dido királynőt. A női karakter e felvett szerepei pedig előre jelzik a férfi főhős mintaképeit is: Eurialus olyan antik hősöket – például Thészeuszt, Jászónt és főleg Aeneast – imitál, akik hátrahagyták szeretőiket.

Ezen a helyen csak két jelenetre emlékeztetném az olvasót: hogyan ébred rá Lucretia, hogy beleszeretett Eurialusba, és a novella végén hogyan reagál, amikor a férfi elhagyja Sienát. Lucretia szó szerint minden tünetet mutat, amelyeket Dido érzett, amikor beleszeretett

⁴⁰ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 287.

⁴¹ Ferrante: *Il Comentum*, i. m., 259. „quasi dicat: quia iste me amavit, ideo ex natura amoris, *neccesso fuit quod ego amarem ipsum.*”

⁴² Ezek felsorolását lásd Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 17, 10. j.

Aeneasba: a szerelem tüze sebet nyit a szívében, és minden gondolatát a férfi erényei és szépsége foglalják le: „*Saucia ergo gravi cura Lucretia, et igne capta caeco iam se maritatam obliviscitur. Virum odit, et alens venereum vulnus infixos pectori tenet Euryali vultus. Nec ullum membris suis quietem praebet.*”⁴³ (‘Lucretia a súlyos sérült bajában szenved, ahogy a vak lán-gok égetni kezdik, már megfélekedzik róla, hogy házas. Férjét gyűlöli, és a szerelmes sebet táplálva Eurialus képét metszi fel szívébe. Egyetlen porcikája sem lel nyugalmat.’) Ahogyan a két latin idézet dőlt betűs szavaiból látható, Piccolomini csak néhány nyelvtani változtatást hajt végre Vergilius szövegén, hogy Lucretia helyzetére igazítsa azokat, akinek Didoval ellentétben még életben van a férje: (*Aen.* IV 2–5): „*At regina gravi iam dudum saucia cura / vullus alit venis et caeco carpitur igni. / multa viri virtus animo multusque recursat / gentis honos; haerent infixi pectore vultus / verbaque nec placidam membris dat cura quietem.*” (‘Ám a királynő súlyos gondoktól sebesülten / már táplálja sebet, lelkében szítja a lángot. / Férfierényét újra meg újra idézi a hősnek, / és nemes arcát meg szavait belevési szívébe, és ez a gondja nem ad többé csendes nyugodalmat.’ Kartal Zsuzsa ford.)⁴⁴ Eurialus távozásának jelenetében a két hölgy közötti párhuzam szintén világos, hiszen Piccolomini nemcsak név szerint említi Didót, de Lucretia hozzá hasonlóan el is ájul: „*Dido Phoenissa post fatalem Aeneae recessum se ipsam interemit. Nec Porcia post Bruti necem voluit superesse. Haec nostra, postquam Euryalus ex visu recessit, in terram collapsa per famulas recepta est cubilique data, donec resumeret spiritum.*” (‘A főnőciái Dido megölte magát Aeneas isten-rendelte távozása után. Portia sem akart tovább élni, miután Brutust meggyilkolták. A mi hősnőnk, miután Eurialus eltűnt a szeme elől, a földre rogyott, szolgálói emelték fel és fektették az ágyba, amíg magához nem tért.’) Verg., *Aen.* IV 391–392. „*suscipiunt famulae conlapsaque membra / marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt.*”⁴⁵ (‘Teste elernyed, szolgálók fogják fel azonnal, s márvány ágyasházában nyoszolyára segítik’, Kartal Zsuzsa ford.)⁴⁶

Ha Danténál Francesca da Riminit egy könyv vette rá, hogy régi szerelmeseket utánozzon, ugyanez elmondható a sienai Lucretiáról is. Eurialus általánosságban nagyra értékeli Lucretia antik hőskről való tudását, és egy helyen elismerően nyilatkozik róla, hogy az asszony olvasta Ovidius beszámolóját a trójai háborúról és következményeiről: „*Sed tu Ovidium legis-ti, invenistique post Troiam dirutam Achivorum plurimos etc.*”⁴⁷ (‘De te olvastad Ovidiust, és ezért tudod, hogy Trója ostroma után az akhájok közül sokan ...’) Bár Lucretia is jártas a házasságtörő szerelmi történetekben, Francescához hasonlóan ő sem tanulta meg a leckét, hogy azokat ne vegye követendő példának. Lucretia tragédiája hasonló alapokon áll, mint Francesca sorsa, hiszen mindketten rossz következtetéseket vonnak le a régi könyvekben talált szerelmi históriákból. Lucretia tragédiája valamivel mélyebb is, hiszen neki nem jutott olyan hűséges szerető, akivel a sírját megossza, mint Francesca da Rimininek vagy Boccaccio Ghismondájának jutott. Az ő Eurialusa túlságosan jól megértette közös olvasmányaik üzenetét ahhoz, hogy a régi szeretők példáit utánozza, így ahelyett, hogy elveszítse jó hírnevét, ha nyilvánosságra hozza kapcsolatát Lucretiával, ő inkább Aeneast utánozza, és magára hagyja Dido–Lucretiáját Sienában. Lucretia meghal, azonban nem a férje kezétől, ahogyan Francesca,

⁴³ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 247.

⁴⁴ Vergilius: *Aeneis*, i. m., 56.

⁴⁵ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 301.

⁴⁶ Vergilius: *Aeneis*, i. m., 63.

⁴⁷ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 264.

és nem is önkéztől, ahogyan Ghismonda, hanem egyszerűen hagyja, hogy összetört szívét hordozó testéből kimenjen az élet.

Ha fentebb azt állítottam, hogy a házasságon kívüli szerelem esetében Boccaccio kivette az egyenletből Isten büntetését és a túlvilági következményeket, akkor ugyanez elmondható Piccolomini elbeszéléséről is. Az ő novellájában az a gondolat, hogy Isten bármilyen szerepet játszhat a szerelmi affér alakításában, csupán kétszer, futólag merül fel, és akkor is férfi szereplőkben, sohasem Lucretiában. Először Sosias, Lucretia házának szolgája próbálja meggyőzni úrnőjét, hogy a bűn, amelyet elkövetni készül, talán elrejthető az emberek elől, de Isten szemében nem marad titok.⁴⁸ Ez az érv azonban nem akadályozza meg Lucretiát abban, hogy levelezésbe kezdjen Eurialusszal. A másik alkalom, amikor egy férfi gondolatai között felmerül Isten, abban a jelenetben található, amikor Eurialus Lucretia ágya végében egy ládában rejtőzik az asszony férje elől, és könyörög Istenhez, hogy mentse ki szorult helyzetéből. A férfi még arra is ígéretet tesz, hogy többé nem keveredik kalandokba,⁴⁹ de amikor újra biztonságban tudja magát, rögtön meg is feledkezik iménti ígéretéről. Lucretia azonban, amikor szerelmes, csakis Eurialusszal közös jövőjükre gondol az evilági életben, semmit sem törődve Isten parancsaival vagy a túlvilággal. Piccolomini hősnője számára minden a vágyai beteljesítéséről szól, s ez a szenvedély válik élete teljes univerzumává.

Dante világában a bűnös szerelmesek a pokolban végezték, de a szerző együttérzésből együvé helyezte Francescát és Paolót a túlvilágon. Boccaccio kivette az egyenletből a túlvilágot, így az ő történetében Ghismonda és Gusicardo közös sírja dicsőséges emlékműve a pár jogos szerelmének ezen a világon, de az örökkévalóságig. Piccolomini szintén szimpátiát és együttérzést táplál hősnője iránt, annak tragikus sorsa ellenére. Mivel Lucretia szeretője nem oly hűséges, mint Francesca vagy Ghismonda szerelme, számára a legnagyobb büntetés az lenne, ha egyedül maradva Eurialus emlékével kellene tovább élnie. Ahogy Dante Francescája mondja a *Pokolban* „Nincs nagyobb fájdalom”, mint a boldog időkre emlékezni a gyász idején. Tehát Piccolomini együttérzésből hagyja, hogy hősnője elpusztuljon, hogy ne kelljen szenvednie az evilági – és Lucretia számára egyetlen – életben.

Ha Boccaccio Ghismondája Francesca da Rimini figuráján alapult, és Francesca da Rimini Dido társaságába tartozott a pokolban, akkor a sienai Lucretiával e női szereptípus visszatér kiindulópontjába, mivel Piccolomini hősnője Dido új inkarnációjának tekinthető. Piccolomini történetének ironiája abban áll, hogy Lucretia nem szándékosan veszi magára Dido szerepét. Minden, amit a sienai hölgy akart, egy valódi, nyilvános és beteljesült szerelmi kapcsolat Eurialusszal, mégis csupán titkos, erkölcsileg megkérdőjelezhető és tragikusan végződő szerelmi történetekről olvasott, és nem tudta megállni, hogy ne kövesse ezeket a rossz példákat.

Ahogyan máshol kifejtettem, az a tény, hogy Lucretia meghal, míg Eurialus szinte érintetlenül sétál ki a kapcsolatból (nem esik csorba sem jóhírén, sem karrierjén, sem életén), a neolatin novella mint irodalmi műfaj addigi alakulását meghatározó képlet, a kéz a kézben járó „szerelem és halál” különböző változatainak kimerülésére utal.⁵⁰ Giovanni Boccaccio olasz nyelven teremtette meg azt az irodalmi gondolkodási mintát, miszerint a házasságon kívüli szerelemhez tartozó pátosznak együtt kell járnia a viszony tragikus befejezésével, és úgy tűnik, az ötletet részben Dante szerelmespárja, Francesca és Paolo inspirálta. Boccaccio

⁴⁸ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 252.

⁴⁹ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 274–275.

⁵⁰ A folyamat releváns aspektusait bemutatja Máté: *Griselda, Ghismonda, Lucretia*, i. m., 163–171.

mintáját más humanista szerzők is követték latin nyelven. Piccolomini pedig csökkentette a házasságon kívüli szerelem pátosztát azzal, hogy novellájában csak a női főhős ér tragikus véget, míg Eurialus személyében megteremtette egy új, cinikus és modern szerető modelljét. Az ő Eurialusa az élet, nem pedig a szerelem útját választja, így maga mögött hagyva a házasságon kívüli szerelem pátosztát, amelyet Dante *Commediájától* kezdve számos szerző építgetett.

Ennek a pátosznak a lebontását folytatta tovább Alessandro Braccesi, Piccolomini szerelmi történetének egyik olasz fordítója. Braccesi verziójában (kb. 1490)⁵¹ felszámolódik a szerelem, illetve az élet útja közötti szükségszerű választás, és az eredetileg tragikus végből boldog befejezés válik. Braccesi megváltoztatja az események menetét azáltal, hogy Lucretia férje, Menelaus meghal, és a megözvegyült hölgy újra házasodhat, korábbi házasságtörő viselkedését Eurialusszal így törvényes kapcsolattá alakítva. Ez a radikális változtatás lehetővé tette, hogy a szerelmespár erkölcsi vagy törvényes akadályok nélkül éljen vágyainak, s a tündérmesékhez hasonlóan boldogan éljenek, míg meg nem halnak. A történetvezetésben csaknem kétszáz év alatt bekövetkezett változások révén a szerelmi háromszög, amelyet Dante *Poklának V. énekében* megismertünk, messze került önmagától, s az eredetileg házasságtörő bűnösökből törvényes házasságban élő férj és feleség lett. Az affér tragikus jellege komikussá alakult, abban az értelemben, ahogyan Dante főműve *commedia*: a kezdet nehéz, és a kapcsolat fejlődése sok akadályba ütközik, de a befejezés minden főbb szereplő számára kielégítő.

Az utókor ítélete

A fentiekben időrendi sorrendben vizsgáltam a házasságon kívüli szerelemről szóló különböző nézeteket Dantétól Alessandro Braccesiig, de nem gondolom, hogy ezek a nézetek hierarchikus viszonyban álltak volna egymással, vagy hogy egy újabb értelmezés megjelenése eltörölte volna a korábbiak érvényességét. Ahogyan bemutattam, például Boccaccio érvelése a házasságon kívüli szerelem okairól Ghismonda és Guiscardo novellájában nem akadályozta meg a Dante-komentátor Serravallét abban, hogy hasonló gondolatmenetet alkalmazzon, amikor érvényteleníteni akarta azokat a kifogásokat, amelyeket Francesca da Rimini felhozott saját védelmében, amikor beleszeretett sógorába. Inkább úgy vélem, hogy a különböző nézetek egymással párhuzamosan léteztek szerzőink elméjében, és annak függvényében váltak munkáik központi elemévé, hogy maguk a szerzők mennyire érezték magukénak a leírt helyzeteket, és hogy mi volt a céljuk irodalmi tevékenységükkel.

Dante *Poklának* ötödik *cantója* jódag önreflexiót és ambíciót mutat a szerző részéről, miközben Francesca és Paolo esete kétségkívül egy általános érvényű tanúságokkal bír, példázatszerű történet a házasságtörő szerelem lehetséges következményeiről. Boccaccio IV, 1 novellája kicsiben olyan, mint a *Decameron* teljes szövegegyüttese, amelynek fő célja, hogy segítse a férfi és különösképpen a női olvasót (gondoljunk a mű szerelemes hölgyeknek szóló dedikációjára!)⁵² az eligazodásban, ha az hasonló helyzetbe kerülne. A személyes érintettség és a morális tanítás készítése különválik Piccolomini esetében. A sienai humanista természetesen személyes érintettségét hangsúlyozza apjának írt levelében, míg az Eurialus és Lucretia novelláját keretező levelekben csaknem túlhangsúlyozza, hogy ő csupán króniká-

⁵¹ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 117–120. és 127–134.

⁵² „És ki merné kétségbe vonni, hogy e vigasztalást, bárminő légyen is, sokkalta inkább a gyöngye nőnek, mint a férfiaknak illendő nyújtanunk?” *Boccaccio művei I.*, i. m., 318–319.

sa a másokkal történt eseményeknek, ismételten felhíva a figyelmet azok erkölcsi tanulságára. Végül Braccesi előszavában utal a szerelemi bánatban szenvedő olvasót segítő szándékára, a történet boldog befejezésével pedig olyasféle időtöltést és vigaszt nyújt neki, mint a tündérmesék.

A mindenkori kortárs közönség pozitívan fogadta a különböző szerzők történeteit, de a művek népszerűsége nem volt állandó. Az a tény, hogy Dante *Commediájához* a XV. század második évtizedére több latin kommentár és fordítás is készült, rávilágít az olasz nyelvű irodalom e csúcsteljesítménye iránti nemzetközi érdeklődésre. A *Decameron* összességének, illetve egyes novelláinak XIV–XVI. századi rendkívüli európai népszerűségéről könyvtárnyi irodalom van. Piccolomini *Historia de duobus amantibus*a neolatin irodalom bestsellerei közé tartozik, és biztosan vezető helyen van azok között a latin nyelvű novellák között, amelyeket a legtöbb nemzeti nyelvre fordítottak le.⁵³ Braccesi Eurialus és Lucretia verzióját olyan sokszor nyomtatták ki, hogy helyet kapott az ősnymotatványok korának legtöbbször kiadott olasz nyelvű munkái között.⁵⁴

A történetek hasonló sikamlós tárgya és antiklerikális hangvétele asszociációs alapként szolgáltak összekapcsolásukra mind az olvasók, mind a nyomdászok és a kritikusok szemében. A XVI. századi reformáció és ellenreformáció azután – különösen azokban az országokban, amelyek megmaradtak a katolikus hiten –, a *Decameron*-ihlette novellák és Dante *Commediájának* óriási népszerűségvesztését okozta, mivel a műveket cenzúrázták, „kiherélték”, vagy egyenesen betiltották. Az éles kritika az olyan elbeszélések ellen, mint Trisztán, Amadis, a *Decameron* és az Eurialus és Lucretia az 1520-as évek közepén fogalmazódik meg először Juan Luis Vives spanyol humanista *De institutione femine Christiane* című nőnevelési munkájában.⁵⁵ Hasonló szellemben ír a francia király orvosa, Jean Chapelain a humanista Cornelius Agrippának, kifejezve elítélő véleményét a „veszélyes könyvekről”, amelyeket nem szabadna nők kezébe adni: „At hujusmodi libri sine reprehensione offeruntur dominabus, et leguntur avide etiam a puellis: Novellae Bocatii, Facetiae Poggii, adulteria Euryali cum Lucretia, bella et amores Tristani, et Lancelotti, et similia.” (És efféle könyveket szégyen nélkül ajánlanak az úrnőknek is, és készséggel olvassák azokat a leányok is: Boccaccio novelláit, Poggio *Facetiáit*, Euryalus és Lucretia házasságtörését, és Trisztán háborúit és szerelmeit, és Lancelottéit, meg hasonlókat.)⁵⁶ A veszélyes olvasmányoknak ezen a listáján szinte mindegyik szövegre van utalás, amelyekkel ebben a tanulmányban foglalkoztam. Dante régi barátai, Trisztán és Lancelot, akik szenvedő lélekként, illetve irodalmi utalásként jelentek meg a *Pokol* V. énekében, itt újra felbukkannak későbbi inkarnációik, Boccaccio hősei, illetve Eurialus és Lucretia társaságában, miközben ez utóbbiak részben éppen Dante *Commediája* ihlető hatásának köszönhetőek létüket. A számos szempont után, amelyből megvitatták a házasságon kívüli szerelem kérdését Dante idejétől kezdve, a XVI. századi katolikus gondolkodásból már minden megértés, együttérzés és felmentés eltűnt a szerelemben bűnösök iránt. A bujáknak nem volt többé bocsánat.

⁵³ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., tizenhat fordítást mutat be, amelyek nyolc különböző nyelven készültek 1600-ig.

⁵⁴ *Atlante della letteratura italiana, I. Dalle origini al Rinascimento*, a c. di S. Luzzato, G. Pedullà e A. De Vicentiis, Einaudi, Torino, 2010, 528–529.

⁵⁵ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 177.

⁵⁶ Máté: *Egy kora újkori*, i. m., 178., 55. j.