

**Bűnök és szenvedélyek retorikája:
egy boccacciói történet metamorfózisa a régi magyar irodalomban**

—
Enyedi György: *Historia elegantissima Gismundae regis Tancredi filiae* (1574)

Bevezetés

Boccaccio *Dekameron*jának IV. napja Gisquardus és Gismunda tragikus szerelmének históriájával kezdődik. A történet elmesélése, mint a novellásgyűjtemény többi darabjának az esetében is, a pestisjárvány elől menekülő baráti társaság tagjainak az egymás közötti szórakoztatást, gondúzést szolgáló történetmesélésének a narratív keretébe illeszkedik. Tankréd király lányának és szerelmesének szomorú esetét Fiametta meséli el hallgatóságának mint „egy gyászos, sőt végzetes történetet, amely méltó lesz a megkönnyezésre.”¹ Ezáltal a novella a kettős fikcionalizáltság létmódját ölti magára, hiszen a *Dekameron* narrációs struktúrája két elbeszélőt is társít az egyes napok eseményeihez, illetve meséihez – jelen esetben egyfelől magát a szerzőt, Boccacciót, másfelől pedig Fiamettát, a társaság női képviselőinek az egyikét. A kötet novellái – köztük a IV. nap első históriája is – ekképp egy olyan irodalmi-retorikai játéktér részeivé válnak, amelyben az adott történetnek való értelemtulajdonítást és jelentéskonstruálást alapvetően határozza meg az elhangzás közegét alkotó fikcionalizált keretnek, illetve a közvetítőként megjelenő elbeszélői pozícióknak és szólamoknak az együttese.²

Gismunda sorsának tragikumát a női narrátor, vagyis Fiametta elbeszélői pozíciója teszi hitelessé a *Dekameron* napjain belül, s remek retorikájú *genus deliberativuma*, amely kétség kívül a novella dramaturgiai középpontját alkotja, is ennek a narrációs eljárásnak a révén válik igazán hatásossá és bravúrossá. Ám észre kell vennünk, hogy a boccacciói elbeszélői szuperpozíció működésének eredményeképp a retorizáltság itt már megduplázódik, s Gismunda beszédében Boccaccio szerzői-elbeszélői hangja éppúgy érvényesül az irodalmi textus konstrukciójának egészét tekintve, mint a negyedik napon a társainak mesélő Fiametta női mivoltának az anekdotázó szólama.

¹ BOCCACCIO, *Dekameron*, ford. RÉVAY József, Bp., Európa, 1961, 397.

² Ehhez lásd: HORVÁTH Kornélia, *Az elbeszélés ereje: A boccacciói novellaciklus műfajelméleti megközelítésben*, Helikon 2012/3-4, 549-558.; HOFFMANN Béla, „Teremtsünk olvasót a mi képünkre és hasonlatosságunkra”: Boccaccio olvasója, Helikon 2012/3-4., 559-571.

A novella szüzséjének kedveltsége és cselekményének mozgalmassága mellett minden bizonnyal a boccacciói történet megformálásának ez az erős retorizáltsága³ az, ami a 16. században Enyedi György figyelmét is megragadhatta, s amelyben megfelelő produkciós és applikációs lehetőséget látott széphistóriájának (*Historia elegantissima Gismundae regis Tancredi filiae*⁴) megalkotásához – noha közvetlen forrását nem Boccaccio eredeti novellája, hanem Beroaldus latin nyelvű fordítása jelentette.⁵ Mégis, a kiindulópont, az adaptáció folyamatának első állomása Boccacciónál jelölhető meg, hiszen az ő irodalmi remekművének talaján bomlik ki az a sajátos és többrétű művészi metamorfózis, amely Enyedi széphistóriájánál megfigyelhető: A Gismunda-történet 16. századi magyar nyelvű változatában⁶ egy kivételes narrációs, gondolati, eszmei és műfaji transzformálódási folyamatnak lehetünk a tanúi.

Jóllehet Boccaccio novellájának európai elterjedését és kulturális-művelődéstörténeti utóéletét már számos tanulmány vizsgálta, s Enyedi átdolgozásáról is több kiváló munka született. Az azonban még valamelyest kidolgozatlannak tűnik az eddigi szakirodalomban, s érdekes vizsgálódásokra ad lehetőséget, hogy egyrészt milyen kontextuális változások mutathatók ki a kiindulópont, vagyis Boccaccio Dekameronjának irodalmi-társadalmi közege, valamint a IV. nap első novellájának magyar nyelvű átültetését, vagyis az Enyedi széphistóriáját körülvevő 16. századi magyar humanista környezet között, s ennek megfelelően például hogyan módosulnak a befogadói szempontok; másrészt, hogy milyen belső, szemléletbeli alakulások regisztrálhatóak a szerelmi történethez való szerzői hozzáállásban, milyen művészi eljárások, technikák jelennek meg vagy épp tűnnek el. Hogyan változik tehát egyetlen történet, egy tragikus szerelmi história két évszázad különbséggel egy 16. századi magyar unitárius szerző tollán? Hogyan formálódik Enyedi keze alatt a jellemek rendszere, a cselekményvezetés, a retorizáltság, a narráció és a műfaj is a középkor és reneszánsz határán álló boccacciói novellához képest?

³ Erről részletesen lásd: FORNI, Pier Massimo, *Adventures in Speech: Rhetoric and Narration in Boccaccio's "Decameron."* (Middle Ages Series.) Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1996.

⁴ Az elemzés során a szöveg Káldos János-féle kiadásából dolgoztam, de ahol szükséges volt, összevettem a korábbi kritikai kiadások anyagával is, ezeket lásd: ENYEDI György, *Historia elegantissima: Enyedi György széphistóriájának szöveghagyománya*, a szöveget gondozta, a tanulmányt és a jegyzeteket írta KÁLDOS János, Bp., Balassi, 1994.; RMKT XVI/8., 222-258; ENYEDI György, *Gismunda és Gisquardus széphistóriája*, kiad. és bev. VARJAS Béla, Kolozsvár, 1942.; *Enyedi György Tancredus király leánya Gismunda és Gisquardus széphistóriája*, kiad. és bev. HENRICH Arnold, Kolozsvár, 1912 (Értekezések a kolozsvári Ferenc József Tudományszegély magyar irodalomtörténeti szemináriumából, 2. sz.).

⁵ Erről bővebben lásd: HENRICH, I.m.

⁶ Más boccacciói történetek régi magyar irodalmi változatairól lásd: KIRÁLY György, *A Filológus kalandozásai*, Bp., Szépirodalmi, 1980., 174-177., illetve továbbá a témáról lásd: VISNOVSZKY Rezső, *Széphistóriáink olasz-latin csoportja*, Bp., Stephaneum, 1907.; Amedeo Di Francesco, *Átírás és újírás: Olasz művek a reneszánsz és barokk kori magyar irodalomban*, Létünk, 38. évf., 2008/2, 41-53.

I. Kulturális kontextus és befogadói közeg

„Alapvetően az izgat, hogy lesz egy történetből novella?...Hogy ebből [a meseanyagból] milyen célra, mely részleteket, motívumokat vesz figyelembe, melyeket kapcsol össze, s azokat hogyan értelmezi az író, az teszi novellává a művet. Ettől függetlenül természetesen számít az is, hogy milyen a valóságanyag és milyen az irodalmi hagyomány.” – írja Magyar Ferenc *Furfang és kaland* című munkájának első lapjain.⁷ A szerző által felvetett gondolatmenet, noha egy, a boccacciói novellatípusokról szóló kismonográfia bevezető fejezetébe illeszkedik, mégis általános érvényű irodalomtudományi megállapításnak tekinthető, amely lényegében majd minden elbeszélő műfaj esetében alkalmazható.

Magyar Ferenc megállapítása, amely tehát a szerzői intenció, a valóságanyag és az irodalmi hagyomány alkotta hármas fogalomrendszerben gondolja el egy történet novellává válását, különösen találó a Gismunda-történet boccacciói, valamint Enyedi-féle változatának az egymáshoz képesti viszonyában, a két mű összevetésének kontextusában. Irodalmi művet alkot ugyanis mindkét szerző Gisquardus és Gismunda szerelmi történetének tragédiájából – Boccaccio reneszánsz novellát, Enyedi pedig 16. századi humanista széphistóriát, vagy inkább verses exemplumot. S épp ebben gyökeredzik mindét adaptáció egyedisége és sajátos eredetisége, hiszen a szerzői szándék és művészi motiváció különbözősége mellett a társadalmi-kulturális kontextus és a befogadói közeg eltérése az az a kardinális tényező, amely alapvetően járult hozzá ahhoz, hogy Boccaccio és Enyedi *inventio poeticája* alatt egyetlen történetből mégis két különböző, s saját értékekkel rendelkező műalkotás születhessen.

Giovanni Boccaccio (1313-1375) a késő középkorból a reneszánszba átlépő Itália szülötte, akinek kalandos élete és sorsa,⁸ kezdve attól, hogy egy firenzei bankár törvénytelen gyermekeként született, majd számos helyen megfordult, s gazdag kapcsolati hálót épített ki maga körül, köztük egy házasságon kívüli, tiltott szerelmi viszonnal is, ám utolsó napjait végül szerzetesként töltötte Certaldóban a tudomány és a kontempláció falai közé vonulva, akár a *Dekameron* novellái között is helyet kaphatna. Életének és alkotásainak közegét a

⁷ MAGYAR Ferenc, *Furfang és kaland: Novellatípusok a Dekameronban*, Szombathely, Savaria University Press, 2005., 5.

⁸ Noha Boccaccio rendkívül érdekes életpályát futott be, észre kell vennünk azt is, hogy élete bizonyos szempontból „eseménytelenebbnek” tekinthető, mint elődeié, Dantéé és Petrarcaé, s sokkal inkább már a modernebb idők előfutára sejlik fel életpályájában csakúgy, mint alkotói művészetében. – MADARÁSZ Imre, *Az olasz irodalom története*, Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2003., 67. Boccaccio életéről lásd továbbá: Dante, *Petrarca*, Boccaccio: *Művészéletrajzok*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Gondolat, 1963., 149-165.; HEINRICH Gusztáv, *Boccaccio élete és művei*, Bp., 1882., MADARÁSZ I.m., 66-76., SZAUDER József, *Olasz irodalom – magyar irodalom*, Bp., Európa, 1963., 63-79.

Trecento kettős kontextusa nyújtja, amely a korábbi századokból még valamelyest őrzi a középkor feudális udvari kultúráját, ám már a reneszánsz humanizmus egyre erőteljesebbnek bizonyuló iránya is kezdi bontogatni szárnyait:⁹ A fejlett városi környezet és infrastruktúra, a művészetek virágzásának és magas státusra igényt tartó önállósulásának folyamata veszi kezdetét, amelyhez már egy komoly, esztétikailag is reflektált szemléletű befogadókör is társul. S noha Boccaccio *Dekameronja* „alantas stílusa” miatt egy időben még indexre is került¹⁰ a reneszánsz ízlés(különbségeinek)¹¹ ítélete alatt, s ezáltal már-már úgy tűnt, hogy nem tartozhat a „magasirodalom” termékeinek sorába; a korabeli könyvtárak leltári listáinak tanúsága mellett épp ez bizonyítja, hogy Itália-szerte az egyik legkedveltebb olvasmányként volt jelen. S az is valószínűsíthető, hogy a száz nap történéseinek elsődleges közönségét és befogadóit a nők jelentették – többek között kereskedők feleségei és nemesi családok ifjú hölgytagjai.¹²

Enyedi György (1555-1597) ehhez képest egy merőben más viszonyokkal rendelkező társadalmi és kulturális közegben helyezhető el. Az unitárius szerző-püspök egy olyan 16. századi humanista környezetben, illetve környezetnek¹³ készíti el két legismertebb művét, a *Historia elegantissimát* és az *Explicationes locorum Veteris et Novi Testamenti*, amely nem rendelkezett egy olyan típusú udvari kultúrával az előzményével, mint amilyen a francia, az olasz és a németalföldi területeken virágzó irodalmat létesített. Helyette a 16. századi magyar irodalomban még hosszú ideig a korábbi századok orális hagyománya és az énekelt versek műfajtípusa érvényesítette hatását. Ebből adódóan nyugat-európai típusú komoly városi olvasóközönség sem épülhetett még ki, a később formálódó befogadói réteget pedig a boccacciói modellel szemben túlnyomórészt a férfiak jelenthették.

⁹ Erről részletesen lásd: BURKE, Peter, *Az olasz reneszánsz: Kultúra és társadalom Itáliában*, Bp., Osiris, 1999.; RÓZSA Zoltán, *Szatíra és társadalom az itáliai középkorban és kora reneszánszban*, Bp., Akadémiai, 1984., 168-195.; BATKIN, Leonyid, *Az itáliai reneszánsz*, Bp., Gondolat, 1986.

¹⁰ „Ioannis Boccacij lib. infcrip. Cen to nouelle, quer' il Decamero-

ne. Vide Boccacij.” -- *Index Librorum Prohibitorum*, Index of Prohibited Books from the Roman Office of the Inquisition, 1559 (faksimile), <http://www.aloha.net/~mikesch/ILP-1559.htm#B>

¹¹ Erről lásd: BURKE, Peter, *Az olasz reneszánsz: Kultúra és társadalom Itáliában*, Bp., Osiris, 1999., 163-167.

¹² Ehhez lásd például: SERAFINI-SAULI, Judith, *The Pleasures of Reading: Boccaccio's "Decameron" and Female Literacy*, MLN, Vol. 126, No. 1, Italian Issue (January 2011), 29-46.; SUZUKI, Mihoko, *Gender, Power, and the Female Reader: Boccaccio's "Decameron" and Marguerite de Navarre's "Heptameron"*, Comparative Literature Studies Vol. 30, No. 3 (1993), 231-252.; RÓTH Márton, *Poétikai állásfoglalás és női irodalom Boccaccio Dekameronjában*, Helikon 2012/3-4, 572-578.

¹³ Erről részletesen lásd: VARJAS Béla, *A magyar reneszánsz irodalom társadalmi gyökerei*, Bp., Akadémiai, 1982.; Enyedi Györgyről lásd a kritikai kiadások bevezető tanulmányait, továbbá: *Bibliotheca Dissidentium, Répertoire des non-conformistes religieux des seizième et dix-septième siècles*, ed. André SÉGUENNY, Tome XV, Ungarländische Antitrinitarier, II, György Enyedi, von János Káldos unter Mitwirkung von Mihály Balázs, Baden-Baden & Bouxwiller, 1993.

Nem meglepő tehát, hogy egészen másképp értelmeződik Gisquardus és Gismunda története Boccaccio és Enyedi alkotásában. A két szerzőnek egészen másfajta, más típusú, más szempontokat figyelembe vevő befogadói igényeket kellett kiszolgálnia – nagyon is érthető tehát, hogy Boccaccio novellájában miért áll a nő, Gismunda a középpontban és miért erősíti meg szolamát és pozícióját a keretben színrelépő társaság elbeszélőinek épp egy hölgytagja, Fiametta; s ehhez képest miért dolgozik Enyedi egészen más szerzői eljárásokkal mind a narráció, mind a történetkezelés szintjén, s miért alakul nála egy alapvetően férfiakat megszólító és a viselkedéskódexek igényével fellépő verses humanista exemplummá a látszólag a szerelmet előtérbe helyező boccacciói történetnek a feldolgozása. Más eszmei-gondolati jellemzőket és hozzá kapcsolódó formai megoldásokat, más művészi bravúrokat és novumokat és ezáltal más irodalmi értékeket is mutat fel tehát a két mű.

II. Történetkezelés, cselekményvezetés és narrációs technikák

A Vittore Branca által a „*kereskedők eposzáinak*”¹⁴ nevezett *Dekameron*ban maga a szerző, Boccaccio tematizálja novellasgyűjteményének negyedik napját a szerencsétlen kimenetelű, tragikus szerelmek történeteinek elbeszélésfüzéreként. A novellához tartozó argumentum, melynek értelmében „Tancredi, Salerno fejedelme, megöli leányának szerelmesét, s annak szívét aranyserlegben elküldi leányának, ki is méregitalt ön arra, az italt megissza, s ekképpen meghal”, szintén ennek megerősítését adja, hiszen a történet rövid összefoglalása a *szerelem* és a *tragédia* fogalmai¹⁵ köré épül fel.

Kétségtelen tehát, hogy Boccaccio novellája leginkább a szerelem hatalmáról szól, amely mégha tragédiába torkollik is, a kitépett szív aranyserlegbe helyezésének, valamint a szerelmesek egyazon sírba temetésének motívumával mégis *Amor* erejének diadalmaskodását hirdeti.¹⁶ Jól példázzák ezt a későbbi korok szerelmi katalógusai is, amelyekben Gisquardus és Gismunda nevének egymás melletti szerepeltetése olyan klasszikus hősök és heroinák

¹⁴ BRANCA, Vittore, *L'epopea dei mercatanti = Boccaccio medievale e nuovi studi sul „Decameron”*, Sansoni, Firenze, 1996., 173-206. (Magyar fordítását és további érdekes, a témához kapcsolódó tanulmányokat lásd a Helikon tematikus számában: *Helikon: Boccaccio 700*, 2013/3-4.)

¹⁵ Szerelem és tragikum együttes megjelenése Boccacciónál a középkori trubadúrlíra jellegzetességeit visszhangozza, a rejtőzködő szerelem, az erőteljes szerelmi vágy és végül a boldogtalan szerelem motívumai ugyanis mind a középkori udvari szerelem örökségeiként jelennek itt meg. Ehhez lásd: Madarász Imre két tanulmányát: MADARÁSZ Imre, *Olasz Erősz: Az „érzékek birodalma” az olasz irodalomban*, = Uő., *Az érzékek irodalma: Erotográfia és pornográfia az olasz irodalomban*, Bp., Hungarovox, 2002., 19-36.; MADARÁSZ Imre: *A rejtőzködő Erősz: Szerelem, szenvedés, szolgálat a trubadúrlírában*, =Uő., *I.m.*, 39-56.

¹⁶ A szerelem, Amor kitüntetett szerepét legjobban Gismunda következő mondata illusztrálja: „[...] szerettem és szeretem Guiscardót és szeretni fogom, mind életem fogytáig [...] és ahogy a halál után is van szerelem, akkor örökké szeretni fogom.” (*Dekameron*, 403).

Az egyazon sírba fektetés és a szerelem motívumával kapcsolatban lásd: A.R. CIRILLO, *The Fair Hermaphrodite: Love-Union in the Poetry of Donne and Spenser* = *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol.9., No.1, The English Renaissance (Winter 1969), 81-95.

szerelmével kerül egy szekvenciába, mint amilyen például Parisé és Helénáé, vagy épp Dido és Aeneasé, de együtt említetik a leghíresebb humanista szerelmesekkel is, Euriálusszal és Lucretiával, valamint Árgirussal is.¹⁷

Boccaccio novellája tehát egy, a saját korába és társadalmi közegébe, vagyis az itáliai kereskedők részint középkori, részint már a reneszánszt jelző világába remekül illeszkedő szerelmi történettel szolgál olvasói számára, melynek középpontjába vitathatatlanul Gismundát, a szerelméért bátran kiálló és küzdő nőt helyezi. Nem véletlen ekképp az sem, hogy a novella cselekményvezetése is ennek megfelelően alakul, s szinte mindvégig a női szemszög érvényesül. A történetnek majdhogynem az egésze Gismunda nézőpontján keresztül szűrődik át, de ha épp nem ő alkotja a nézőpontok rendszerében a referenciális központot, akkor is hozzá képest, hozzá viszonyítva történik a bemutatás. Az olvasó előtt ezáltal a női nézőpont közvetlen és közvetett perspektívájából bomlik ki a novella tulajdonképpeni cselekménye és közvetíteni kívánt üzenete.

Éppen ezzel indokolható az is, hogy a boccacciói történet narrációja egységes marad, s nem válik töredezetté. A női szólamok erőteljes érvényesülése egy olyan domináns szervezőerővé válik, amelynek mentén egyfajta narrációs egység és világos vonalvezetés képes kialakulni. A női elbeszélőnek, Fiamettának (bár tudjuk, hogy végső soron Boccaccio áll mögötte, a novella narrációja szempontjából mégis fontosabb itt a kerettörténet megformálása, amely egy női narrátort szerepeltet, s ez felülírja a novella világán belül a *Dekameron* konstrukciójának egésze mögött álló Boccaccio férfúi mivoltát), valamint a női főhősnek, Gismundának a szólamaiba egyenletesen illeszkedik bele Tancredi és Gisquardus egy-egy rövidebb, vagy épp hosszabb (férfiúi) megszólalása.

Enyedi György ebből a szerelmi érzést és *Amor* hatalmát kulcspozícióba helyező, világos vonalvezetésű és egységes narrációjú boccacciói novellából egy egészen más vonásokkal jellemezhető széphistóriát formált. A *Dekameron* és a *Historia elegantissima* szerzője közötti időbeli távolságra figyelve (mintegy két évszázad különbség), nem csodálkozhatunk, hogy Enyedi saját intenciójának megfelelően alakította, s saját alkotói közegére, korára, kulturális és társadalmi viszonyaira applikálta Boccaccio alkotását.

Az unitárius szerző tolla alatt Gisquardus és Gismunda szerelmi históriája már nem önmagáért véve, a szerelem nemes érzését és diadalát demonstráló történetként válik fontossá, sokkal inkább egyfajta eszközként tölti be szerepét – lényegében művészi materiaként szolgál, amely mögött a humanista szerző exemplumadási szándéka, s példázatformáló konstrukciós

¹⁷ KÁLDOS, I.m., 17-18., a történet európai elterjedéséről lásd: Henrich, I.m.

érzéke bújik meg.¹⁸ Ez azonban nem maradhat rejtve a figyelmes olvasó előtt, a széphistória történetkezelése, cselekményvezetése és narratív szerkezete ugyanis egyértelművé teszi, hogy itt már nem a boccacciói világ szórakoztató-terapeutikus funkciójú történettípusa jelenik meg, hanem egy, a moralizálást előtérbe helyező, humanista szellemű adaptációs technikának az érvényesülése mutatkozik meg. Ez a fajta szerzői eljárás a rendelkezésére álló történetet pedig már nem elsősorban mint az esztétikum, az esztétikai aspektus megjelenítésének terepeként kezeli (mint ahogyan azt még Boccaccio tette),¹⁹ sokkal inkább az erkölcsi irányvonal hangsúlyozásának és a példázatállításnak²⁰ a lehetőségét látja meg benne.

Gisquardus és Gismunda boccacciói alapú történetéből Enyedi már nem a fiatalok szerelmét, hanem „szörnyű halálukat” véli a leginkább megragadhatónak, s a legmegfelelőbbnek arra, hogy széphistóriájának felütésében mint előzetes tartalmi summázatot helyezze el és emelje ki.²¹ Ezáltal a történet menete és a cselekményszálak alakítása is némiképp más irányt vesz Boccaccio novellájához képest. Enyedi alkotásában szerzői oldalról tekintve a széphistória szemantikai és strukturális ívének vonalát sokkal inkább a tragikus végkifejlet (a háromszoros! halál) elérése motiválja, semmint a szerelmesek kapcsolatának kibontakoztatása, illetve annak bemutatása, hogy a szerelem hatalma mindent, akár még az élni akarást is képes legyőzni.

A nézőpontok technikájának és az egyes szereplői alakok profilálásának a boccacciói modellel épp ellentétes megoldása is ezt szem előtt tartva válik csak igazán világossá és értelmezhetővé. Az unitárius szerzőnél ugyanis nem a nő, vagyis Gismunda nézőpontja az elsődleges, s a cselekményvezetés sem épül már kizárólagosan az ő figurája köré éppúgy, ahogyan a narratív szerkezet alakulását sem az ő dominanciája és ez egység elve határozza meg. Tancredus és némiképp Gisquardus szemszöge is fölöttébb hangsúlyosan érvényesül, de még fontosabb ennél, hogy Enyedi narrátori pozíciójának szerepe kivételesen megnövekszik. Esetében meggyengül és majdhogynem eltűnik az a típusú deskriptív szál, amely Boccaccio novellájában a történet atmoszférájának érzékeltetésében és a környezet lefestésében oly

¹⁸ Ezt többek között Varjas Béla is megállapítja írását tanulmányában, VARJAS, I.m., 7-8.

¹⁹ Ehhez lásd Madarász Imre alábbi sorait: „Végül, Giovanni Boccaccio írt elsőként nagy könyvet a beavatottaknál sokkal szélesebb, laikus publikumnak, elsősorban a 'gyöngé nőknek' (dlicate donne), 'akik szeretnek' (quelle che amano): Dekameronja előszavában nem véletlenül hangsúlyozza, ismétli többször a gyönyörködtetés, a gyönyörszerzés szándékát (diletto, piacvoli, sollazzevoli, piaceri stb)...” – MADARÁSZ Imre, *Változatok a halhatatlanságra: Olasz irodalmi tanulmányok*, Bp., Hungarovox, 2011., 9.; A női olvasközönség jelenlétét és az esztétikai élményt Róth Márton is kiemeli már idézett tanulmányában, lásd: RÓTH, I.m., 574-575.

²⁰ Erről lásd: B. KIS Attila, *Historia elegantissima: A példázat szerepe Enyedi széphistóriájában* = Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére, szerk. BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, ÖTVÖS Péter, JATE Régi Magyar Irodalom Tanszék, Szeged, 1997, 253–261.

²¹ Vö. LUDÁNYI Mária, *A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban*, Irodalomtörténeti Közlemények, 83(1979), 4. szám, 359–370.

jelentős szerepet játszott, s helyette a moralizáló kommentálás, s az olvasónak szóló, helyenként metanarratív funkciójú közbeszólásoknak az igénye erősödik fel.²² Ezáltal Enyedi széphistóriája lényegében az egyes szereplők figurájának szemszöge és nézőpontja, valamint a hozzájuk kötődő narratív egységek által alkotott fragmentumok sorára esik szét. A Boccacciónál megfigyelhető nézőpontbeli és narratív egység, amelyet a női pozíció(k) dominanciája biztosított, Enyedinél tehát eltűnik, érvényét veszti, s helyette a szereplők által kijelölt részegységekből kirajzolódó példázatosság az, amely egyfajta egységet és struktúrát biztosít széphistóriájának.

III. Szereplők, jellemek, bűnök és szenvedélyek

Azt a témával foglalkozó szakirodalmi munkáknak szinte mindegyike megállapítja, hogy Tancred király szerepe, jellemének megformáltsága és szerzői megítélése nem azonos Boccacciónál és Enyedinél. Míg a *Dekameron* novellájában a fő hangsúly a király szeretetére és a leányáért mindent megtenni képes apai érzés markáns jelenlétére²³ esik mint az eseményeket mozgó legfőbb motivációs tényezőre, addig Enyedinél sokkal inkább Tancred személyiségének bűnös, vétkeknek engedő aspektusa tárul fel.²⁴

A két irodalmi alkotás szereplői rendszerének és értékvilágának megítélése szempontjából valóban Tancred jelleme és bűnössége vagy épp nem-bűnössége látszik a legfőbb kérdésnek. Az apa viselkedése, véleménye és cselekedetei, valamint az ehhez képest a lánya általi értékrangsorban elfoglalt helye kétségtelenül a történetek háttérében álló tényezőknek az egyik legfontosabbika. Ám mégsem tekinthető ez az egyedüli, s a cselekmény minden mozzanatáért felelős indítéknak, mozgóóknak. Gismunda jelleme és személyisége legalább ennyire problematikus, ha nem problematikusabb.²⁵ Vajon nem tekinthető-e a Cupido által fogva tartott, szerelmes asszony is ugyanolyan bűnösnek és a szenvedélyei által hasonlóképp elvakultnak, mint amilyen tulajdon apja, Tancred is? S vajon ezek a benső,

²² Érdemes itt idézni Varjas Béla találó megállapítását, amely szerint „Gismunda védekezéséből alig csendül ki asszonyi hang, inkább egy tudós humanista szájába illik...” – VARJAS, *I.m.*, 14.

²³ MUSCETTA, Carlo, *Giovanni Boccaccio = AA.VV, La letteratura italiana: Storia e testi, Volume II. Tomo secondo, Il Trecento, Dalla crisi dell'età comunale all'Umanesimo*, ed. C. Muscetta, Laterza, Bari, 1972, 221 – idézi Antonio SCIACOVELLI, *Boccaccio 700: a szavak ereje*, Helikon 2012/3-4., 338.

²⁴ Erről lásd: LUDÁNYI Mária, *A szerelem-kép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban, Irodalomtörténeti Közlemények*, 83(1979), 4. szám, 364.

²⁵ Érdekes Tóth Tünde véleményét is bevonni Gismunda alakjának megítéléséhez, ő „kezdeményező” és „végig aktív hősnő”-nek nevezi, s habár a bűnösség kérdése nála is elsősorban Tancred-dal kapcsolatban kerül szóba, a kezdeményező szereppel mégis jelzi, hogy Gismunda személyisége véleménye szerint sem teljesen problémamentes., lásd: TÓTH Tünde, *Nőképek a régi magyar széphistóriákban*, Palimpszeszt, 19. szám, „Nőképek az irodalomban”, szerk. Uő., 2002. december, http://magyarirodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/05.html

magatartásmódbeli vonások nem ugyanarra erőteljes háttértényezőkként vannak-e jelen a cselekmény alakulásában, mint Tancred jellemhibái?

Mind Boccacciónál, mind Enyedinél az özvegy Gismunda fogadalmat tesz örök hűségéről, ám ezt mégis megszegi – rabul esik a szerelmi érzésnek, ígéretét immáron nem tartja meg, s szerelmi viszonyba bonyolódik, ráadásul mindezt titokban teszi. Egy szigorúbb etikai rendszerben ezek vitathatatlanul bűnöknek számítanak, s ebből a szempontból indifferens az, hogy az apa szeretetből (Boccacciónál) vagy épp kapzsiságból, fősვნყségből (Enyedinél) választ lánya számára nem megfelelő férjet, majd veti meg és ítéli el a szeretőt, Gisquardust, s végül követ el közvetett és közvetlen gyilkosságot, s Enyedinél még öngyilkosságot is. Ebben a megvilágításban pedig Gismunda már sokkal inkább a szenvedélyei által fűtött bűnös nő, semmint ártatlan és kiszolgáltatott áldozat.

Az egyetlen szereplő, aki tényleges áldozatnak, s tulajdonképpen vétek nélkülinek tekinthető, az Gisquardus. Ő nem szeg meg semmiféle fogadalmat sem, személyisége szerint épphogy ő a mintája az igazi virtussal, erényekkel rendelkező, szívében és jellemében nemes emberideálnak, s az ő kezéhez vér sem tapad. Egyetlen bűne, hogy ő is a szerelmi szenvedély kiszolgáltatottjává válik és a Gismunda által kezdeményezett és felkínált viszonyt nem akarja, vagy legalábbis nem képes visszautasítani. Ezáltal pedig áldozattá válik, mitőbb kétszeresen is: egyfelől áldozata a szerelmi szenvedélynek, vagyis Gismundának, másfelől áldozata Tancrednak, hiszen az általa megkívánt udvari viselkedéskódex szabályainak és elvárásainak áthágásáért bűnhődnie kell a király kezei által.

Jól látható tehát, hogy végső soron a történetnek valamennyi szereplője egyaránt tekinthető bűnösnek és áldozatnak is, aszerint, hogy személyiségük és cselekedeteik vitatható megnyilvánulásait saját értékrendszerük szerint vagy a felfogásbelileg velük szembenálló szereplő szerint vizsgáljuk. De talán nem is ennek egyértelmű és pontos megítélése a lényeges, sokkal inkább annak felismerése, hogy mind Boccaccio, mind Enyedi alkotásának szereplőit a szenvedélyek és bűnök dialektikája mozgatja.²⁶ A vétkező és az áldozat pozíciójának eldöntése ekképp az olvasóra hárul, bár kétségtelen, hogy ez egyúttal a két szerző által képviselt, s a művilágon keresztül érvényre juttatott etikai rendszer sajátosságainak is a függvénye.²⁷

²⁶ Ehhez kapcsolható Magyar Ferenc egy megállapítása is, amely Boccaccio Dekameronjának újításai közül az egyik legfőbbnek a szereplők tetteinek társadalmi és lélektani(!) motivációját emeli ki – MAGYAR Ferenc, *Karneváli kavargás: Uzsorások, apácák és kikapós asszonyok a Dekameronban*, Szombathely, Savaria University Press, 2005., 89.

²⁷ Boccaccio esetében erről lásd: ROSENSTREICH, Susan L., *Human, More Human, Humanest/Humanist: Levels of Morality, Structure, and Storytelling in Boccaccio's Decameron*, Mediterranean Studies

IV. Retorizáltság és műfaj(alkotás?)

Boccaccio novellájának a keretes szerkesztésmód megformálásán és a narrátori pozíciók kifinomult játékán túl Gismunda védőbeszéde a legfigyelemreméltóbb retorikai bravúrja.²⁸ A szerelmes nő argumentációja mind strukturálisan, mind nyelvileg a novella kitüntetett pontját alkotja, de imponáló terjedelmével is felhívja magára a figyelmet, amely szintén jelentőségét hivatott kifejezni. A tettében és érzelmeiben leleplezett nő érvei hangzanak itt el, amelyeket nem csupán a társadalmi és családi viszonyok hierarchiájában felette álló Tancredinak fogalmaz meg, hanem feltehetően a Dekameron olvasóközönségét alkotó – jobbára női – befogadókhoz is címzi (Fiametta, illetve Boccaccio által).²⁹

Fontos szerepet kap ezért Gismunda beszédében az önállóság, a határozottság és a női egyenrangúság igénye. Ahogyan Antonio Donato Sciacovelli is megállapította egy tanulmányában, a boccacciói hősnők „olyan szituációval találják magukat szemben, amely léhelyzetüket feldúlással fenyegeti, s amelyben a tekintélyelv olyan (atyai, férji) formáival kerülnek nyilvánvaló összeütközésbe – minthogy teljességgel magát tőlük nem függetleníthetik –, amelyek társadalmi alárendeltségéből fakadnak.” S éppen ez az az immáron tarthatatlannak ítélt helyzet, amivel szemben Gismunda is kiáll igazáért és már nem mint az alárendelt nő és leány helyzetéből szólal meg, hanem a férfival egyenrangú nő pozícióját ölti magára. Ezzel pedig megteremti a női beszéd feltételének lehetőségét, s megtöri a kizárólagosan a férfiakhoz kötődő narrativitás irányát.

Ennek a típusú irodalmi beszédmódnak a létrejöttében valószínűsíthetően az alapvetően nőkre épülő befogadóköze markáns jelenlétének is fontos szerepet tulajdoníthatunk.³⁰ Gismunda védőbeszédének talán legfontosabb jelentősége tehát ebben, vagyis a női autonómia kinyilvánításában rejlik. A női olvasóközönség, a kerettörténet női

Vol. 7, (1998), 117-124.; NISSEN, Christopher, *Ethics of retribution in the Decameron and the late medieval Italian novella: Beyond the Circle*, Mellen University Press, Lewiston-Queenston-Lampeter, New York, 1993.; Enyedi esetében lásd Varjas Béla bevezető tanulmányát a széphistória szövegének kiadásához: Enyedi György, *Gismunda és Gisquardus széphistóriája*, bevezetéssel ellátta és közléteszi VARJAS Béla, Kolozsvár, Minderva, 1942., pp.3-22. valamint B. Kis Attila elemzését: B. KIS Attila, *Historia elegantissima: A példázat szerepe Enyedi széphistóriájában*, = Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére, szerk. Balázs Mihály, Font Zsuzsa, Keserű Gizella, Ötvös Péter, JATE Régi Magyar Irodalom Tanszék, Szeged, 1997, 253–261.

²⁸ Antonio Donato SCIACOVELLI, *A peroráció formája és a retorikai meggyőzés eszközei a Dekameron néhány nőalakjánál*, Világosság, 2003/11–12., 129-137.

²⁹ Ehhez lásd Antonio Donato Sciacovelli doktori értekezését: Antonio Donato SCIACOVELLI, *Per una tipologia „nouova” delle figure femminili del Decameron (A Dekameron nőalakjai: új tipológiai szempontok)*, ELTE BTK, Bp., 2003.

³⁰ Ezzel kapcsolatban többek között Sciacovelli is megállapítja, hogy „E tekintetben elsősorban az érvelések súlya számít, és az a hatás, amelyet a hősnők – személyes élményeik kifejtése során – hallgatóságukra gyakorolnak.” – SCIACOVELLI, *A peroráció formája és a retorikai meggyőzés eszközei a Dekameron néhány nőalakjánál*, Világosság, 2003/11–12, 131.

elbeszélői pozíciója (Fiametta), a novellában a női nézőpontok érvényesülése és az ehhez kapcsolódó egységes történetkezelés és narráció, valamint a strukturális és nyelvi-retorikai középpontot alkotó gismundai védőbeszéd egy átgondolt és tudatosan a nőt a középpontba helyező retorikai tudatosságnak az elképzelt ívére fűzhető fel Boccacciónál.

Enyedi György széphistóriája az irodalomtörténetben konvencionalizálódottnak tekinthető műfaja (széphistória)³¹ által ígértek szerint látszólag szintén kezelhetné középpontként a nőt, a nőiséget és a női diskurzivitást. Az unitárius szerző Gismunda-története mégsem így jár el. Míg Boccacciónál vitathatatlanul Gismunda védőbeszéde és annak nyelvi-retorikai dimenziója alkotja a novella retorikai szerkezetének csúcsát, s mellette például Tancred megszólalása, amely bár retorikailag szintén kiválóan van felépítve, a háttérben marad; addig Enyedi alkotásában már nem tehető meg kizárólagos retorikai tetőponttá Gismunda *genus deliberativuma*. Noha terjedelmét tekintve itt is a szerelmes nő megszólalása a leghosszabb, Tancred beszéde retorikájában hasonlóan erőteljessé emelkedik, sőt, Gisquardus is jelentőségteljes szavakkal telíti a széphistória retorikai vonalát. Ezáltal pedig kiegyenlítődni látszanak az erőviszonyok, hiszen a boccacciói egypólusú női dominancia helyett, sokkal inkább egy összetett, többretegű gondolati-retorikai rendszer rajzolódik ki és épül fel a szereplői megszólalások együtteséből.

Továbbá észre kell vennünk azt is, hogy Enyedi alkotásában a rendkívül markáns narrátori közbeékelések és véleménynyilvánítások szinte már Gismunda retorikájával vetekszenek, sőt felül is írják azt. Míg Boccacciónál a Gismunda védőbeszédében foglaltak hordozták és közvetítették egy alapvetően nőkből álló olvasóközönség felé a novella üzenetét, vagyis a szerelemhez való jogot, s annak mindent legyőző hatalmát, valamint ezzel összefüggésben az igazi nemesség tanát,³² s ezt a narrátori végszó csupán csak egy leíró megállapítással igazolta és erősítette meg a novella zárlatában; addig Enyedinél a narrátori szólamok azok, amelyek a széphistória lényegének jelentéstulajdonítását alapvetően kialakítják: a zárlat terjedelmesebb, helyenként metanarratív funkcióval is fellépő szövegegységeiből válik kiolvashatóvá Enyedi humanista tanítása, amelyek alapvetően már egy férfi olvasóközönséget szólítanak meg. Ennek értelmében Boccaccióhoz hasonlóan szintén az *igazi nemesség* tana emelkedik középponti tétellé, amely a boldog házasság

³¹ Ehhez lásd: HORVÁTH Iván, *Magyar vers a reneszánsz és a reformáció kezdetén*, = A magyar irodalom története I. A kezdetektől 1800-ig. Főszerk.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Bp., Gondolat, 2007., I., 236-249.

³² Erről lásd például: MAGYAR Ferenc, *Karneváli kavargás: Uzsorások, apácák és kikapós asszonyok a Dekameronban*, Szombathely, Savaria University Press, 2005., 31-33.

keresztényi erkölcsökön és kölcsönös szereteten alapuló gondolatával egészül ki Enyedi irodalmi-etikai koncepciójában.³³

Ennek alapján pedig, noha látszólag egy szerelmi történet köntösébe öltöztetett 16. századi irodalmi alkotást vesz kezébe az olvasó a *Historia elegantissima* lapjait forgatva, mégis inkább hangsúlyosabbnak látszik a szerelmi história helyett a moralizálás, az erkölcsadás és egyfajta irodalmi kiindulású példázatnak az artikulálása. Amedeo di Francesco kiváló tanulmányának egy felvetését³⁴ folytatva Enyedi György *Historia elegantissimája* ekképp sokkal inkább egy, az udvari viselkedéskódexek és az értekezési irodalom hagyományát és műfajait helyettesíteni látszó verses exemplum, semmint a szó szoros értelmében vett, *Amor* hatalmáról és két fiatal szerelmesről szóló széphistória.

³³ VARJAS, *I.m.*, 8, 16-17. Továbbá érdemes itt idézni Amedeo De Francesco egy tanulmányának a következő idekíváncozó részletét is: „Boccaccio moralizáló novelláit az olasz és a magyar humanisták éppen azért írták újra, mert a bennük elmondott történetek, még ha részben udvari regények vagy népszerű középkori szövegek példáiból eredtek is, nem süllyedtek a mesészerű irrealitásba, hanem egy probléma kontextusát adták, amelyben szabad teret kapott a humanista retorika, mely a szerelem természetéről és a nemességről kívánt elmélkedni.” -- Amedeo Di Francesco, *Átírás és újraírás: Olasz művek a reneszánsz és barokk kori magyar irodalomban*, Létünk, 38. évf., 2008/2, 45. Fontos itt utalni Beroaldo szerepére is, aki Boccaccio latin átültetésével és az abban alkalmazott változtatásokkal már kezdeményezője volt annak a nagyobb szabású humanista átalakításnak, amit Enyedi hajtott végre. Enyedi és Beroaldo szövegének összevetését lásd Kis. B. Attila fentebb már idézett tanulmányában.

³⁴ „...a magyar irodalmi műveltségben, amely nem ismerte a *Cortegiano* fordítását, a verses novellák – tehát ezek a boccacciói újraírások is – valószínűleg a viselkedésről szóló értekezési irodalmat helyettesítették.” -- Amedeo Di Francesco, *I.m.*, 45.