

Antonio Donato Sciacovelli

A peroráció formája és a retorikai meggyőzés eszközei a *Dekameron* néhány nőalakjánál¹

Abból a célból, hogy rávilágíthassunk azon *perorációs* mechanizmus tipológiájára, amely a *Dekameron* nőalakjainak sajátja, a második nap harmadik és hetedik, valamint a negyedik nap első és kilencedik novellájának egybevető vizsgálatára vállalkozunk. Bár e négy narratív egység különbözik egymástól abban a tekintetben, hogy a két nap a tematikai zárlatot illetően nyilvánvalóan ellenpontozott (a *szerecsés kime-netelű* novellák a *boldogtalan végűekkel* néznek farkasszemet), mindazonáltal szám-talan közös mozzanatra is lelhetünk bennük (elég példának okáért a szereplők szociálisan meghatározott tipológiájára utalni). E közös mozzanatokban azonban az a leginkább szembeötlő – s ez egyáltalán nem ritka jelenség a *Dekameron*ban –, hogy a novellák nőalakjainak a meggyőzésre irányuló beszédeiben az alkalmazott érvrend-szer – a nők jellemében és tartásában nyilvánvalóan meglévő különbségek ellenére is – gyakorta hasonló.

A négy elbeszélés hősnőinek mindegyike olyan szituációval találja magát szemben, amely léthelyzetének feldúlásával fenyegeti, s amelyben a tekintélyelv olyan (atyai, fér-ji) formáival kerül nyilvánvaló összeütközésbe – minthogy teljességgel magát tőlük nem függetlenítheti² –, amelyek társadalmi alárendeltségéből fakadnak. A kialakult helyzet akarata nem várt folyománya, hiszen e nők sorsukat autonóm módon akar-ták irányítani. Ez alól (talán csak látszólag) Alatiel esete képezhet kivételt, akit – az események váratlan kacskaringói miatt – nem tekinthetünk felelősnek. Mindeneset-re az a magatartás – legyen akaratos vagy sem –, amellyel az eseményt követően szemben találja magát a nő, aki az előállt konfliktushelyzetet egyensúlyi állapotába szeretné visszabilenteni, nem csak hogy előítéletes módon kérdőjelezi meg tisztességét, hanem egyenesen létében fenyegeti őt.

A narrációs mechanizmust illetően, vagyis azon lehetőség felől szemlélve a dol-got, hogy a főszereplőnek az előtte tornyosuló nehézségek ellenére sikerül-e majd győztesen kikerülnie a konfliktushelyzetből, alapvető jelentőségűnek kell betudnunk az események és az eseményekből adódó további fejlemények visszafordíthatatlan-ságának tényét:

– Amikor Anglia királyának lánya hitveséül fogadja Alessandrot, ajándéku *gyakor-latilag* szüzességét kínálja oda. („Akkor a leány felült ágyában, s egy kép előtt, mely

¹ Jelen tanulmány terminológiai előfeltévéseinek gyökerei Vittorio Russo Peroráció a *Dekameron* „úrhölgyeinek” és „nőszemélyeinek” szerelmi praktikáiban [Perorazione d'amore da parte di 'Donne' e 'femmine' nel *Decameron*] című tanulmányában lelhetők föl (Russo 1983, 88–107).

² Ezen alapszituációt illetően hangsúlyoznunk kell, hogy az a második és a negyedik nap vonatkozásában min-denesetre mint a szerecsse forgandóságáról folytatott szerzői reflexiók eredménye mutatkozik meg: a *Deka-meron* különböző kommentátorai szerint a sors ellenségességével kapcsolatos reflexiók a hősnők morális alapállása és társadalmi osztályuk szabályrendszere között fennálló eltérésből fakadó megfontolásokkal fűződnek egybe (d. GETTO 1958, 95–138; FORNI 1992, 36–56; RUSSO 1977, 156–162, 169–173; BARATTO 1986, 180–195, 327–331).

Üdvözítőnket ábrázolta, gyűrűt húzott az ujjára, s eljegyezte magát vele.” [Dekameron, 329]. Ez a lépés a „hozomány” jelentőségénél fogva szimbolikus erejűvé nő ebben az esetben, minthogy a döntés határozottan ellenére van a királyi szülő várakozásainak.

- Alatiel azt a szüzességet és „naivitást” veszítette el, amelyre – szépségével együtt – Garbo királya mint hozományra számíthatott, hiszen azt Babilónia szultánja – szimbolikus értelemben – már előzetesen odaajándékozta szövetségésének, elismerve véle azt az odaadást, amelyet irányában megannyi katonai és politikai esemény során tanúsított (Dekameron, 361).
- A Tancredi által rajtakapott Ghismonda megsértette atyjának tekintélyét, önéreztét, a társadalmi hovatartozás követelményét és a hercegi rezidencia szimbolizálta felségjogot.
- Guiglielmo Rossiglione felesége azután szerez tudomást szeretője haláláról, hogy annak szívét – tudtán kívül – megette.

Amikor a hősnők azzal szembesülnek, hogy elveszíthetik azt, ami számukra az egyetlen jót jelentette (s e tekintetben mit se számítanak az eseményekből adódó lehetséges következmények), nem tudják nem védelmükbe venni önnön álláspontjukat. Olyan beszédbe fognak, amely a verbális válaszadás fontosságáról tanúskodik, s amelynek segítségével – a róluk alkotott vagy készülő ítélet megmásíthatatlansága ellenére – mintegy kifejezhetik ellenállásukat a sors szükségszerűségével és a társadalmi szabályrendszer elviselhetetlenségével szemben, minthogy bizonyos esetekben mindkettő – a sors is és a társadalmi szabályrendszer is – igazságtalansággal vádolható meg.³

A négy beszéd struktúráját illetően abból az előfeltevésből kell kiindulnunk, hogy a középkori *cursushoz* való kapcsolódásban – amint azt Branca sugallta (BRANCA 1996, 51) – korántsem valamiféle szolgai módon történő stilisztikai ügyeskedést kell látnunk, hanem olyan vonatkozási pontként szolgál, amelyhez Boccaccio az áthangolás szabadsága mellett igazodik; ezenkívül a *compositio* – minthogy egy olyan előzetesen létező narratív szövedék részét képezi, amelytől nem függetlenedhetik – szükségszerűen illeszkedik a versitmust gyakorta magára öltő prózának a jellegzetességeihez (erre a mű számos pontján rábukkanhatunk). Meglátásunk szerint a középkori *szép-próza* jellegzetes stíluslemeleinek felhasználása az általunk elemzendő négy novella közül csak az elsőben ragadható meg, a retorikai kontextust illetően azonban ennek nincs jelentősége.

³ E szituáció egyik paradigmaticus epizódja apropóján meg kell említenünk (amellett, hogy azonnal hangsúlyozzuk is azt a nagy különbséget, amely az *Isteni színjáték* és a *Dekameron* alakjai között van), hogy – eltekintve most a Dante morális magatartása és a Paolo–Francesca-epizód közötti viszony napjainkban sokrétű olvasatától – amikor Boccaccio éppen a 72. sort („érzem, szememben részvétköny remeg” [Babits Mihály ford.]) kommentálja, akkor nyilvánvalóvá teszi, hogy a *Pokol V.* énekének ezt az összetett passzusát a dantei *együttérzés* fényében olvassa, ahogy az a szerzőnél egyik-másik kárhozott lélek esetében megmutatkozik (Boccaccio: *Esposizioni sopra la Comedia*. L. XXI, 139). Azt követően pedig, hogy Boccaccio elmagyarázza, miféle kétes intrikákat vetett be Francesca apja annak érdekében, hogy rávegye lányát, menjen hozzá Giangiotóhoz, „a jellemében ocsmány és sánta emberhez” (*sozo della persona e sciancato*; uo. 149), és miután kitér az apa családságára, amely még inkább „bevészte Francesca lelkébe” Paolót, akihez nem mehet majd nőül, a két szerelmes kapcsolatát egyfelől mint természetes következményét írja le mindannak, ami Francesca lelkében lejátszódott (uo. 151), másfelől pedig rámutat a megcsalt férj embertelen magatartására, aki, miután megölte testvérét és saját feleségét, „azonnal útnak indult, és visszatért foglalatosságaihoz” (*subitamente si parti e tornò all'ufficio suo*; uo. 155). A bíraskodás e kegyetlen aktusának leírását (ahogy a negyedik nap általunk vizsgált két novellája esetében is láthattuk) a rokonok és a szomszédok együtt érző bánatának bemutatása követi (uo. 155).

E tekintetben elsősorban az érvelések súlya számít, és az a hatás, amelyet a hősnők – személyes élményeik kifejtése során – hallgatóságukra gyakorolnak. S végezetül azt a korántsem súrlódásmentes viszonyt kell szem előtt tartani, amely az elbeszélte események valósága és a nőalakok meggyőzésre irányuló beszédein átszüremelő várakozások között feszül.

A második nap harmadik novellájában a beszéd a pápához intézett invokációval (*Szentatyám*) indul, amelyet általános jellegű érvelések követnek: „[...] mint mindenki másnál jobban tudod, mindaz, ki jól és tisztességgel óhajt élni, minden erejéből tartozik kerülni minden alkalmat, mely ellenkező cselekedetekre ragadtatná őt [...]” (Dekameron, 329.)

Az első érvelés tehát egy olyan *modell*t mutat meg, amelyen az egész beszéd logikai váza alapul; ezt a modellt pedig a legmagasabb fokon éppen maga a beszéd címettje, vagyis a pápa birtokolja, minthogy ő az erkölcsi igazságok letéteményese.

Az első, általános jellegű argumentációt a különös esetnek, vagyis a lány „személyes történetének” a kifejtése követi, aminek során elővillan a szereplő eredeti szándéka. Ő ugyanis a pápa tekintélyével – úgy névleges értelemben, mint vizuálisan is – ellenpontozott tekintélyt képviseli – már ha a „Szentatyá” megszólítást szónoki fogásként kezeljük: „[...] ebben a ruhában, melyet rajtam látsz, nagy titokban megszöktem atyámtól, Angolország királyától, s magammal hoztam kincseinek java részét (mivel hogy feleségül akart adni engemet Skócia királyához, ki már agg ember, holott én ifjú ember vagyok, mint láthatod)” (Dekameron, 329.)

Az apa alakjának olyan tekintélyként történő említését, mint aki egy fiatal nő élete fölött úr, a jegyeséé követi, aki „geográfiai” és generációs tekintetben az előbb említett királynak, az apáénak az alakjára rímel; ez a kvázi-azonosság maga már a házassági kötelék elfogadhatatlanságára játszik rá: a megindultságot az a kontraszt váltja ki, amely az „idős úr” – aki oly távol esik a novella cselekményének színterétől (ahogy ezt majd Garbo királyának esetében is látni fogjuk) – és a hölgy önmagára vonatkozó észrevétele között áll fenn, vagyis hogy az „én ifjú ember vagyok, mint láthatod” kitéttel a hősnő – ebben az esetben – jól kiszámítva hangsúlyozza e házasság tisztán biológiaiailag igazolt oktalanságát, s azt mint a természet ellen valót mutatja be. Ebből az ellentétből születik meg az érvelés soron következő lépése: „Nem is annyira Skócia királyának agg kora miatt szöktem meg, mint inkább félelmemben, hogy ha feleségül megyek hozzá, zsenge fiatalságom miatt talán olyasmit kell cselekednem, mi az isteni törvények és atyám királyi vérenek becsülete ellen vagyon.” (Dekameron, 329.)

E kitétel nemcsak hogy fenntartja az *öregség-fiatalság* oppozícióját, hanem egyenesen a lázadás és a menekülés okát láttatja benne. A biológiai ellentmondástól az érvelés a „mindezt megelőzendő” sürgősség követelménye felé mozdul el, amely a fiatalság tipikus viselkedését az „isteni törvényekkel” (vagyis a házasság szentségével) és „az atyai királyi vér becsületével” ellentétes tett elhárításaként mutatja fel. S ha már sikerült szembehelyeznie a szentség lerombolhatatlanságát (noha a házasság még nem köttetett meg!) és a királyi fenség becsületét azon állásponttal, amely a szülői akarat megfellebbezhetetlenségére (vagyis a királyi becsület tiszteletben tartására) apellál, szónokunk váratlan fogással él, „az isteni beavatkozásával”, amely még erőteljesebben hozzászelídíti az isteni törvényektől féltő nő aggodalmait a pápa jóra-hangoltságához: „És miután ezzel a szándékkal úton voltam ide, Isten, ki legjobban tudja, kinek-kinek mi válik javára, úgy hiszem, az ő irgalmasságában elém hozta azt, kit férjemül szánt [...]” (Dekameron, 329–330.) Az a hajlandóság, amiről itt szó

van, arra vonatkozik, hogy a hölgy aláveti magát a pápa döntésének („[...] útra keltem, hogy idejök, s Szentséged adjon férjhez engemet”), amelyről azonban – az isteni könyörületességnek köszönhető megvilágosodás folytán egy kegyelemteljes pillanat révén – már Rómába érkezése előtt bizonyosságot szerzett („Isten, aki a legjobban tudja, kinek-kinek mi válik javára [...]; ő irgalmasságában elém hozta, kit férjemül szánt [...]”). A beszéd a fiatal nő tettének visszafordíthatatlanságát kívánja demonstrálni, amit az a harmadik, a végső és megfellebbezhetetlen argumentáció erősíti fel („Én tehát őt választottam és őt akarom; és soha máshoz nem megyek, akármilyen atyámnak vagy másvalakinek akarátja.” [Dekameron, 330.]), amely az Alessandro-val létesített új köteléket az idő hármasság dimenziójába vonva („választottam, akarom, [soha] nem megyek [...]”) az ő személyes értelmezését hangsúlyozza a kiszolgáltatott szentség megkerülhetetlenségéről azon „kép” előtt, amely „Üdvözítőnket” ábrázolta, s amely találkozását törvényesítette („kit férjemül szánt”).

A nő beszédét lezáró *captatio benevolentiae* („[...] de úgy határoztam, hogy mégis folytatom utamat, egyfelől hogy meglátogassam [...] Szentségedet, másfelől pedig, hogy kinyilatkoztassam előtted és ekképpen minden emberek előtt Alessandro és a magam házassági kötését, amely csupán Isten előtt történt meg” [Dekameron, 330.]) szinte támadó jelleget öltene, ha a tónust nem tenné szelídebbé a zárás *petitiója*, amely Isten akarátát és a nemes lázadását valósággal egybejárja („[...] kérek, legyen kedves előtted az, ami tetszett Istennek és nekem, és add reá áldásodat [...]” [Dekameron, 330]). Anglia királyának lánya tehát a maga retorizált beszédmódjában egyfelől az emberi érzelmek természetére alapozó számos, általánosan elfogadott érvrendszerből és megfontolásból merít, másfelől pedig a megtörténtek visszafordíthatatlanságára hivatkozik, amit az isteni akarat gyümölcseként jelenít meg előttünk: az isteni akarat, amely az egész Boccaccio-mű bevezetésének is mozzanata („Istennek bűnös cselekedeteinken érzett igazságos haragja zúdított a halandókra[...]” [Dekameron, 256]), bizonyosan olyan „erős” érvként értékelhető, amely Alatiel fiktív elbeszélésében is felbukkan, amikor atyjának, Benimebadnak az udvarába viszszeret. A fiatal hölgynek számos kérdésre – melyeket Boccaccio precíz logikai rendben sorakoztat fel – kell válaszolnia, vagyis mindarra, amit a szultán tudni akart: „1) hogyan esett, hogy még életben vagyon; 2) hol járt ennyi ideig; 3) hogy lehet, hogy soha egyetlen szóval is hírt nem adott magáról.” (Dekameron, 376.)

Válasza során Alatiel tartja magát ehhez a menetrendhez, de közben azon nyugtalankodik, nem hagyja-e megválaszolatlanul az igencsak hosszúra nyúlt távollétét illető kérdéseket. Ugyanis a távollét során valóban mit se lehetett tudni róla: teljességgel tisztában van azzal a ténnyel, hogy kalandjáról, amely mindenki szemétől és fülétől távol zajlott le, senki sem számolhat be (hajótörötti helyzetében az első tragikus felfedezés az volt számára, hogy anyanyelvét használva nem képes senkivel kommunikálni abban a közegben). Elbeszélését Alatiel – Antigono *sulykolásainak* megfelelően – olyan eseményekre hegyezi ki, amelyekről maga is úgy nyilatkozhat, hogy azokról semmit, vagy jóformán semmit sem tud!

A legfontosabbak ezek közül a hajótörésével kapcsolatosak, és egyfelől a hajó legénységét („[...] hogy pedig a férfakkal, akik a hajónkon voltak, mi történt, soha nem tudtam meg [...]” [Dekameron, 376]), másfelől az őt kísérő nőket érintik („hogy a leányokkal mi történt, én bizony soha nem tudtam meg [...]” [Dekameron, 377]), a szépséges fiatal nő tehát mind a fikcióban, mind a „valóságban” egyedül kényszerül szembenézni sorsával. S ez az a pont, amelyből kiindulva az elbeszélés meghamisítja mindazt,

ami valójában történt. Ezért kell választ adnia a szultán második kérdésére („hol járt ennyi ideig?”), melynek során Alatiel a maga erotikus hányattatásait ügyesen parafrázálja a „Szent Dagadó” apácakolostorának megtalálásával és szolgálatba-lépésével. A sorok mögül átszüremlik a keresztény nők különleges természetéről alkotott ítélete („[...] kit ama vidék asszonyai fölöttéb szeretnek.” [Dekameron, 377]), ami csaknem álmódó visszarávedést jelent közelmúltbéli szerelmi találkáinak örömeihez.

Alatiel beszámolójában a szeretet örömteli tudomásulvételei („az apácák mind nyájasan fogadtak, s mindig nagy tisztességben tartottak [...]” [Dekameron, 377]) olykor-olykor a sértetlenségéért érzett aggodalmával váltakoznak („[...] féltem, hogy ha megmondom az igazat, hitők ellensége gyanánt elkergetnek onnét [...]”; És számos dologban, számos alkalommal megtartottam az ő szokásaikat [...]” [Dekameron, 377]). Visszatükröződni látjuk bennük a boldog szerelem pillanatainak és a súlyos veszélyt hordozó helyzeteknek azon váltakozásait, amelyek olyannyira mozgalmassá tették a novella cselekményét az Antigonóval történt találkozásig. Formáltassanak bár át az események a beszámolóban, ez mindazonáltal nem képes elvarnani a történet szövedékének érzelmi szálaait. S ez igaz az Antigonóval történt találkozást illetően is, amelyben visszatér az „isteni közbenjárás”-nak a második nap harmadik novellájában már jelzett mozzanata. Alatiel, miután jelentőségteljesen utal két keresztény nőnek Krisztus sírjához tett utazására („kit ők Istenök gyanánt tartanak [...] Isten, ki bizonyára megszánt engemet [...]” [Dekameron, 377–378]) a következőket mondja: „[...] a parton élém hozta Antigonót; kit is tüstént magamhoz szólítottam” (Dekameron, 378).

A fiatal hölgy kalandos történetének elmondására tehát a szokásos elbeszélői fogások átrendezésével kerül sor (a „miért hogy egyetlen szóval is hírt nem adott magáról?” kérdésre a történet homályos pontjainak magyarázata helyett a *nescitas* elkerülhetetlenségének kinyilvánítása szerepel). Ugyan a valóság megváltoztatása nélkül válaszol Alatiel a szultánnak, de ezt úgy teszi, hogy a helyzetéről való híradás elmaradását, és tehát annak lehetetlenségét is, hogy azt szülőatyjával közölhesse, egyszerűen csak az eltérő vallási hovatartozásból esetlegesen következő retorzióktól való félelme számlájára írja. Emellett az általa előadott verzióknak Antigonóval azzal szerez érvényt, hogy Alatiel erkölcsi tisztességét ismételtelen védelmébe veszi az „ama nemes urak és hölgyek, kikkel érkezett” (Dekameron, 378) által mondottakra hivatkozva, emígyen kezeskedvén a leány magaviseletéért, amelyről ugyan közvetlen tapasztalatot nem szerezhetett.

Az eddig vizsgált két esetben olyan boldog végű történeteket vizsgáltunk, amelyekben az angol király leánya *peroráció*s retorikájának érvényessége és a szép Alatiel elbeszélésének meggyőző ereje pozitív fordulatot eredményezett az elbeszélő történetek kimenetelében.

Azonban Tancredi fiatal lányának *peroráció*ja a novella témakifejlésének feléig érkezik el, amikor a cselekmény (Guiscardo lefogásával) megakadni látszik: Ghismonda, habár a büntetés elkerülhetetlen, úgy dönt, hogy – saját látásmódját érvényesítendő – a jellem egyenességével szól atyjához. A beszéd meglepő megszólítással indul: a nő nevével szólítja atyját (a *Tancrediként* való megszólítás később is megismétlődik), azaz nem olyan névvel illeti, amilyennel egy leány természetességgel fordulhatna apjához: már-már a családi kötelék elviselhetetlensége látszik hangszült kapni, s a lány a későbbiekben úgy magyarázkodik, hogy „semmiképpen nem szándékozom könyörületre hajlítani magam irányában a te szelidségedet és szeretetedet” (Dekameron, 505). Másrészt a lány semmit sem kíván elérni *peroráció*jával („sem tagadni, sem

könyörögni nem szándékom” [Dekameron, 505]), s valójában Guiscardo iránt érzett szerelmének megvallásával állunk szemben („szándékom az igazat megvallani” [Dekameron, 505]). Igazából tehát egy sajátos *recusatio benevolentiae* kölcsönöz egészen különös érzelmi tónust a beszédnek, amelynek célja „igaz okokkal védelmezni becsület(em)et” (Dekameron, 505). Elsőül Ghismonda Guiscardo iránt érzett változatosan szerelmét nyilvánítja ki: az idő hármasság dimenziója, amelyet már észrevételeztünk az angol király leányának beszédét illetően is, itt egy újjal, a túlvilággal gazdagozik: „[...] szerettem és szeretem Guiscardót és szeretni fogom, mind életem fogytaig [...] és ahogy a halál után is van szerelem, akkor örökké szeretni fogom.”⁴ (Dekameron, 506). E szerelem létrejöttét két tényező segíthette: egyrészt a női lélek természete, másrészt Tancredi mulasztásai („[...] erre azonban nem annyira asszonyi gyengeségem indított, mint inkább az, miképpen cseppet sem törődtem velem, hogy férjhez adj, azonfelül pedig amaz ifjúnak jelessége” [Dekameron, 506]); Ghismonda özvegy, de ő is – akár a második nap harmadik novellájának hősnője – apellálhat a fiatal kor cselvetéseire, de még inkább arra, hogy az atyai tekintély képtelen volt hozzá illő „új férjet” találni, akire viszont neki magának kisebb erőfeszítéssel is sikerült rábukkanania (amíg az angol király leánya isteni megvilágosodásban részesül, Ghismondát egyszerűen csak a fiatal kedves erényei-értékei hódították meg). Ebből indul ki a „becsület védelmét” szolgáló első jelentőségteljes deduktív érvelés: „Nyilván tudnod kellett volna, Tancredi, hogy mivel húsból és vérből vagy, lelkedből lelkedzett leányod is húsból vagy, nem pedig kőből avagy vasból; s emlékezned kellett volna és kellenie, ha mindjárt öreg ember vagy is most már, hányfélék, milyenek és micsoda erővel rohannak reánk az ifjúság törvényei [...]” (Dekameron, 506.) Ahogyan már a címzethez forduló beszédjének kezdetén is tette, a szorult helyzetben lévő Ghismonda itt sem szalasztja el az alkalmat, hogy érvelésével atyját – aki ebben a pillanatban is úr és bíró – a saját maga szintjén kezelje, még ha aláhúzza is a különbséget az *öreg-fiatal* ellentétpár által, ami Tancredi vonatkozásában lekcinsnylésként hat (ugyanazt az *öregség-fiatalság* szembehelyezést tapasztaltuk a második nap harmadik novellájában, mely közvetve-közvetlenül az apai tekintéllyel állt kapcsolatban). E pillanattól kezdve Ghismonda *perorációjának* tónusa mind agresszívebbé válik, s különösen azután, hogy a fiatal özvegynek eszébe jut az érv: a botránkyeltést óhajtott elkerülni, mindenki előtt lepezve szerelmét, („Annyi bizonyos: minden erőmet latba vetettem, hogy abban, mire természetes vágyakozásom hajtott, se rád, se magamra ne hozzak gyalázatot, amennyiben rajtam áll.” [Dekameron, 506]). A „természetes vágyakozás” és az általa kiváltott „gyalázat” feszültsége közelebről látatja a fiatal nő drámáját. Annak szorításában él, hogy rangján aluli szeretőt választott magának, s ennél fogva előbb-utóbb kénytelen lesz lemondani Guiscardójáról, vagy pedig egész életében rejtgetnie kell majd e titkot: ha egyszer már érveket sorakoztatott fel a szerető tartásának tilalmával szemben, mint özvegy és egy herceg leánya, meggyőzően kényszerül érvelni amellet is, hogy a nem nemesi származék Guiscardo méltó a szerelmére.

Az első argumentáció, ha igazolja is a nő közvetlen felelősségét, valójában lelkének erejét és nyíltságát mint általános tulajdonságát hangsúlyozza: „Guiscardót pedig én nem találokra választottam, miként számos asszonyok teszik, hanem érett megfontolás után szemeltem ki mind a többiek közül, és gondos óvatossággal juttattam be

⁴ Meglátásunk szerint a *Poko/V.* énekének dantei látomásához világos vonatkozást teremt a kijelentés feltételellessége, amely – az *amare* ige formáinak felhalmozásában rejlő általános sugalmazáson túl – mintegy elének vetíti Paolo és Francesca alakját, akik egyedüli módon, mindig együvé tartozva repítettnek haláluk után.

szobámba, s mind a maga, mind a magam hűséges és okos kitartása révén hosszú időn által csillapítottam véle vágyamat.” (Dekameron, 506) Ghismonda védbeszédét az apja ellen intézett váddal kezdi: szemére hányja, hogy az nem képes elismerni a *hús* szükségleteit. Ugyanakkor azzal, hogy (túllépve eme általános szükséglet motívumán) éppen és kizárólagosan csakis Guiscardót választja, egyúttal meg is különbözteti magát a többi nőtől, akik – legalábbis mintha erre célozna – „csak úgy, ahogy jön módra” választanak maguknak szeretőt: minden tette a „nem találomra választottam”-ból indul ki, majd halad a „gondos óvatosságon” át, s az „okos kitartásnak” köszönhetően őrzi folyamatosságát! A magatartásnak ez a hármas jellegzetessége, amelyre a nőt titkos szerelmi kapcsolata kényszeríti, az erénynek azon jellegét kíséri meg definiálni, amelynek birtokosa Ghismonda, s amely egyúttal Tancredi „erénye” is: s ez az erény az, amellyel e tiltott szerelmet mindenekelőtt indokolja. Tancredi lánya tehát, aki életének némely mozzanatában „női mivoltát” érvényre juttatva nyilvánul meg, a racionalitást igénylő pillanatokban „úrhölgy”-ként viselkedik, bármennyire érződjék szerelmi szomjúhozása.

Ám e „kései bevezetés” célja, meglátásunk szerint, egészen más, ha tovább olvassuk: beszéde folytatásában a hősnőnek valójában arról kell meggyőznie Tancredit, hogy nincs olyan, a származást érintően elfogadható ok, amely miatt Guiscardót ő ne szerethetné méltó módon. Ghismonda, hogy igazolja Guiscardo „kiérdemelt méltóságát,” olyan – összességében bonyolult – érveléssel áll elő, amely egy bizonyos fajta természetjogot az egész emberiséget megillető egyenlőség elvével társít (s ez általában jellemző egyik-másik *peroráció* lezárására és a visszafordíthatatlanság mozzanatára). Mindezt azzal a kéréssel zárja, hogy Tancredi a két szerelmes közül büntetéssel csak a történetekben nagyobb felelősséget viselőt sújtsa, vagyis hogy őt, Guiscardo helyett (Dekameron, 506–507). Az utolsó érvből következik a Tancredi büntető tettének „megtorlásaként” kilátásba helyezett öngyilkosság: „[...] mert bizony mondom neked, ha nem cselekszed vélem ugyanazt, amit Guiscardóval cselekedtél vagy cselekedni fogsz, tulajdon kezemmel megcselekszem én azt.” (Dekameron, 507–508.)

Ebben az idő hármas tagoltságának az a sémája tér vissza (*cselekszed, cselekedtél, megcselekszem*), amely a „szerelmi vallomások” tipikus jellemzője, s amely most a szerelmesekre váró kegyetlen sors előérzeteként kap hangot.

A negyedik nap kilencedik novellájában Boccaccio az udvari szerelem megteremtői iránt érzett tiszteletét is kinyilvánítja (már a novella kezdetén előrebocsátva az aprópót: „miként a provençe-beliek mesélik” [Dekameron, 548]). Elbeszélésének középpontjába azokat a tragikus körülményeket állítja, amelyekben a nő ugyan ténylegesen jelen van, ám mégis „kizárva van jelen” a központi cselekményből. Két lovag szüntelenül űzött „férfiúi tevékenységei” adnak lehetőséget arra, hogy a férj a nő szeretőjét megölje, s minden teketória nélkül kivájjja annak szívét – a szív kitépésének motívumát már a negyedik nap első novellájában is láthattuk. A fizikai bántalmat azonban (a szerető elpusztítását és a szívnek mint a szerelmi érzület szimbolikus hordozójának a kitépését és földarabolását) a verbálisan elkövetett bántalom mind intenzitását, mind cinizmusát tekintve fölülmúlja.⁵ A nő válasza, amely nyilvánvalóan az eled-

⁵ A Tancredi által felépített bosszú során az apa Guiscardo szívét egy autoreferens üzenettel küldi lányához: „Atyád küldi ezt neked, hogy megörvendeztessen abban, mit legjobban szeretted, miként te is megörvendeztetted abban, amit ő legjobban szeretett” (Decameron, 508). Guiglielmo di Rossiglione azonban riválisának – elkészített – szívét sokkal nyilvánvalóbb és hátborgongatóbb „humorral” befecskendezett szavakkal kíséri el: „nem csodálkozom rajta, hogy holtában ízlik neked az, ki életében mindennél jobban ízlett” (Decameron, 550).

dig tapasztalt szerelmi *perorációk* sémái közé illeszkedik, inkább eltekint a szerelem jogából generikusan következő emocionális érveléstől, hogy a férj jogának területére térhessen át, mely szerint a férj, bizonyos feltételek mellett, egy másik ember fölötti birtoklás jogát gyakorolhatja.

Guiglielmo feleségének eltávolodását már a szónokias megszólítás („Monsignore”, azaz méltóságos „uram”) is azonnal jelzi: ekképpen a férj tekintélyének kijáró tisztelet, amely a provánszi környezet relatíve közeli múltjába vetődik vissza, valamiféle idegenséggel és zavarodottsággal gazdagodik, amelyet az olvasónak már a házastársak első közös jelenetében volt módja tapasztalni („Hogy van az, uram, hogy Guardastagno nem jött el?” [...] „Asszony, üzenetet vettem tőle, hogy csak holnapra lehet itten. Ezen az asszony némiképp megütközött.” [Dekameron, 550]). Ahhoz hasonlóan, ahogy a negyedik nap első novellájában láttuk, Guiglielmo di Rossiglione felesége is úgy dönt, hogy a tekintéllyel agresszív hangon száll szembe. Ezt Boccacciónak sikerül a novella dinamikus és szinte akrobatikus zárlatának sokat sejtető átmenetébe sűrítenie: a *recusatio benevolentiae* elvétől („Te becstelen és hitvány lovag módjára cselekedtél [...]” [Dekameron, 551]) áttérünk az első deduktív évrre, amely a házastársi jogok alapjaira utal („[...] ha én szerelmes páromul választottam őt, ki semmire engem nem kényszerített, s téged ekképpen megbántottalak, én érdemeltem meg a büntetést, nem pedig ő.” [Dekameron, 551]), majd a végső és visszafordíthatatlan akarat-kinyilvánításhoz. Így történik a negyedik nap első novellájában is („De Isten mentsen, hogy még valaha más falat lemenjen torkomon oly fölöttébb nemes étek után, mint oly derék és becsületes lovagnak szíve, minő Guiglielmo Guardastagno úr volt.” [Dekameron, 551]), amely ismét felveszi – és elvarrja – azokat a párhuzamos szálatokat, amelyek a szerető szívének kettős vonatkozásához kötődnek, vagyis hogy az a szerelem objektuma és egészen különleges étel is egyben. Ezután egy eskü pecsételi le a nő fájdalmas és rövid kirohanását („De Isten mentsen [...]), ami tovább fokozza a gesztus eltökéltségét.

Elemzésünk eredményeinek összegzéseként, fontosnak véljük felhívni a figyelmet a következő momentumokra:

- a novellák hősnői, akik rákényszerülnek arra, hogy meggyőző beszédben sorakoztassák fel indokaikat, a megindítás fogásával csak igen szerény mértékben élnek, és inkább a beszéd argumentációs felépítését részesítik előnyben;
- a meggyőző beszéd csupán látszólagosan díszítő elemei között többször találunk
 - a múlt-jelen-jövő tarka változékonysága szerint – utalást a szerelmi érzés időbeli kontinuitására, ami e *perorációs* műfaj megkülönböztetett jegye;
- gyakorta nem okfejtés zárja le a meggyőző beszédet, hanem sokkal inkább egy olyan legitimitáció, amely Isten említésében konkretizálódik (mint isteni akarat);
- a két nap novelláinak kimenetelét illető eltérés – túl az egyes narratív egységek specifikus helyzetén – a meggyőző beszédet már az *incipit*-ben, vagyis a szónokias megszólításban (következésképpen a beszéd egészének a címmel szemben felvett szónokias tónusú beállítódásában) mintegy előírja, s ez a negyedik nap általunk választott novelláiban (a Messinai Lisabetta történetével ellentétben például) olyan szembeötlően támadó élt nyer, amely éppen a tekintélyelvűség erkölcsi érvényességébe hasít bele, mintegy megkérdőjelezvén annak jogosultságát.

Fordította: Hoffmann Béla

IRODALOM

- BARATTO, Mario 1986. *Realtà e stile nel Decameron*. Roma: Riuniti.
- BRANCA, Vittore 1996. *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decameron*. Nuova edizione riveduta e corretta. Firenze: Sansoni.
- FORNI, Pier Massimo 1992. *Forme complesse nel Decameron*. Firenze: Olschki.
- GETTO, Giovanni 1958. *Vita di forme e forme di vita nel Decameron*. Torino: Petrini.
- PADOAN, Giorgio 1978. *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*. Firenze: Olschki.
- RUSSO, Luigi 1977. *Lecture critiche del Decameron*. Bari: Laterza.
- RUSSO, Vittorio 1983. „*Con le Muse in Parnaso*”. *Tre studi su Boccaccio*. Napoli: Bibliopolis.

FORRÁSOK

- BOCCACCIO, Giovanni: *Dekameron*. Ford.: Révay József. In *Boccaccio művei*. Budapest: Magyar Helikon, 1964.
- BOCCACCIO, Giovanni: *Esposizioni sopra la Comedia*. A cura di Giorgio Padoan. Milano: Mondadori, 1994.



Oláh Katalin