

Szegedi Tudományegyetem  
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar  
Irodalom- és kultúratudományi Doktori Iskola  
Olasz irodalom program

Molnár Annamária

**Mítosz és egzegézis.**  
**Istennőábrázolás Giovanni Boccaccio *De mulieribus claris* és**  
***Genealogia deorum gentilium* című műveiben**

Doktori (PhD)-értekezés

Témavezető: Prof. Dr. Víg Éva egyetemi tanár

Szeged  
2021

# Tartalomjegyzék

<b>Előszó.....</b>	<b>4</b>
A dolgozat témaválasztása, célkitűzései .....	4
 <b>I. Bevezetés .....</b>	<b>8</b>
I.1. Kritikatörténeti áttekintés: <i>De mulieribus claris</i> .....	8
I.2. A filológus Boccaccio latin nyelvű prózája.....	21
I.2.1. <i>De mulieribus claris</i> .....	23
I.2.2. <i>Genealogia deorum gentilium</i> .....	29
I.2.3. <i>De casibus virorum illustrium</i> .....	34
 <b>II. Boccaccio forrásai .....</b>	<b>38</b>
II.1. Latin nyelvű, antik irodalmi források .....	44
II.2. Az ógörög nyelvű források felhasználásának módja és nehézségei .....	48
II.3. Boccaccio és az euhémérizmus .....	52
II.4. A középkori irodalmi források.....	56
 <b>III. Boccaccio munkamódszerei – narrációs technikák .....</b>	<b>59</b>
III.1. Módszerek és célkitűzések – <i>Genealogia deorum gentilium</i> .....	60
III.2. A <i>De mulieribus</i> szerzőjének munkamódszerei. A hölgyek kiválasztásától az ábrázolásukig .....	65
III.3. Narrációs technikák – <i>De mulieribus claris</i> .....	69
III.4. Narrációs technikák – <i>Genealogia deorum gentilium</i> .....	75
 <b>IV. A <i>Genealogia deorum gentilium</i> és a <i>De mulieribus claris</i> közös istennőalakjai .....</b>	<b>80</b>
IV.1. Szempontok a <i>Genealogia</i> és a <i>De mulieribus</i> komparatív vizsgálatához.....	80
IV.2. <i>Egy istennő – két interpretáció</i> .....	81
IV.2.1. Ops.....	81
IV.2.1.1. Ops alakja az antik és a középkori irodalmi hagyományban.....	81
IV.2.1.2. Opshoz köthető névalakok a <i>Genealogiában</i> .....	85

IV.2.1.3. Ops alakja és kultusza a <i>Genealogiában</i> .....	89
IV.2.1.4. Ops a <i>De mulieribus</i> ban.....	94
IV.2.2. Iuno.....	98
IV.2.2.1. <i>De Iunone VIII<sup>a</sup> Saturni filia, que absque viro concepit et peperit Hebem et Martem</i> (GDG 9, 1). Iuno alakja a <i>Genealogiában</i> .....	98
IV.2.2.2. Iuno egyéb megjelenései a <i>Genealogiában</i> .....	106
IV.2.2.3. <i>De Iunone regnorum dea</i> (DMC 4).	
Iuno alakja a <i>De mulieribus</i> ban.....	108
IV.3. <b>Egy név – több (isten)nő?</b> .....	112
IV.3.1. Ceres(ek) .....	112
IV.3.1.1. Ceres alakja és elnevezései a <i>Genealogiában</i> .....	112
IV.3.1.2. <i>De Cerere prima, Celi III<sup>a</sup> filia, que peperit Acherontem</i> (GDG 3, 4) .....	115
IV.3.1.3. <i>De Cerere III<sup>a</sup> Saturni filia et matre Proserpine</i> (GDG 8, 4) .....	116
IV.3.1.4. Ceres egyéb megjelenései a <i>Genealogiában</i> .....	120
IV.3.1.5. <i>De Cerere dea frugum et Syculorum regina</i> (DMC 5).	
A <i>De mulieribus</i> Cerase .....	122
IV.3.2. Minerva(k) .....	126
IV.3.2.1. Minerva alakja az antik és a középkori irodalmi hagyományban .....	126
IV.3.2.2. <i>De Minerva prima, primi Iovis prima filia</i> (GDG 2, 3) .....	127
IV.3.2.3. <i>De Minerva Pallenis filia</i> (GDG 4, 64) .....	130
IV.3.2.4. <i>De Minerva secundi Iovis filia XIII<sup>a</sup></i> (GDG 5, 48) .....	130
IV.3.2.5. <i>De Minerva Nyli filia</i> (GDG 7, 31) .....	132
IV.3.2.6. Minerva egyéb megjelenései a <i>Genealogiában</i> .....	132
IV.3.2.7. Minerva vagy Minervák? A <i>De mulieribus</i> nézőpontja .....	134
IV.3.3. Venus(ok) .....	138
IV.3.3.1. Venus alakja a boccacciói <i>corpus</i> ban .....	138
IV.3.3.2. Venus magna, a <i>Genealogia</i> első Venusa (GDG 3, 22).....	139

IV.3.3.3. <i>De secunda Venere</i> <i>Celi VII<sup>a</sup> filia et matre Cupidinis</i> (GDG 3, 23) .....	143
IV.3.3.4. <i>De Venere, Iovis XI<sup>a</sup> filia, que peperit Amorem</i> (GDG 11, 4) .....	145
IV.3.3.5. Venus egyéb megjelenései a <i>Genealogiában</i> .....	146
IV.3.3.6. <i>De Venere Cypriorum regina</i> (DMC 7), avagy egy ciprusi királynő élete és tettei .....	149
 <b>V. Összegzés</b> .....	 152
 <b>Bibliográfia</b> .....	 158

## Előszó

### A dolgozat témaválasztása, célkitűzései

Giovanni Boccaccio neve az elmúlt évtizedekben erőteljesen összekapcsolódott a *Dekameron*nal, nem csupán az olvasók, hanem az irodalomtörténészek körében is. Ez a tendencia számos, már-már áttekinthetetlen mennyiségű publikációt és még több nézőpontot felvetve, egyéb művei mellett leginkább a szerző latin nyelvű munkásságát szorította háttérbe. Tette mindezt olyan mértékben, hogy magam is egy antik szerző, Valerius Maximus olvasása közben akadtam rá Boccaccio híres hölgyekről szóló latin prózájára, a *De mulieribus claris*ra.

Latin szakos hallgató koromban egy féléven keresztül Valerius Maximus *Dictorum et factorum memorabilium*ának részleteit dolgoztuk fel. A félév végére elkészítendő szemináriumi dolgozatban feladatunk az volt, hogy a kiválasztott szövegrészeket fordítsuk le és lássuk el jegyzetekkel. Az általam választott *De fide uxorum erga viros* című részben szereplő Tertia Aemilia és Sulpicia alakjai a jegyzetkészítés közben irányították rá a figyelmemet Boccaccióra, aki a már említett művében önálló leírásokat szentelt a két római matrónának. Az elemzés rávilágított arra, hogy Boccaccio éppen Valerius Maximust használta forrásként a hölgyek említésre méltó tetteinek ismertetéséhez, esetenként *inventio*i révén ki is bővítve a forrásául szolgáló műben leírtakat. Ezt követően döntöttem úgy, hogy latin nyelvi ismereteimet az olasz irodalommal összekapcsolva, a *De mulieribus* forrásaira irányítom figyelmemet PhD-disszertációm megírása során.

A 2015-ben megkezdett doktori tanulmányaim első szakaszában tehát a *De mulieribus* forrásainak felkutatására törekedtem. Munkám kettős célt tűzött ki: egyfelől folytatni szándékoztam a megkezdett Valerius Maximus-i vonalat és további olyan hölgyéletrajzokat keresni, amelyeknek forrásául szolgálhatott a szerző, valamint olyanokkal kívántam bővíteni elemzésemet, akik szintén férjük iránti hűségük miatt kerültek a *De mulieribus* gyűjteményébe. Másfelől céлом volt feltárni a műben Boccacciónak forrásul szolgáló szerzőket, akiket két kivételtől eltekintve nem nevez meg a hölgyek leírása során. Végül mindkét kutatási irány, más-más okból ugyan, de eredeti és elsődlegesen elképzelt formájában zsákutcába vezetett. Valerius Maximusról kiderült, hogy néhány leírásban ugyan még szolgál forrásként, ám azok korántsem ennyire jelentős és nagy terjedelmű utalások, továbbá tematikailag sem fűzhetőek olyan szorosan össze, mint a hűséges feleségek esetében.

A források feltárása mint célkitűzés pedig a kutatómunka során részben átalakult. Eredeti elképzelésem ugyanis az volt, hogy egy globális, az egész műre kiterjedő kutatást

végzek és azonosítok valamennyi, főként antik irodalmi forrást, amelyeknek szerzői meghatározóak voltak a hölgyek életrajzainak megalkotása során. Két okból azonban úgy döntöttem, hogy új nézőpontokra van szükségem ahhoz, hogy a művel eddig fel nem tárt szempontok mentén foglalkozhassak. Az egyik ok az életrajzok számában keresendő, ugyanis a műben összesen százhat hölgy híres vagy éppenséggel hírhedt tetteiről olvashatunk. Úgy vélem, ennyi leírás forrásait átfogóan és rendszerben vizsgálni nem lett volna lehetséges. Másfelől a kritikai kiadás részben, a főbb nevekre és szöveghelyekre vonatkozóan el is végezte a feladatot, ezért is láttam jobbnak más elemzési szempontot keresni. Ahogyan az a későbbiekben, a véglegesnek tekinthető témaválasztás ismertetése során ki fog derülni, a források végül szerepet kaptak dolgozatomban, annyi különbséggel, hogy más szempontból képezik annak szerves részét.

Szükségesnek tartok egy rövid gondolat erejéig az igen nagyszámú életrajz által felvetett problematikára visszatérni. Ugyanis miután nyilvánvalóvá vált számomra, hogy az eredetileg kitűzött kutatási elképzeléseim nem célravezetők, a legnagyobb nehézséget az jelentette, hogy találjak egy olyan rendezőelvet, amely leszűkítheti az elemzett hölgyéletrajzok számát. Hiszen a kezdeti, sikertelenül megállapított vizsgálati szempontok rávilágítottak arra, hogy száznál is több hölgygel, Évától antik hősnőkön és történeti személyeken át egészen Johanna nápolyi királynőig mindenkivel nem lehetséges egyszerre foglalkozni. Mindez már csupán amiatt sem megvalósítható, mert a történetek egyetlen, mindenek felett álló összekötő eleme, hogy a világ teremtésétől Boccaccio koráig olyan hölgyek szerepelnek bennük, akik valamilyen szempontból említésre méltó dolgot cselekedtek, ám ettől eltekintve a tettek egész más alapokon nyugszanak. Hiába azonos a leírások felépítésének elve és van egy hozzávetőleges kronológiai rend, mégsem férhet össze ennyi korszak, ennyi tett egyetlen, vagy akár több szempont mentén.

Hosszú időn keresztül a megfelelőnek vélt rendezőelv megtalálása határozta tehát meg a kutatómunkámat, illetve okozott jelentős megtorpanást annak folytatásában. A legkülönbébb szempontok merültek fel, megkíséréltem azonos tulajdonságok, tettek, jelentős források alapján kiválasztani a hölgyeket, de egyik kísérlet sem vezetett eredményre.

Az első áttörést azt hozta meg, amikor elkezdtem tágabb kontextusba helyezni a hölgyéletrajzok vizsgálatát, kitekintve Boccaccio másik két nagy, latin nyelvű prózai művére, a *De casibus virorum illustrium*ra és a *Genealogia deorum gentilium*ra. Mindezt indokolta a kritikai tendencia azon álláspontja is, amely a boccacciói művek egymástól való elválaszthatatlanságának tényére és egységben szemlélésére hívja fel a figyelmet. Első lépésként a *De mulieribus* híres hölgyeinek leírásait kerestem a *De casibus*ban, hiszen utóbbi,

címe ellenére, amely azt sejteti, hogy kizárólag híres férfiak bukásáról olvashatunk a műben, hölgyeket is szerepeltet, ráadásul nem csupán a férfiak történeteiben, hanem önálló leírásokban is. Ám munkám során csak olyan kutatót és gazdag szakirodalommal rendelkező nőalakok leírásainak „párját” találtam ott, mint Dido vagy Kleopátra, így ezt az irányt sem ítéltam megfelelőnek. Továbbra is a *De casibus*-nál maradva megkíséreltem a *De mulieribus* hölgyeinek életéhez és cselekedeteihez köthető férfiakkal való összevetést, ám ez sem hozta el a várt eredményt, bármennyire kézenfekvőnek is tűnt ennek a két műnek az összekapcsolása.

A számos kitérő és téves hipotézis végül egy váratlan értelmezési szempont lehetőségét vetette fel. Mivel a *De casibus* nem vezetett eredményre, már csak a *Genealogia* maradt mint lehetőség, hogy valamiféle kapcsolódási pontot találjak Boccaccio nagy, latin nyelvű prózai művei között. Ekkor fogalmazódott meg bennem, hogy az összekötő kapcsolatot nem is feltétlenül a történelmi személyiségek között kellene keresnem, hanem egy olyan kategóriában, amelynek leírásait a *De mulieribus*-szal kapcsolatos korábbi kutatásaim során mellőztem, és amelynek nem szenteltem kellő figyelmet. Ez pedig nem volt más, mint az istennők csoportja.

A *De mulieribus*-ban szereplő hat istennő, Ops, Iuno, Ceres, Minerva, Venus és Isis alakja ugyanis a kezdeti feltételezéseimmel ellentétben lényegesen fontosabb szerepet töltenek be a boccacciói életmű értelmezésében, valamint a források és a szerző munkamódszereinek megismerésében. Azáltal, hogy leírásaik szerepelnek a *Genealogiá*-ban, az összehasonlításnak egy olyan útja nyílt meg, amely rávilágít arra, milyen forrásokkal dolgozott Boccaccio, milyen szerzői szándék vezérelte őt akkor, amikor úgy határozott, a *De mulieribus*-ban mellőzi a forrásául szolgáló szerzők megnevezését, továbbá azt is szemlélteti, miként születhetnek eltérő leírások azonos (isten)nőkről egyazon szerző tollából.

Mivel a *Genealogia* a maga filológiai precizitásával a legteljesebb képet adja arról, mely antik és középkori szerzők műveit használta Boccaccio, a közös istennőalakok leírásainak összehasonlítása segíthet a *De mulieribus* forrásainak azonosításában, illetve annak megértésében is, miért mellőz számos olyan információt az istennők leírásában, amelyeket a *Genealogiá*-ban felfedett. Segít továbbá teljesebb képet alkotni a boccacciói euhémizmusról, vagyis arról, az életműben különböző mértékben és hangsúlyokkal megjelenő elképzelésről, amely szerint az antik világ istenei egyszerű földi halandók voltak, és kivételes tetteik miatt, tévedésből társított hozzájuk isteni mivoltot az ókori ember, majd később az utókor. Ezek a szempontok hívták fel figyelmemet a *Genealogia* és a *De mulieribus* közös istennőalakjait érintő komparatív vizsgálat elvégzésének szükségességére, valamint arra, hogy feltárjam, mi az, ami ennyire különböző, mégis egymáshoz ezer szállal kötődő istennőleírásokat eredményezett a két boccacciói műben. Így vált dolgozatom központi témájává a két mű közös

istennőinek összehasonlító elemzése. Egy kivételtől, Isis alakjától eltekintve, akinek mellőzését az egyiptomi kultúrában való jelenléte indokolja, a *Genealogia* leírásaiból kiinduló elemzésem azt vizsgálja, milyen információk álltak Boccaccio rendelkezésére, amikor a *De mulieribus* leírásait megalkotta, és ezekből hogyan, mely információkat mellőzve, vagy éppen beépítve jutott el a ránk maradt *De mulieribus*-változat istennőinek bemutatásáig. Úgy vélem, a vizsgálat relevanciáját tovább növeli, hogy míg a *Genealogia* az öt istennő közül három esetében (Ceres, Minerva, Venus) több leírást is tartalmaz, vagyis Boccaccio megsokszorozza az antik istenségeket, addig mindez a *De mulieribus*-ban minden esetben egy leírásban kerül szintetizálásra, így mind forrásfelhasználási, mind narrációs szempontból komparatív vizsgálatot indokol. Ennek elvégzésére vállalkozik jelen dolgozat, amely a két műben szereplő istennők közül öt (Ceres, Minerva, Venus, Iuno, Ops) alakján keresztül mutatja be a leírások megalkotásának háttérében álló filológiai és narrációs kihívásokat, azok boccacciói megoldásaival, és olykor ellentmondásaival együtt.



# I. Bevezetés

## I.1. Kritikatörténeti áttekintés: *De mulieribus claris*

Jelen kritikatörténeti áttekintés bevezetéseként először is azt érdemes tisztázni, miért ezt a címet kapta a fejezet. Boccacciónak a dolgozatban vizsgált latin nyelvű prózai művei közül ugyanis a *Genealogia*<sup>1</sup> mellett ez csupán az egyik. A címben megfogalmazott korlátozás egyik oka, hogy kutatásaim a kezdetektől fogva a *De mulieribus*ra irányultak. A műben szereplő hölgyek kategorizálására törekedtem, továbbá a nőalakok kapcsolódási pontjait kerestem a latin nyelven írt boccacciói életműhöz. E rendszerező munkának köszönhetően figyeltem fel arra, hogy milyen lehetőségeket rejt a *De mulieribus* és a *Genealogia* közös istennőalakjainak vizsgálata. Így alakult ki tehát az értekezés központi részét képező, a két mű közös istennőalakjainak komparatív vizsgálatát a narráció és a felhasznált források szempontjából megközelítő nézőpont. Az elemzés tárgyát képező istennők kiválasztása során tehát a *De mulieribus*ből és annak szemléletéből indultam ki. Ám ahogyan az a dolgozat felépítéséből látszik, az összehasonlítás logikája mégis azt diktálta, hogy az egyes szereplők *Genealogiában* található fejezeteit előbb tárgyaljam, következtetéseimet azokat kiindulópontként használva mutassam be.

A másik, szintén említésre méltó szempont az a sokszínűség, amely a két művet jellemzi, hiszen mindkettő lényegesen több annál, mint ami tartalmukból az antik hitvilág öt ismert istennőjének jellemzése során kirajzolódik. Különösen igaz ez a *Genealogiára*, amely a nyugat-európai irodalom első nagyszabású filológiai vállalkozása az antikvitás istenségeinek bemutatására minél több latin és görög irodalmi forrás ismereteinek felhasználásával. Egyfajta mitológiai és forrásfeldolgozási útvesztő, amely teljes terjedelmében túlmutat egy-egy tanulmány, monográfia vagy doktori értekezés keretein. Ezért úgy vélem, hogy ugyan a *Genealogia* értéke teljes egységében sem vitatható, ám mégis valamennyi kutatás, így a jelen disszertáció témáját képező is, csupán arra vállalkozik, hogy egy adott aspektust, egy részterületet kiragadva vizsgálódjon. Jelen esetben tehát a *Genealogia* Opsot, Iunót, Cerest, Minervát és Venust tárgyaló fejezetei kiegészítik, teljesebbé teszik a *De mulieribus* azonos szereplőket tárgyaló részeit. A fenti érvekkel magyarázható tehát, miért tartottam sokkal inkább

---

<sup>1</sup> Itt és minden további említéskor, a főszövegben és a lábjegyzetekben egyaránt, a *Genealogia deorum gentilium*ra *Genealogiaként*, a *De mulieribus claris*ra *De mulieribus*ként fogok utalni (kivéve az I.1. bevezető részét, ahol ezt a szöveg megfogalmazása indokolja). A mű konkrét szöveghelyeinek megjelölésekor pedig előbbi esetben a *GDG*, utóbbiban pedig a *DMC* rövidítést használom. A *De casibus virorum illustrium* említésekor a *De casibus*, idézetek esetében pedig a *DC* rövidítést alkalmazom.

relevánsnak a címadáskor a *De mulieribus*ra helyezni a hangsúlyt, és döntöttem amellett, hogy ennek a műnek a különböző aspektusain keresztül vázolom fel az utat, amely az öt istennő alakjának vizsgálatához vezetett.

A *De mulieribus*szal kapcsolatos elemzéseket alapjaiban határozza meg a tény, amelyre már a dolgozat korábbi részében is utaltam: a Boccaccio-kutatásokban kezdettől fogva központi szerepet töltött be a *Dekameron*, és ez a tendencia napjainkig meghatározó. Számos tanulmány és monográfia foglalkozik ez utóbbi művel, háttérbe szorítva többek között a latin prózai alkotásokat. Ez azonban egyáltalán nem jelentett és mind a mai napig nem is jelent teljes mellőzést, ahogyan azt a fejezet további részében bemutatásra kerülő tudományos munkák is bizonyítják.

A modern kritikátörténet első megnyilvánulásaként, a 19. század második felében Attilio Hortis két művében<sup>2</sup> is hosszasan elemzi a *De mulieribus* nőalakjait, megalkotva ezzel a mű első, modern értelmezését. Az e munkákban vázolt Boccaccio-kép azonban nem feltétlenül tekinthető pozitívnak. A kutató álláspontja szerint ugyanis Boccaccio szövegében a nők néhol túlságosan pozitív, míg máshol kifejezetten negatív megítélés alá esnek, vagyis a *De mulieribus*t egyszerre tartja nőgyűlölőnek és feministának is. Hortis kritikaként fogalmazza meg továbbá, hogy a szerző összességében túlságosan negatív tulajdonságokkal rendelkező nőket dicsér, közülük is meglehetősen keveset, vagyis a munkát tartalmi szempontból több ponton bírálja.<sup>3</sup> Noha Hortis a *De mulieribus* mai értelmezéséhez és kritikájához nem tekinthető kiindulópontnak, értékes hozzájárulást ad a mű forrásainak felkutatásához, számos szerzőt nevez meg ugyanis, akiket Boccaccio latin prózai műveihez felhasználhatott.<sup>4</sup>

A következő, a művet részletesebben elemző munka Laura Torretta nevéhez fűződik. A kutató nő feminista felhangú tanulmányaiban kiemelt szerepet tulajdonít a nők megítélésben tapasztalható kettősségnek és kritizálja annak történeti jellegét. Ugyanakkor munkája kifejezett értékét, Hortiséhoz hasonlóan, az adja, hogy igyekszik az életrajzok minél több forrását azonosítani.<sup>5</sup> A pozitivistá Torretta négyrészes tanulmányt szentel a műnek, amelyből az első egy általános bevezető, a második pedig a Boccaccio által felhasznált antik irodalmi forrásokkal foglalkozik. Ezt követően a harmadik részben a szerző áttér a *De mulieribus* utóéletére, előbb a fordítóival, végül pedig imitátoraival foglalkozik.

---

<sup>2</sup> HORTIS (1877) és HORTIS (1879).

<sup>3</sup> HORTIS (1877: 2).

<sup>4</sup> HORTIS (1879: 363–524). Vö. 11. lábjegyzet.

<sup>5</sup> TORRETTA (1902a), TORRETTA (1902b).

A *De mulieribus* Torretta a nőkről alkotott általános vélekedés megváltozásának egyik első bizonyítékaként tekint, amely előrevetíti a reneszánsz társadalomban elfoglalt szerepük fontosságát. Úgy véli, a mű egy újfajta igény kifejeződésének példája, egyfajta elismerés és tiszteletadás a női nem iránt. Ezzel magyarázza a mű gyors elterjedését és számtalan, idegen nyelvű fordítását is. Boccacciót pedig a női nem első történetírójának tekinti, továbbá kiemeli, hogy milyen meghatározó szerep jutott a certaldói szerző életművében a nőknek.<sup>6</sup> Torretta e megállapítása helytállóan hangsúlyozza, mennyire meghatározó a női szereplők jelenléte a boccacciói művekben, ugyanakkor érvelésében ismét azonosítható a feminista szemlélet.

A tanulmány első részét ezt követően a *De mulieribus* érintő általános információk alkotják, a benne szereplő hölgyekről, a mű szerkesztési fázisairól olvashatunk. Torretta, feminista szemléletét megőrizve kitér a boccacciói nőkép alakulására, összehasonlítva annak általános jellemzőit a *Corbaccio* soraival. Itt felvázolja, hogy milyen kettősséget hordoz a boccacciói nőalakok megformálása: Boccaccio ugyan a reneszánsz felé mutató hozzáállással dicsőíteni szándékozik a hölgyeket művében, mégsem tudja magát teljes mértékben függetleníteni a korábbi, nőgyűlölő szemlélettől áthatatott középkori irodalmi kánontól.<sup>7</sup>

A kutatónő hangsúlyozza, hogy az egyes nőalakok fejezeteit olyan mértékű ellentmondás hatja át, amelyet Boccaccio nem képes feloldani a műben, leírásai arról árulkodnak, hogy nem tudja összeegyeztetni a középkor és a reneszánsz értékrendjét.<sup>8</sup> Később pedig kiemeli, hogy Boccaccio egy újfajta nőképet alkot meg, egyedülálló értékítéletet fogalmazva meg kora számára,<sup>9</sup> ám ismét megerősíti, hogy a múlt felfogása mély nyomot hagy annak ábrázolásában. Az első rész lezárásaként Torretta elismeri, hogy „mindazonáltal a *De claris mulieribus* Boccaccio széleskörű műveltségének kiemelkedő bizonyítéka.”<sup>10</sup> A boccacciói nőképről alkotott okfejtés bírálataként meg kell jegyeznünk, hogy a már többször említett feminista szemlélet mellett Torretta egyfajta fogalmi csúsztatással is él. Amikor

---

<sup>6</sup> TORRETTA (1902a: 255–256): „Un primo indizio di questa maggiore considerazione e di questa importanza assunta dalla donna nella società del Rinascimento ci è dato appunto dal *De cl. mul. del Boccaccio*. Che quest'opera fosse veramente la manifestazione di una nuova tendenza e di un nuovo bisogno, è dimostrato dalla rapidità colla quale essa si diffuse e dalla fama che ben presto acquistò; dalle numerose versioni che ne furono fatte nelle lingue straniere, dalle imitazioni e dai plagii. E non stupisce il fatto che il primo storiografo del sesso gentile sia il Boccaccio, nella vita del quale sì larga parte ebbero le donne [...]”

<sup>7</sup> TORRETTA (1902a: 265): „Ecco dunque lo scrittore stesso, il quale per primo pensa ad innalzare un monumento a gloria del sesso femminile, incapace d'infrenare le tendenze misogine ereditate dal passato; sicchè mentre da un lato mostra di tributare alla donna quell'ammirazione onde le fu largo il Rinascimento, la giudica dall'altro coi criteri ostili e pieni di sprezzo con cui l'aveva giudicata il Medio Evo.”

<sup>8</sup> TORRETTA (1902a: 267): „Qui poi il Boccaccio è in pieno disaccordo colle idee de'suoi giorni e dei tempi anteriori.”

<sup>9</sup> TORRETTA (1902a: 269): „il Boccaccio si foggia un ideale di donna nuova, mostrando un'indipendenza di giudizio singolare pei tempi suoi”.

<sup>10</sup> TORRETTA (1902a: 273).

érzékelteni kívánja a boccacciói ábrázolásmód kettősségét, állításának alátámasztására a középkor és a reneszánsz nőképét veti össze, jóllehet utóbbi is a középkor részét képező eszmei-művészeti irányzat. Így nem zárható ki annak a lehetősége, hogy a 'reneszánsz' kifejezés Torretta szóhasználatában egyfajta ellenpontként valamennyi pozitív jellemző egységes háttéréül szolgál.

A tanulmánya második részében Torretta nagyszabású vállalkozása, hogy a *De mulieribus* forrásait azonosítsa. Ennek az egységnek döntő jelentősége lesz dolgozatom második fejezésében, amelyben a Boccaccio által felhasznált források áttekintésére vállalkozom, ugyanis Hortis műve mellett<sup>11</sup> mindmáig ez az 1902-ben publikált összefoglalás a *De mulieribus* forrásairól írt legteljesebb munka.<sup>12</sup> Mivel Hortis általánosságban már ismertette Boccaccio klasszikus műveltségét, Torretta célkitűzése az, hogy a *De mulieribus* kapcsán szövegszerű egyezésekre hívja fel a figyelmet és megjelölje azokat a szöveghelyeket, amelyek hivatkozás nélkül, ám a bennük található információk alapján kimutathatóan jelen vannak az egyes hölgyéletrajzokban.

A boccacciói forrásoknak szentelt fejezetben Torretta abból az egyébként teljes mértékig helytálló megállapításból indul ki, hogy Boccaccio a *De mulieribus*-ban két kivételtől, Likofronttól és Szent Jeromostól eltekintve nem nevezi meg a forrásait. Majd azzal folytatja, hogy a figyelmes olvasó könnyedén azonosíthatja a liviusi, tacitusi, ovidiusi és más szerzőkhöz köthető szöveghelyeket.<sup>13</sup> Ezután az első szerző, akiről Torretta említést tesz, Valerius Maximus:<sup>14</sup> azonosítja a tőle származó boccacciói értesülések szöveghelyeit és azt állítja róla, hogy az egyik leggyakrabban felhasznált *auctor*, ugyanis a százhusz életrajz közül hozzávetőlegesen húsznak a forrásául szolgált.<sup>15</sup> Torretta kiemeli Livius<sup>16</sup> jelentőségét is a

---

<sup>11</sup> Boccaccio klasszikus műveltségéről HORTIS (1879: 363–524) a *Degli autori consultati dal Boccaccio per le opere latine* című fejezetben értekezik, de ezt TORRETTA (1902a: 273) úgy ítéli meg, hogy Hortis ugyan minden lehetséges, Boccaccio által ismert szerzőt felsorol, mégsem pontosítja, azok mely műveit és fejezeteit használták fel a boccacciói leírások. Ezért tartja indokoltnak Torretta, hogy kiegészítse Hortis munkáját.

<sup>12</sup> TORRETTA (1902a: 273–292) írása, Hortiséval ellentétben kifejezetten a *De mulieribus*-ra koncentrál, számos hölgy életrajzában forrását konkrét szerzők és szöveghelyek szerint azonosítja.

<sup>13</sup> Nem zárható ki, hogy ez a szemlélet is közrejátszott abban, hogy Boccaccio úgy döntött, a *De mulieribus*-ban nem nevezi meg a forrásait. A korszakban ugyanis számos antik *auctor* ismerete teljesen evidensnek számított, ám nem hagyhatók figyelmen kívül további lehetséges magyarázatok sem. Ezek között említhetjük többek között a *De mulieribus* célközönségét, irodalmi célkitűzését, narrációs szándékait és számos lehetséges okot, amelyekről a dolgozat későbbi fejezeteiben részletesebben is szó esik majd. Torretta magyarázatának relevanciája tehát nem zárható ki, ugyanakkor egyéb lehetőségek mérlegelése és értékelése is indokolt ahhoz, hogy a kérdéskört átfogóan szemlélhessük.

<sup>14</sup> Vö. ZACCARIA (2001: 9–10), ahol Valerius Maximus már a források szempontjából a nem különösebb érdeklődésre számot tartó szerzők között szerepel.

<sup>15</sup> DMC 29; 51–52; 60; 63; 65–67; 70–74; 76; 79–83; 87.

<sup>16</sup> A DMC 66–67; 71-ben a liviusi források Valerius Maximus értesüléseinek kiegészítésére szolgálnak, a DMC 3; 25; 39; 43-ban részben, míg a DMC 46; 50; 53; 56; 61; 68–69-ben teljes egészében Livius azonosítja a fejezetek forrásaiként Torretta.

műben, ugyanakkor forrásként azonosítja a következő szerzőket<sup>17</sup> is: Tacitus, Suetonius, Sallustius, Cicero, Vergilius, id. Plinius, Vitruvius, Pomponius Mela, Florus, Iustinus, Orosius, Eusebius, Ovidius, Hüginosz, Tibullus, Isidorus, Lactantius, Macrobius, Servius. Dolgozatom központi alakjai, az istennők közül azonban csupán kettőről tesz említést: Ops esetében Liviust,<sup>18</sup> Iunóéban pedig Lactantiust<sup>19</sup> nevezi meg forrásként.

A forrásokat tárgyaló rész első alfejezetének lezárásaként Torretta ismét egy lényeges észrevételt fogalmaz meg, amely mind a mai napig meghatározza a kutatásokat és jelen dolgozat szempontjából is érvényes megállapítást tartalmaz. Eszerint „meg kell jegyeznünk, hogy milyen nehéz biztonsággal meghatározni a különböző szerzők műrészeit, amelyeket Boccaccio felhasznált. Ugyanazokat az értesítéseket számos olyan szerző hozta, akiket Boccaccio hozzávetőlegesen azonos mélységig ismert; és sok esetben lehetetlen megállapítani, közülük éppen melyikük műve volt ott előtte írás közben.”<sup>20</sup> Mindent egybevetve, Torretta forrásazonosítási munkáját rendkívül fontos kiindulópontként és jelentős segítségként kell értelmeznünk, ám semmiképpen nem tekinthetjük teljesnek és lezártnak. Ugyanis az egyes leírások forrásaként többnyire egy vagy két szerzőt nevez meg és csupán válogatott életrajzok esetében, ami tehát nem értékelhető átfogónak, így további kutatásokat és azonosítást indokol.

Mivel Torretta számos, a jelen kutatómunka szempontjából releváns nézőpontot tárgyal, így továbbra is az ő tanulmányának ismertetésénél kell maradnunk, hogy minél teljesebb képet alkothassunk a *De mulieribus*-kutatások jellegéről, főbb irányairól. A forrásokat tárgyaló rész második alfejezetében Torretta azok felhasználási módjairól értekezik, nem mellőzve az esetleges tévesztések említését sem. Az alfejezet a következő mondattal indul: „Ami ezeknek a forrásoknak a felhasználását illeti, nincs sok megfigyelnivaló.”<sup>21</sup> Ez a megállapítás azonban mára már túlhaladottá vált, ugyanakkor Torretta sem teljesen következetesen jár el e kijelentés kapcsán, mivel tíz oldalt szán az alfejezetre. A kutató szerencsésen ragadja meg a *De mulieribus* fejezeteinek megírása során követett egyik fő módszert, amikor így fogalmaz: „A Boccaccio által egyik leggyakrabban alkalmazott eljárás, hogy rendkívül rövid szövegrészeket bővít ki, sokkal ékeesebb és melléknevekben gazdagabb formába öltözteti őket, miközben erkölcsi

---

<sup>17</sup> Az egyes szerzőket a Torrettánál való megjelenésük sorrendjében említem meg. A Torretta által felsorolt *auctor*oknak tulajdonított valamennyi szöveghely említését ehelyütt mellőzöm, azokról és alkotóikról a disszertáció második, forrásoknak szentelt fejezetében, kutatásom szempontjait figyelembe vevő részletességgel teszek említést.

<sup>18</sup> TORRETTA (1902a: 276). Eszerint Liv. 29, 10–11 szolgált a fejezet egyik forrásául.

<sup>19</sup> TORRETTA (1902a: 280), ahol pedig Lactant. *Div. inst.* 1, 17 a megnevezett forrás.

<sup>20</sup> TORRETTA (1902a: 281). Ugyanakkor azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Boccaccio bizonyos ókori szerzők műveinek középkori átirataiból is dolgozhatott, illetve általánosan elterjedt és közsímt értesülések esetében az sem zárható ki, hogy tételelesen nem is ellenőrzött valamennyi adatot. A források lehetséges felhasználási módjairól szintén a dolgozat második fejezetében teszek említést.

<sup>21</sup> TORRETTA (1902a: 281).

megfontolásokkal egészíti ki azokat, megmagyarázza a tettek mozgatórugóit.”<sup>22</sup> Sőt, az sem idegen Boccacciótól, hogy egy-egy név, vagy félmondat köré egész fejezeteket építsen fel. Ez a narrációs technika azonban nem vívja ki Torretta feltétlen elismerését, a következő szavakkal jellemzi az így létrejött történeteket: „minden hatékonyságától megfosztja őket, feloldva azokat a hiábavaló szavak tengerében.”<sup>23</sup>

A forrásfelhasználás további módjai között említi Torretta, hogy Boccaccio nem minden esetben módosít a feldolgozott forrásokon, hanem azok pontos mását adja. Előfordul ugyanakkor az is, hogy Boccaccio több forrást is felhasznál, mindegyikből kinyerve a számára narratív szempontból fontos elemeket. Torretta kritikája arra is kiterjed, hogy Boccaccio több alkalommal módosítja, kedve szerint átalakítja forrásait, többször azért, mert nem szán időt egy-egy összetettebb jelentéstartalmú szövegrész elemzésére, ám olykor csupán azért, hogy azok illeszkedjenek az általa kitalált történetészövésbe.<sup>24</sup>

A torrettai konklúzió szerint „a certaldói nem igazán bizonyul precíznek és lelkiismeretesnek az antik szövegek értelmezésében. Annak ellenére, hogy műveltsége rendkívül szerteágazó, nem igazán rendezett vagy felvilágosult (*illuminata*). De szem előtt kell tartanunk, hogy Boccaccio a klasszikus világ egyik első tudósa, így értelemszerűen nem várható el tőle ugyanolyan kritikai szemlélet, mint olyasvalakitől, aki már régóta ezen a területen tevékenykedik.”<sup>25</sup>

Ahogy a megszokottnál talán valamivel hosszabbra nyúlt ismertetés alapján látható, Torretta számos értékes nézőponttal járult hozzá a *De mulieribus*szal foglalkozó kutatásokhoz. Felvetései sok esetben még ma is teljes egészében helytállóak, vagy alapjaiban fogalmaznak meg olyan szempontokat, amelyeknek elemzése és kiértékelése nélkül nem alkothatunk teljes képet a boccacciói latin próza eme alkotásáról. Állításai másik része azonban meglehetően túlhaladott szemléletet tükröz, vagyis azok a modern kutatás során nem tekinthetők hitelesnek. Ezért értékelése és tanulmányainak felhasználása során a kiemelt szerepet a források azonosítása terén végzett munkájának kell tulajdonítani, függetlenül azokat a pozitivistafeminista gondolatokkal átszőtt megállapításaitól.

Ezt követően a huszadik század második feléig váratott magára újabb jelentős munka megjelenése a *De mulieribus*ról, ám ekkoriban a kutatók, köztük Pier Giorgio Ricci és Vittorio Zaccaria, elsősorban a művet érintő filológiai és szövegkritikai kérdésekkel foglalkoztak, annak

---

<sup>22</sup> TORRETTA (1902a: 282).

<sup>23</sup> TORRETTA (1902a: 283).

<sup>24</sup> TORRETTA (1902a: 283–284).

<sup>25</sup> TORRETTA (1902a: 291).

különböző szövegváltozatait<sup>26</sup> és szerkesztési fázisait<sup>27</sup> azonosítva. Mivel ezek a szempontok nem képezik a disszertáció szerves részét, így ezen tanulmányok tartalmát és eredményeit részletesen nem ismertetem. Jelen kutatásaim szempontjából kiemelkedő jelentőséggel bír azonban, hogy szintén ebben az időszakban, 1967-ben jelent meg a mű latin-olasz bilingvis kritikai kiadása Vittore Branca és Vittorio Zaccaria munkájának köszönhetően, a Boccaccio-életművet feldolgozó Mondadori-sorozat tizedik köteteként.<sup>28</sup> A kiadás előszava számos, a *De mulieribus* elemzéséhez és értékeléséhez szükséges szempontot ad, ám mivel ez a bevezetés teljes terjedelmében megjelent Zaccaria 2001-es, a következőkben részletesen ismertetett monográfiájában is, így tartalmi elemeire ez utóbbi összefoglalásakor térek ki. A Mondadori-kiadáson kívül rendelkezésre áll még Virginia Brown latin-angol bilingvis kiadása is, amely egy általános bevezetést és a szöveghez készült jegyzetanyagot is tartalmaz.<sup>29</sup>

A pozitivisták munkái és a kritikai kiadás megjelentetése után ismételtelen egy hosszabb kihagyás következett a kutatási eredmények publikálásában, míg 2001-ben ki nem adták Zaccaria fent említett monográfiáját Boccaccio három nagy, latin nyelven írt prózai művéről.<sup>30</sup> A kötet négy fejezetben foglalkozik előbb a *De mulieribus*, majd a *De casibus* és végül a *Genealogiá*t érintő kérdésekkel. Zaccaria a művek feltételezett kronológiai rendjétől (*De casibus*, *Genealogia*, *De mulieribus*) eltérő sorrendben tárgyalja az egyes munkákat, arra hivatkozva, hogy „a legrövidebbtől és legegyszerűbbtől a legterjedelmesebbig és a legösszetettebbig”,<sup>31</sup> vagyis a *De mulieribus*től a *Genealogiá*ig haladjon. Emiatt talán még inkább különös, ám mégis számos tanulságot ígérő vállalkozásnak tekinthető az istennőábrázolások összehasonlítása két olyan műben, amelyek ennyire ellentmondásos értékelést kaptak Zaccariától, és mintegy egymás ellenpólusaiként tűnnek fel a boccacciói latin prózában.

A monográfia első fejezetében Zaccaria egy-egy alfejezetet szentel a három műnek. Ezekben, az egyes művekhez kapcsolódó általános bevezetést követően (amelyek részben azonosak az egyes munkák kritikai kiadásaiban közöltekkel) kitér valamennyi kézirati hagyományára, a narráció főbb ismertetőjegyeire, végül pedig az utóéletüket foglalja össze. Fontos megállapítást tesz a *De mulieribus* műfaját illetően is, miszerint „A *De mulieribus* a kifejezés modern értelmében véve nyilvánvalóan nem egy történeti munka, de nem is egy

---

<sup>26</sup> RICCI (1959).

<sup>27</sup> ZACCARIA (1963), ZACCARIA – ZAPPACOSTA (1973), BRANCA – ZACCARIA (1996).

<sup>28</sup> ZACCARIA (1967).

<sup>29</sup> BROWN (2001).

<sup>30</sup> ZACCARIA (2001).

<sup>31</sup> ZACCARIA (2001: 1).

szerves egységet alkotó értekezés (*organico trattato*), amelyet egy programba illeszkedő szándék vezérelt a középkori moralizmus jegyében, ahogyan azt mások állították.”<sup>32</sup> A műfaji meghatározásban rejlő ellentmondásokat Zaccaria Boccacciónak az *Előszóban* és az *Ajánlásban* megfogalmazott szavaival oldja fel, miszerint a szerző történeti munkát szándékozott írni, de azt tudatosan kellemes elbeszélések formájában valósította meg. Ugyanakkor Zaccaria megfogalmazza azt az észrevételt is, miszerint Boccaccio „történetírói kritériumai teljes egészében hozzávetőlegesek és szimplifikáltak.”<sup>33</sup>

Szükséges röviden kitérnünk a Torretta által kiemelten kezelt forrásfelhasználásra, ugyanis azok kérdésében Zaccaria is állást foglal. Hangsúlyozza, hogy a *De mulieribus* forrásainak kérdését még nem vizsgálták rendszerben, ugyanakkor ez fontos lenne a Boccaccio humanizmusáról alkotott kép pontosításához. Ám Zaccaria is csupán arra vállalkozik, hogy érintőlegesen tárgyalja a kérdéskört. Kevésbé és nagyobb mértékben kutatásra érdemes szerzőket nevez meg, felhívja a figyelmet a hibás interpretációkra, továbbá azt is megjegyzi, hogy a *De mulieribus* klasszikus forrásainak fontossága a *Genealogiához* képest lényegesen kisebb, ám semmiképpen nem elhanyagolható.

Zaccariánál felmerül tehát valamennyi latin prózai mű forrásainak rendszerezésére irányuló szándék, ugyanakkor beismeri a vállalkozás rendkívüli mértékű komplexitását is. Kutatásaim szempontjából kiemelten fontos az a megjegyzése, amely szerint a *De mulieribus* első és utolsó fejezeteinek vizsgálata a források szempontjából kiemelt jelentőségű, ám ő inkább a középkori, a ritka vagy éppen teljesen elveszett szövegek felhasználásával támasztja alá álláspontját és nem a közös istennőalakokra helyezi a hangsúlyt.<sup>34</sup> Róluk Boccaccióra a *Genealogiában* és a *De mulieribusban* egyaránt jellemző mítoszértelmezési hagyomány, a később még részletesebben bemutatott euhémizmus kapcsán tesz említést Zaccaria.<sup>35</sup>

A Torrettánál már szintén előkerülő és dolgozatomban is külön fejezetben (III.) tárgyalt narrációs technikák kérdése helyet kap Zaccaria monográfiájában is, ahol önálló alfejezet szól a boccacciói történetészítés sajátosságairól. Zaccaria hangsúlyozza, hogy „Boccaccio három latin prózai műve nem egyszerűsíthető le tehát a tudós írásművek (*scritti eruditi*) szintjére, amelyekben klasszikus és középkori forrásokat gyűjt össze és dolgoz ki, hanem azokat egyben

---

<sup>32</sup> ZACCARIA (2001: 3): „*Il De mulieribus claris non è, ovviamente, un'opera storica nel senso moderno del termine; ma neppure è, come altri sostengono, un organico trattato, retto da un intento programmatico, nel quadro del moralismo medievale, [...]*”

<sup>33</sup> ZACCARIA (2001: 5). Boccaccio forrásfelhasználási eljárásairól és munkamódszereiről a dolgozat későbbi fejezeteiben (II. és III.) részletesebben is szó esik majd, így ezen a helyen Zaccaria álláspontjának átfogóbb kifejtésére nem kerül sor.

<sup>34</sup> ZACCARIA (2001: 9–11).

<sup>35</sup> ZACCARIA (2001: 6).



egy Boccacciónál soha nem hiányzó narratív tehetség megnyilvánulásainak is kell tekintenünk.”<sup>36</sup> Álláspontját Zaccaria néhány konkrét példával támasztja alá az alfejezet további részében.

Mindezen érvek pedig igazolják azt az igen fontos kijelentést, amelyet Zaccaria Hauvette-re<sup>37</sup> hivatkozva közöl, miszerint a *De mulieribus* nem a *De casibus* egyfajta függeléke vagy kiegészítése, sem pedig egy szerény tükörképe egy jóval terjedelmesebb műnek.<sup>38</sup> Magam is úgy ítélem meg, hogy a *De mulieribus* kutatása során arra teljesértékű, önálló műként kell tekintenünk, ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk a boccacciói életművel fennálló tágabb összefüggéseit és kapcsolódási pontjait sem. Egyszerre kell tehát leválasztanunk a *corpus* többi darabjáról, hogy jelentőségét kellő mértékben megragadhasuk, és kell elhelyeznünk egy olyan egységben, amely biztosítja helyét és értelmezési kereteit Boccaccio munkásságában és megadja, pontosabban körülhatárolja értelmezési tartományának kereteit.

A jelen kutatás szempontjából nem releváns nyelvi, helyesírási, lexikai, morfológiai és szintaktikai kérdéseket tárgyal a második fejezet, szintén mindhárom műre kiterjesztve az elemzést. A kötet második felében Zaccaria azt vizsgálja, milyen nyomokat hagyott Boccaccio latin nyelvű prózájában Dante és Petrarca, valamint az antik szerzők közül Tacitus és id. Plinius.

Az első, kizárólag a *De mulieribus*-nak szentelt monográfia megjelenésére 2003-ig kellett várni, amely angol nyelven született meg Stephen Kolsky tollából,<sup>39</sup> aki újraértékelte a hölgyekről szóló boccacciói gyűjteményt, kiemelve annak jelentőségét és elhatárolva Boccacciót a feminista kritika által képviselt mizogin szemlélettől. Kolsky tehát a *De mulieribus* értékét és jelentőségét már önmagában is alátámasztotta azzal, hogy önálló munkában értekezett róla, ám másik nagy eredménye, hogy különválasztotta azt az olyan kutatásoktól, amelyek kizárólag az utóélete szempontjából elemezték a művet anélkül, hogy az eredeti változatban rejlő értékeket felismerték volna. Kolsky ezenkívül külön fejezetet szán Boccaccio humanista műveltségének, így többek között foglalkozik az Andrea Acciaiuolinak címzett ajánlás politikai hátterével. Megvizsgálja továbbá a *De mulieribus* viszonyát a *De casibus*-hoz, valamint a szerző népnyelven írt munkáihoz is, valamint kitér az életrajz mint műfaj sajátosságaira is.

---

<sup>36</sup> ZACCARIA (2001: 31).

<sup>37</sup> HAUVETTE (1914).

<sup>38</sup> ZACCARIA (2001: 3).

<sup>39</sup> KOLSKY (2003).

Nem kerülték el Kolsky figyelmét sem a *Genealogiával* közös istennők, róluk monográfiája első fejezetében, a *Structures and Sub-Structures of the De mulieribus claris* című alfejezetben tesz említést, ám megjelenéseik részletes összevetésére nem vállalkozik. Ő is, akárcsak korábban Zaccaria és később Filosa, több szereplőt sorol a *Genealogiával* közös alakok közé. Az általam megnevezett hat istennő mellé Zaccaria hetedikként Európát, Filosa pedig rajta kívül még Florát is ebbe a kategóriába tartozóként említi. Kolsky pedig a *DMC* 3–10 között valamennyi hölgyet ide sorol, Lybiát is beleértve. A két mű összehasonlításakor Kolsky az eltérő célközönségben és a művek megírása mögött rejlő eltérő szerzői szándékban látja a fennálló különbségek okát. Míg a *Genealogiában* Boccaccio sokkal inkább tudósként, filológusként közelíti meg az egyes istennők ábrázolását, és művét feltételezhetően inkább a férfi olvasóközönségnek szánja, addig a *De mulieribus* Kolsky szerint egy „*more popularising work*”, vagyis szélesebb olvasóközönségnek, népszerűsítő céllal íródott. Ezt támasztja alá az a különbség is, ahogyan Boccaccio az istennőkkel a *De mulieribus*ban és a *Genealogiában* bánik. Míg előbbiben műve elejére gyűjti össze őket, hogy megadja a későbbi szereplők történeteinek háttérét és kiindulópontját, addig utóbbiban ez a jellegük sokkal inkább háttérbe szorul, úgy illeszkednek be az antik istenvilág családfájába.<sup>40</sup>

Egészen 2012-ig, Elsa Filosa könyvének<sup>41</sup> megjelenéséig olasz nyelvű monográfia nem tárgyalta a művet. Filosa hiánypótló munkája három nagy kérdéskör, az irodalmi minták, a *Dekameron*nal való kapcsolat és a humanizmus nőképe mentén tárgyalja a művet, mindegyiknek egy önálló tanulmányt szentelve, ezzel pedig számos új nézőpontot adva a kutatásoknak. Már kötete előszavában igen sok értékes és helytálló állítást fogalmaz meg, amelyek nem csupán a *De mulieribus*, hanem a teljes boccacciói életmű helyes értékeléséhez is hozzájárulnak. Hangsúlyozza ugyanakkor azt a meglátásom szerint is teljes mértékben elfogadható álláspontot, hogy Boccaccio latin és népnyelvi munkáira egységgént kell tekintenünk, ezt pedig a későbbiekben a *De mulieribus* és a *Dekameron* történeteinek összekapcsolásával támasztja alá, utóbbinak egy önálló egységet szentelve.

Szintén az előszóban hívja fel a figyelmet a *De mulieribus* nőábrázolásának újdonságaira is, kiemelve, hogy Boccaccio a művében visszaadja a hölgyek emberi mivoltát (*umanizzazione*), így azok kilépnek középkori szimbólumaik mögül, többé már nem statikus alakok, szimbólumok vagy allegóriák, hanem élő, cselekvő, hús-vér emberek. E rendkívüli változás miatt, amely a középkori hagyomány ellenpólusaként jött létre, éppúgy, ahogy Giotto realiztikusabb ábrázolásmódja a festészetben, Filosa a *De mulieribus* „*antologia umanistica*

---

<sup>40</sup> KOLSKY (2003: 24–27).

<sup>41</sup> FILOSA (2012).

*al femminile*”-ként definiálja.<sup>42</sup> E megállapítás abban az értelemben helyes lehet, ha Filosa a munka nőket cselekvő, érző lényekként leíró jellegére kívánja helyezni a hangsúlyt. Ugyanakkor a szóhasználat egyben óvatosságra is inti az olvasót, amennyiben a monográfia szerzője ezzel ilyen erőteljesen a humanizmushoz igyekszik kapcsolni Boccacciót, ez ugyanis ebben a formában félrevezető, már-már téves állítás.

Kutatásaim szempontjából kiemelendő, hogy Filosa már monográfiájának bevezetésében említést tesz a *De mulieribus*ban szereplő istennőkről és felhívja a figyelmet arra, hogy emiatt a mű bizonyos értelemben a *Genealogiához* kapcsolható. Ugyanakkor rövid okfejtésében a hangsúlyt az euhémerizmusra, vagyis az antik istenségek emberi mivoltát feltételező álláspontra helyezi és Flora kéjnő példáján keresztül mutatja be, hogyan váltak közönséges földi halandókból istenségek. Filosa úgy fogalmaz, hogy Boccaccio éppen az ellenkezőjét teszi annak, amit az antik elképzelés tükröz: míg az elődök halhatatlan isteneket teremtettek, addig őt a „*ri-umanizzare*” elve vezérli, vagyis az emberi mivoltuk újbóli megalkotása, az isteni jelleg visszafordítása.<sup>43</sup>

Továbbá Filosa azon az állásponton van, hogy Boccaccio az euhémeroszi hagyományt először a *De mulieribus*ban fejtette ki és onnan emelte át a *Genealogia* soraiba.<sup>44</sup> Erről a sorrendiségről ilyen kategorikus és határozott kijelentést nem találtam az eddig tanulmányozott szakirodalomban. Azért is tartom különösnek az elképzelést, hogy a *De mulieribus* soraiban jelent meg először az euhémerisztikus elképzelés, mert az általunk feltételezett kronológia szerint a *Genealogia* korábban íródott, illetve leírásai lényegesen gazdagabbak és alaposabb kutatómunkáról tesznek tanúbizonyságot. Ám nem kizárólag a boccacciói euhémerizmus felbukkanásának időrendje, hanem annak nyomai és intenzitásának mértéke sem egyértelműen tisztázott a szakirodalomban, ezért ezzel kapcsolatos állásfoglalásomat az euhémerizmust tárgyaló alfejezetben a kérdéskör különféle aspektusainak áttekintését követően fogalmazom meg.

Kritikaként kell említenünk továbbá, hogy Filosa álláspontja szerint a közös istennők alakjain keresztül a két boccacciói prózai mű nem erősen, csupán épphogy (*sottilmente*) kapcsolódik egymáshoz. Véleményem szerint ez az elképzelés nem helytálló, ennek cáfolatát is kívánja adni jelen dolgozat. A disszertációban ugyanis egyik fő célkitűzésem alátámasztani,

---

<sup>42</sup> FILOSA (2012: 13–15).

<sup>43</sup> FILOSA (2012: 20).

<sup>44</sup> „*Boccaccio propone quest'idea per la prima volta nel De mulieribus claris, per ribadirla nelle Genealogie.*” FILOSA (2012: 18).

hogyan az olykor fennálló különbségek ellenére, vagy éppen azok miatt, milyen sokrétű kapcsolat fedezhető fel a *De mulieribus* és a *Genealogia* között.

Filosa további értékes nézőpontokat is felvet művében, ezek között említhetjük például, hogy ő is igyekszik elkülöníteni a *De mulieribus* antik irodalmi, középkori és Boccaccióval kortárs forrásait, ugyanakkor értekezik arról is, milyen meghatározó szerep jut a nőknek a boccacciói életműben. Emellett általánosságban foglalkozik a boccacciói nőképpel, de nem kerüli el figyelmét a *De mulieribus* utóélete sem. Részben új, részben pedig újragondolt elemzési szempontok mentén halad, monográfiája hiánypótló összefoglaló munka a boccacciói hölgyek életrajzairól.

Dolgozatomban önálló fejezetben foglalkozom a boccacciói narrációs technikákkal, amelyekről Zaccaria és Filosa mellett átfogó képet adnak és kifejezetten a *De mulieribus*ra koncentrálnak példákat is tartalmaznak Anna Cerbo tanulmányai, aki kiemelkedő jelentőségű munkákkal járult hozzá a boccacciói latin prózai narratívájának elemzéséhez.<sup>45</sup>

A boccacciói nőkép vizsgálata nem csak a 19–20. század pozitivisták kutatóinak érdeklődését keltette fel, hanem nyomát a modern kutatásokban is megtaláljuk. Az alapvetően a *Corbaccio* által determinált kérdést Deanna Shemek<sup>46</sup> is vizsgálta, aki a *De mulieribus* egyszerre azonosította feminista és mizogin jegyekkel rendelkező műnek. Ebből pedig azt a következtetést vonta le, hogy egy alapjaiban humanista szemléletű munka. Anélkül, hogy a boccacciói nőkép részletes elemzésébe kezdenénk, le kell szögeznünk, hogy Boccaccio e szempontú megítélése a téves *Corbaccio*-interpretációk<sup>47</sup> következtében igen kedvezőtlen, noha többen megpróbálták őt a nőgyűlölet vádjától tisztázni.<sup>48</sup>

A *De mulieribus* magyarországi kutatásai eddig tanulmányok formájában a mű recepciójával,<sup>49</sup> vagy egy-egy kiemelt szereplő leírásának vizsgálatával<sup>50</sup> foglalkoztak, ám ahogyan az a nemzetközi kutatások irányára is jellemző, Boccaccio latin nyelvű prózája

---

<sup>45</sup> CERBO (1979); CERBO (1980); CERBO (1981); CERBO (2001).

<sup>46</sup> SHEMEK (2013: 204).

<sup>47</sup> A 16–17. századi kritika *Corbaccio*ról alkotott álláspontjának áttekintését ld. RICHARDSON (2017: 47–65).

<sup>48</sup> PANIZZA (2013: 183–193) azzal érvel, hogy a *Corbaccio* csupán az invektíva műfaji előírásait követi és egy jól körülhatárolható irodalmi kánonba illeszkedik, nem pedig szerzője nőkhöz való hozzáállását tükrözi. MIGUEL (2018: 253–266) pedig a *De casibus* fejezeteinek elemzésén keresztül próbálja árnyalni mindazt, ami miatt nőgyűlölőnek bélyegezték Boccacciót, egyfajta narrátori provokációnak tartva a később mizoginnek értelmezett elemeket.

<sup>49</sup> SZILÁGYI (2009: 55–61).

<sup>50</sup> BABICS (2012: 418–447). Ugyanakkor, ha nem szigorúan és kizárólag a *De mulieribus* kutatásait, hanem jelen dolgozat tágabb, a *Genealogia*ra is kiterjedő tematikáját vesszük alapul, mindenképpen már itt említést kell tennünk Babics Zsófia PhD-értekezéséről [BABICS (2015)], amely a *Genealogia* válogatott szereplőinek ábrázolásmódját vizsgálja.

általánosságban kevésbé kutatott. Ha pedig foglalkoznak vele, sokkal nagyobb gyakorisággal kerül az érdeklődés középpontjába a *Genealogia* vagy épp a *De casibus*.<sup>51</sup>

A *De mulieribus* egyre sokrétűbb megítéléséhez a fent felsorolt tudományos munkák és a mű egy-egy részproblematicáját tárgyaló tanulmányok egyaránt számos értékes hozzájárulást adtak, ám a mű, és általában véve Boccaccio latin nyelvű prózai munkásságának átfogóbb megismerése további kutatásokat indokol. Ezek egyikére, egy eddig teljesen hiányzó terület, a *Genealogiával* közös istennőalakok ábrázolásának komparatív vizsgálatára vállalkozik jelen dolgozat.

---

<sup>51</sup> SCIACOVELLI (2005: 263–279) Petrarca *De viris illustribus*a és a *De mulieribus* közötti kapcsolódási pontokat vizsgálja.

## I.2. A filológus Boccaccio latin nyelvű prózája

Giovanni Boccacciónak nem csupán népnyelven írt munkái bírnak kiemelt jelentőséggel az olasz és a világirodalom számára, hanem latin nyelvű prózája is számos, főként tematikai és tartalmi innováció bizonyítéka. Ő alkotta meg ugyanis az antikvitás szerzői, valamint barátja, Petrarca *De viris illustribus*ának ihletésére az európai irodalom első hölgyéletrajz-gyűjteményét, a *De mulieribus claris* (*Híres hölgyekről*). Ez a százhat, többségében pogány nő említésre méltó tetteit hozzávetőleges kronológiai rendben, Évától Johanna, nápolyi királynőig tárgyaló munka nem kizárólag témájában példanélküli, hanem amiatt is kiemelkedő, hogy az *utile dulci* szándékától vezérelt dekameroni narrátor ezúttal az erkölcsi szempontokra fordított fokozott figyelmet.<sup>52</sup>

Boccaccio a szerzője továbbá a *Genealogia deorum gentilium*nak (*A pogány istenek genealógiája*), egy példátlan filológusi munkát tükröző enciklopédikus rendszerezésnek a pogány istenekről, amely tizenöt könyvben, antik és középkori irodalmi források felhasználásával, valamint azok többszintű elemzésével rekonstruálja a mitológiai alakok „családfáját”. E két munka is bizonyítja, hogy Boccaccio életművének minden darabja ezer szállal kapcsolódik egymáshoz, ezért ahhoz, hogy teljes képet kapjunk róluk, egységben kell tekintenünk rájuk, továbbá törekednünk kell feltárni a hasonlóságok és a különbségek mögött rejlő esetleges okokat, magyarázatokat.

Elemzésemnek ugyan nem képezi központi tárgyát, a fentebb említett egység megőrzése miatt azonban mégsem mellőzhető a harmadik nagy, latin nyelvű prózai mű, a *De casibus virorum illustrium* (*Híres férfiak bukásáról*) említése sem. Azon túl, hogy vannak közös alakjai a *De mulieribus*szal – a címe ellenére ugyanis nem kizárólag híres férfiak bukását örökíti meg –, nem választható külön a prózai művek egységétől sem. A kilenc könyvből álló, enciklopédikus munka Ádám és Éva történetétől a poitiers-i csatáig tárgyalja olyan híres történelmi személyek szerencsétlen sorsát, akiknek árnyai a narrátori fikció szerint a szerző álmában jelennek meg.

E három prózai mű szoros és egymástól elválaszthatatlan egységet alkot, akár szereplőik, akár a megírásukhoz használt források szempontjából vizsgáljuk őket. Ugyanakkor valamennyi az antikvitás és a latin nyelven alkotás iránti elkötelezettség bizonyítéka is,

---

<sup>52</sup> ZACCARIA (2001: 6) az erkölcsi-tanító szándék helyett a műben sokkal inkább hangsúlyosnak tartja az irodalmi-kulturális szempontok jelenlétét. Álláspontom szerint, mivel az egyes leírások a bennük szereplő hölgyek tetteinek függvényében eltérő erkölcsi példákat hangsúlyoznak, így nem jelenthető ki egyértelműen, hogy a morális vagy az irodalmi célok valamelyike egyértelműen hangsúlyossá válna, vagy épp háttérbe szorulna a mű egészében.

mindegyikben megnyilvánul Boccaccio igénye arra, hogy szintetizálja és olykor a narrátor morális ítéleteivel kiegészítve olvasói elé tárja filológiai munkája eredményét. Jelen dolgozat azonban ezt az egységet annyiban megbontani kényszerül, hogy a *De casibus* részletes, elemző tárgyalását mellőzi. Ez azzal magyarázható, hogy a disszertáció központi témáját képező istennőábrázolás vizsgálata e mű kapcsán nem releváns. Istennők csupán említés szintjén szerepelnek az egyes leírásokban, egy-egy szereplő sorsának alakítói ugyan, ám részletes, kizárólag rájuk összpontosító és kifejezetten nekik szentelt fejezetekkel nem találkozunk a műben. Említése ugyanakkor nem maradhatott ki ebből a dolgozathoz sem, így az I.1.3. alfejezet kísérletet tesz arra, hogy a mű legfontosabb általános jegyeit összefoglalja.

A három latin nyelvű munka részletesebb elemzése előtt röviden ki kell térnünk a művek kronológiájára is, bár arról, akárcsak a teljes boccacciói *corpus* keletkezéséről, csupán hipotéziseket fogalmazhatunk meg.<sup>53</sup> Egyetlen kiindulópontunk Boccaccio és Petrarca 1350-es találkozása, ettől az időponttól lehet ugyanis nyomon követni a boccacciói életműben a latin nyelven való alkotás egyre tudatosabb jelenlétét. A három prózai mű keletkezési sorrendje, illetve azon időszakok, amikor esetlegesen párhuzamosan dolgozott rajtuk Boccaccio, feltételezhetők csupán. A szakirodalom jelenlegi álláspontja szerint a művek megszületésének sorrendje a következő: *De casibus*, *Genealogia* és *De mulieribus*. E meghatározásnak a jelen elemzésem szempontjából fontos eleme csupán az, hogy szinte biztosra vehető, Boccaccio a *De mulieribus* istennőéletrajzaihoz a *Genealogia* leírásait is használhatta, ez pedig filológiailag is indokolja a két műben közös istenségek összehasonlítását.

Úgy vélem, magyarázatra szorul, hogy jelen alfejezetben miért a szakirodalom alapján jelenleg valószínűsíthető kronológiát teljesen megfordítva, feltételezett keletkezésük sorrendjét felülírva mutatom be a fent említett műveket. Ennek hátterében a dolgozat azon célkitűzése húzódik, amely alapvetően a *De mulieribus*ban szereplő, ám a *Genealogiában* szintén előforduló, már említett hat istennő leírásait elemzi, így elsősorban e két mű ismerete és megértése elengedhetetlen ahhoz, hogy a legteljesebb képet kapjuk ábrázolásukról. Ahogyan arra fentebb már utaltam, közülük önálló fejezetben egyik sem szerepel a *De casibus*ban, jelenlétük csupán az említés szintjére korlátozódik. Ezért tartom fontosnak, hogy előbb a *De mulieribus*ról, majd a *Genealogiáról* tegyek említést, és csak ezek után foglaljam össze a *De casibus*ra vonatkozó lényegi információkat.

---

<sup>53</sup> A boccacciói művek feltételezett kronológiájáról és a certaldói szerző életének legfontosabb történéseiről ld. KIRKHAM (2013: xiii–xix) áttekintését. Ez a rekonstrukció azonban csupán egy idővonalyszerű áttekintés, így nem nyomon követhető, mire alapozza álláspontját Kirkham.

### I.2.1. *De mulieribus claris*

Boccaccio, akinek már népnyelven írt munkáiban is számos alkalommal töltöttek be meghatározó szerepet a hölgyek, valószínűsíthetően 1361-ben<sup>54</sup> készült el egy egyedülálló irodalmi kezdeményezés, egy kizárólag hölgyek tetteit összegyűjtő, latin nyelvű prózai munka, a *De mulieribus* első változatával. Azt, hogy a hölgyek milyen meghatározó szerepet töltenek be Boccaccio irodalmi tevékenységében, jól példázza, hogy nápolyi nemesasszonyok felsorolásával találkozunk már első művében, a *Caccia di Dianában*, de híres nők életrajzait olvashatjuk később a *Szerelmi látomásban* is. Boccaccio téma iránti elkötelezett érdeklődése pedig a *Fiammettában* kap a korábbiaknál nagyobb hangsúlyt. Utóbbi nyolcadik fejezetében ugyanis a hősnő, Fiammetta saját szenvedéseit ókori hősök és hősnők lelki megpróbáltatásaival veti össze, hogy azokon keresztül bizonyítsa gyötrelmeinek nagyságát, ám a *Dekameronban* is számos történetben töltenek be meghatározó szerepet a hölgyek. A *Corbaccio* – amelyre hivatkozva évtizedeken keresztül tévesen interpretálták Boccaccio nőképét – szintén kulcsszerepet szán a női nemnek, ám mivel ezek a művek jelen dolgozat keretein túlmutatnak, a felsorolásuk célja csupán az volt, hogy alátámasszák a női szereplők meghatározó voltát a boccacciói életműben.<sup>55</sup>

A *De mulieribus*ra visszatérve, annak fent említett datálását Zaccaria részben az *Ajánlásban* olvasható „*paululum ab inerti vulgo semotus*”-szal támasztja alá. Eszerint a szerző nem sokkal korábban (a hivatalos dokumentum szerint 1361. július 2-án) vonult vissza a tunya tömegtől, vagyis mondott le firenzei házáról mostohatestvére, Iacopo javára és költözött Certaldóba, ahol szinte azonnal hozzá is kezdett a mű megírásához. Ugyanakkor Zaccaria fontosnak tart megemlíteni egy másik tényezőt, a találkozást Leonzio Pilatóval, aki mindvégig Boccaccio segítségére volt a görög nyelvű szövegek megértésében és fordításában, ez pedig szintén meghatározó lehetett számára a mű megírásához, ugyanakkor valamelyest segíthet tisztázni a felmerülő datálási kérdéseket is.<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Ezt támasztja alá ZACCARIA (2001: 2) és KIRKHAM (2013: xvi) álláspontja is.

<sup>55</sup> A *De mulieribus* előzményeiről és a hölgyek jelenlétéről a boccacciói életműben ld. FILOSA (2012: 79–87).

<sup>56</sup> ZACCARIA (2001: 2). Leonzio szerepével és jelentőségével a görög nyelvű források interpretálásában a dolgozat II.2-es alfejezetében részletesebben is foglalkozom. Itt csupán annyit jegyzek meg, hogy Leonzio személye is alátámasztja a datálás kapcsán felmerülő kérdéseket, legalábbis segít kijelölni azt az időszakot, amikortól Boccacciónál számolhatunk görög források használatával. Leonzio ugyanis 1358–1359 telén találkozott Petrarccal, ezután Boccaccio és Petrarca 1359-ben állapodtak meg arról, hogy rábízzák a homéroszi eposzok fordítását. 1360-ban pedig Leonzio már Boccacciónál volt Firenzében.



A *De mulieribus*ban, amelyen Boccaccio egészen 1375-ben bekövetkezett haláláig dolgozott, olykor párhuzamosan a másik két latin nyelvű munkájával,<sup>57</sup> összesen százhat hölgy leírása kapott helyet, akiknek történeteit Boccaccio hozzávetőleges kronológiai rendben, egységes felépítést mutató fejezetekben tárja olvasói elé. A leírások az alábbi rendezőelvek mentén épülnek fel: Boccaccio bevezetésként az adott hölgyre vonatkozó alapvető ismereteket sorolja fel, vagyis egyfajta történelmi, társadalmi és földrajzi háttérrel ad a fejezetnek. Ezt követi a címadó hölgy híres, avagy éppenséggel hírhedt, tehát mindenképpen említésre méltónak ítélt tette, amelyet Boccaccio változó terjedelemben, a néhány sorostól egészen a nyolc-tízoldalasig, örökít meg.

Utolsó elemként egy, a fejezet tartalmához nem minden esetben szorosan kapcsolódó moralizáló rész kerül a leírásokba, amelyben a narrátor személyes véleményének enged teret, mintegy reagál korának erkölcsi-etikai kérdéseire. Ez utóbbi el is maradhat, ám akár a teljes leírás jelentősebb részét is kiteheti, vagyis Boccaccio a fent említett hármas egységtől olykor kellő ismeretek híján vagy épp azok birtokában kisebb-nagyobb mértékben el is térhet. Ez tehát befolyásolhatja az egyes részek terjedelmét, de akár azok tartalmi elemeire is kihat. A moralizáló részek hangsúlyát számos esetben a tematika határozza meg. Vagyis olyan fejezetekben, ahol az adott hölgy tette lehetőséget ad a hosszabb erkölcsi-morálfilozófiai fejtegetésre, Boccaccio annak enged nagyobb teret és rövidebben foglalja össze a hölgy konkrét cselekedeteit. Erre leggyakrabban vallási vagy a házasságot érintő kérdések esetében kerül sor.<sup>58</sup>

E helyen kell kitérnünk a „híresség” boccacciói meghatározására a gyűjteményben, illetve a „híresnek” tartott hölgyek kiválasztását érintő kérdésre. Előbbire teljes egészében, míg utóbbira csak részben kapunk választ a *De mulieribus* előszavában és az Andrea Acciaiuolinak szóló *Ajánlás*ban. Ahogyan ugyanis Boccaccio az *Előszó*ban fogalmaz, tágabb értelmezési

---

<sup>57</sup> ZACCARIA (2001: VIII) e párhuzamos munkát az 1370 és 1373 közötti időszakra teszi, feltételezését pedig az egyes művek szerkesztési fázisainak elkülönítésével és a fennmaradt kéziratok vizsgálatával támasztja alá. A különféle szövegváltozatokról és a feltételezett szerkesztési fázisokról a *De mulieribus* vonatkozásában ZACCARIA (2001: 12–30), a *De casibus* esetében ZACCARIA (2001: 59–79), a *Genealogiához* pedig ZACCARIA (2001: 109–117) ad támpontokat. A párhuzamos munka jelentőségét pedig azért is különösen fontos kiemelni, hogy lássuk, Boccaccio filológiai módszerei milyen sokrétű eredményekre vezettek, vagyis hangsúlyoznunk kell azt a sokszínűséget, amellyel a certaldói szerző egy-egy forrása elemeit különféle célú és olvasóközönséggel rendelkező műveibe beépítette.

<sup>58</sup> Vallási kérdések alatt elsősorban a pogány és a keresztény hitvilág eltérő értékrendjéből adódó feszültségeket kell értenünk. A dolgozatban részletesen elemzett valamennyi istennő fejezetében kiemelt szerep jut az euhémizmusnak, amellyel Boccaccio hangot ad a földi halandók isteni rangra emelése iránti nemtetszésének, vagyis különféle módokon ítéli el az antik világ emberének gondolkodásmódját. Ezzel szemben a keresztény hitet, valahányszor lehetősége nyílik rá, magasztalja. A házasság erkölcsi vetülete kapcsán pedig a hűség vagy épp a hűtlenség különféle megnyilvánulásairól mond olykor kifejezetten indulatos ítéletet, egyformán vetve meg valamennyi kor házasságtörő hölgységét.

keretek között kívánja alkalmazni a *clarus* melléknevet,<sup>59</sup> így mindenkit, aki említésre méltó tettet hajtott végre, ebbe a kategóriába sorol, függetlenül attól, hogy az pozitív vagy negatív erkölcsiséget sugall. Ezt Boccaccio egyrészt azzal magyarázza, hogy a híres férfiakról szóló gyűjteményekben sem kizárólag pozitív karakterek kapnak helyet, hanem szerepelnek bennük negatívak is, sokkal fontosabb ugyanis, hogy cselekedeteik ismertek legyenek, hiszen ezáltal tanulságként szolgálhatnak az utókor számára. Másrészt azzal, hogy kerülendő tetteket mutat be olvasóinak, célja a bűnöktől való elrettentés, míg a pozitív történetek egyértelműen követendő példaként állnak olvasói előtt.

Véleményem szerint ugyanakkor a *clarus* melléknév használata mellett a boccacciói megfogalmazáson túl, pontosabban azzal részben összhangban, további két lehetséges érv is szólhat. Ezek egyike pusztán a szó jelentésköréből fakad, ugyanis a klasszikus latin nyelvben a *clarus* jelentései között megtalálható a 'hírhedt, rossz hírű' is, tehát Boccaccio szerzői szándékainak tudatában és az általa a gyűjteménybe illeszteni kívánt hölgyek tetteinek ismeretében választhatta ki ezt a jelzőt. Ám álláspontom szerint az sem hagyható figyelmen kívül, hogy Boccaccio ezzel is egyértelművé akarta tenni a distinkciót műve és a korábbi munkák között. Azzal, hogy az *illustris* helyett a *clarus* jelzőt választotta, mintegy jelezni akarta, ezúttal nem híres férfiak állnak a középpontban. Hiszen gyakorlatilag minden irodalmi előképe, köztük mestere, Petrarca is előbbi melléknévvel dolgozott, amikor ilyen tematikájú, férfiakat középpontba állító művet írt. Szintén az *illustris* használta maga Boccaccio is a *De casibus* címadásakor, vagyis azzal egyértelműen kapcsolódott az évszázados hagyományhoz, ugyanakkor a *De mulieribus*-szal az ettől való eltérés szándékának adott hangot.<sup>60</sup>

A gyűjteménybe kerülő hölgyek kiválasztásának kritériumai azonban jóval több kérdést vetnek fel, amelyek nem is minden esetben tisztázhatók egyértelműen. Boccaccio a *De mulieribus* előszavában ugyan rendre indokolja írói célkitűzéseit, így arra magyarázatot kap az olvasó, miért vannak többségben a pogány hölgyalakok a műben. Boccaccio hosszas fejtegetése szerint ugyanis míg a keresztény nők szüzességük, tisztaságuk, szentségük és erényük miatt már a megérdemelt örök dicsőségben tündökölnek, addig a pogány hölgyek tetteit és mulandó dicsőségét még senki sem foglalta össze. Azonban utal arra is, hogy a két csoportba tartozó hölgyek értékrendje nem összeegyeztethető és nem is eshetnek azonos elbírálás alá.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> DMC Proem., 6: „Non enim est animus michi hoc **claritatis nomen** adeo strictim summere, ut semper in virtutem videatur exire; quin imo **in ampliore sensum** – bona cum pace legentium **trahere** et illas intelligere claras quas quocunque ex facinore orbi vulgato sermone notissimas novero”.

<sup>60</sup> Ezt az álláspontot képviseli MCLEOD (1991: 64–65) is, valamint elemzésében a *clarus* és az *illustris* melléknevek etimológiájára is kitér.

<sup>61</sup> DMC Proem., 9–11: „Attamen visum est, ne omiserim, excepta matre prima, his omnibus fere gentilibus nullas ex sacris mulieribus hebreis christianisque miscuisse; non enim satis bene conveniunt, nec equo incedere videntur

Ennek ellenére a mű első, Éváról szóló fejezetén kívül is kerültek keresztény hölgyek a gyűjtemény végére, ám főként politikai-diplomáciai okokból (ld. a Johanna, nápolyi királynő dicsőítésének szentelt utolsó fejezetet),<sup>62</sup> így azok látványos különállása a mű fő koncepciójától tartalmi és narrációs szempontból egyaránt egyértelmű. Ezt követően azonban egy sokkal kevésbé definiálható módszert követ Boccaccio: kijelenti ugyanis, hogy a hölgyek kiválasztása esetleges, azokról fog írni, akik eszébe jutnak („*quas memoria referet*”).<sup>63</sup> A kiválasztás néhány szempontja<sup>64</sup> azonban így is feltételezhető. Ezek közül a leginkább nyilvánvaló az ismertség. Ugyanis, ha abból a boccacciói elvből indulunk ki, hogy alapvetően olvasóit (akik nagy része nő, hiszen elsődleges célközönségként őket nevezi meg) gyönyörködtetve akar példát mutatni, vagy épp elrettenteni, sokkal könnyebben megteheti azt egy jól ismert szereplőn keresztül, hiszen egy rövid összefoglaló után rátérhet az erkölcsi mondanivalóra anélkül, hogy az illető hölgy történetének leírását túlságosan hosszúvá nyújtaná. Azon túl, hogy nem hiányozhatnak a műből az antikvitás olyan meghatározó irodalmi vagy történeti szereplői, mint Dido, Pénélopé, Médea vagy Kleopátra, a boccacciói esetlegességet – amelynek jelenléte nem tagadható, ám rendezőelvként való kizárólagossága sem fogadható el – még tovább kell árnyalniunk.

A felhasznált források, amelyekre számos sajátosságuk miatt külön fejezetben térek ki, szintén befolyásolhatták bizonyos hölgyek említésének tényét vagy jellegét, ugyanis egy-egy, Boccaccio idejében újonnan előkerült, vagy csupán számára korábban ismeretlen antik irodalmi forrás is indíthatta arra a szerzőt, hogy annak női szereplőjét művébe illessze. Ilyenkor nem feltétlenül egy-egy teljes fejezet vagy új szereplő beillesztésére kell gondolnunk, de például Tacitus felfedezése számos műben, köztük a *De mulieribus*-ban is azonosítható változásokat, kiegészítéseket hozott, többek között Nero anyja, Agrippina (*DMC* 90) és felesége, Poppea

---

*gradu. [...] Preterea he, [vagyis a kereszténység kiemelkedő hölgyei] vera et indeficienti luce corusce, in meritam eternitatem non solum clarissime vivunt, sed earum virginitatem, castimoniam, sanctitatem, virtutem et, in superandis tam concupiscentiis carnis quam suppliciis tyrannorum [sic!] invictam constantiam, ipsarum meritis exigentibus, singulis voluminibus a piis hominibus, sacris literis et veneranda maiestate conspicuis, descriptas esse cognoscimus; ubi illarum merita, [ti. a pogány nők] nullo in hoc edito volumine speciali – uti iam dictum est – et a nemine demonstrata, describere, quasi aliquale redditori premium, inchoamus.”*

<sup>62</sup> A Johannáról szóló fejezet fordítását bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel ld. MOLNÁR (2019: 205–208, 216–221).

<sup>63</sup> *DMC Proem.*, 4.

<sup>64</sup> FILOSA (2016: 166–167) szerint a kutatók figyelmét eddig elkerülte az a lehetőség, hogy Boccaccio bizonyos hölgyeket azért illesztett a gyűjteménybe, hogy történeteik révén a köztársaság mellett és az önkényuralom ellen foglalhasson állást. Ennek bizonyítékait keresve elemzi tanulmányában többek között Lucretia, Virginia és Veturia alakját, akik véleménye szerint tetteikkel és időtlen erkölcsi példamutatásukkal mind a közjót szolgálták. Virginia ábrázolásának további aspektusait ld. FILOSA (2018: 40–51). A hatalom és a politika kiemelt szerephez jut a *De casibus*-ban. Ennek mibenlétét és konkrét példákkal alátámasztott elemzését ld. ARICÓ (2016: 236–240). A szereplők politikai szempontok alapján való csoportosításának lehetősége a leírások tartalmi elemeiből kiindulva véleményem szerint releváns lehet, ugyanakkor ezt is, mint minden, utókor által a szerzőre „kényszerített” csoportosítást kellő kritikai szemlélettel kell kezelnünk. A boccacciói előszóra visszautalva tehát azt sem zárhatjuk ki, hogy ezek a hölgyek is csupán „eszébe jutottak” a szerzőnek, vagy épp más elvtől vezérelve kerültek a gyűjteménybe.

Sabina (*DMC* 92) leírásaiban, vagy Seneca házastársa, Pompeia Paulina (*DMC* 94), avagy Triaria, (*DMC* 96) Vitellius hitvesének fejezeteiben.<sup>65</sup>

Boccacciót vezérelhette és nagy valószínűséggel vezérelte is az elv, hogy az ismertség kategóriáján túl figyelembe vegye azt is, kik azok a hölgyek, akiknek tettei illeszkednek az általa megfogalmazni kívánt erkölcsi mondanivaló koncepciójába, legyenek akár pozitív, akár negatív szereplői a műnek. Álláspontom szerint ez a szempont, az előbbivel, vagyis a forrásokkal együtt szintén azt támasztja alá, hogy nem kizárólag irodalmi-kulturális, vagy csak erkölcsi-tanító Boccaccio hozzáállása a *De mulieribus*ban, legyen szó akár a műbe kerülő hölgyek kiválasztásáról, akár a narrációs elemekről. Utóbbiak sajátosságaira szintén külön alfejezetekben (III. 3 és III. 4) térek ki a későbbiekben.

Végül pedig azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy Boccaccio választásait egyéb művei, köztük a *De casibus* vagy a *Genealogia* is befolyásolhatták. Ez különösen a mű elején szereplő istennők szempontjából lehet releváns, ám semmiképpen nem korlátozódik rájuk.<sup>66</sup> Mivel a *Genealogia De mulieribus*ra gyakorolt hatása dolgozatom központi eleme, így e helyen a kérdés további tárgyalását mellőzöm, ám a későbbi fejezetekben részletesen, konkrét példákkal alátámasztva visszatérek rá. Ugyanakkor tisztában kell lennünk azzal, hogy ebben az érvelésben helyet kap az esetlegesség is: vagyis kérdés marad, hogy miért éppen azokat az istennőket emelte át a *Genealogiából* Boccaccio, tehát eme szerzői döntés hátterében előttünk ismeretlen okokat is feltételeznünk kell.

A hölgyek kiválasztásakor felmerülő lehetséges szempontok áttekintése után érdemes röviden kitérnünk a műben szereplő nőalakok korszakok szerinti eloszlására, illetve arra is, hogy milyen arányban kaptak helyet köztük tetteik szempontjából pozitív, negatív, vagy akár semleges erkölcsi megítélés alá eső szereplők. A műben Éva után a már említett hozzávetőleges kronológiai rendet tartva Boccaccio az ötvenedik fejezetig az antik mitológia alakjait tárgyalja, köztük egyetlen kivételként, történelmi személyként Semiramis szerepel. A második nagy egység, amely egészen a művet lezáró hat, középkori nőt tárgyaló fejezetig tart, az antikvitás történelmi alakjait állítja középpontba, ám ebben a részben, akárcsak az előzőben (Nikaulé etióp királynőről szól ugyanis a *DMC* 43) is találunk eltérést az előszóban megfogalmazott

---

<sup>65</sup> Tacitus mint forrás jelenléte a *De mulieribus*ban a korábbi feltételezésekkel ellentétben nem a mű szerkesztési fázisaihoz és kronológiájához szolgál információkkal, hanem amiatt kiemelkedő, hogy Boccaccio az olvasottakat az elsők között használhatta fel és építhette be műveibe. Tacitus forrásértékéről és jelenlétéről Boccacciónál ld. ZACCARIA (2001: 197–213), valamint jelen dolgozat II. fejezetének latin nyelvű forrásokat tárgyaló II.1-es alfejezetét.

<sup>66</sup> A *De mulieribus*ban szereplő hölgyek közül a közös istennőkön (Ops, Iuno, Ceres, Minerva, Venus, Isis) kívül Európé, Niobé, Nikosztraté, Dido és Flora is önálló fejezetben szerepelnek a *Genealogiában*.

boccacciói koncepciótól, amely szerint keresztény nőkről nem ír. Ugyanis Atalia jeruzsálemi (DMC 51) és Mariann, zsidó királynő (DMC 87) egyaránt helyet kaptak a műben.

Ami a hölgyek példamutató jellegének pozitív vagy negatív voltát illeti, egyértelműen túlsúlyban vannak azok, akik valamilyen pozitív tettük miatt kerültek a műbe, ami álláspontom szerint szintén tovább erősíti annak erkölcsi-tanító jellegét. Az arányokra vonatkozó számításokat elvégezve Filosa *De mulieribus*-monográfiájában a következőket állapította meg: a 106 hölgy 64%-a pozitív, 17%-a egyértelműen negatív, a fennmaradó 19% pedig semlegesnek mondható, mert tettei között jókat és rosszakat egyaránt találunk.<sup>67</sup> Ez utóbbi kategóriába tartozó hölgyek csoportja alátámasztja a szakirodalom azon felvetését, hogy Boccaccio nem csupán azzal hozott újat az európai irodalomba, hogy kizárólag hölgyek tetteit gyűjtötte össze egy irodalmi műbe, hanem azzal az árnyalt ábrázolásmóddal is, amely a szereplőit eltávolította a korábbi nőkatalógusok statikus és kategorikusan csak pozitívnak vagy csak negatívnak bélyegző hozzáállásától. Ezzel pedig Boccaccio az idealisztikus ábrázolásról a realisztikusra helyezte a hangsúlyt és alapjaiban más szemléletű nőképet közvetített olvasói számára.<sup>68</sup>

A *De mulieribus*-kutatások (és általában a boccacciói latin prózával foglalkozó tudományos munkák) nem csupán a hölgyek ábrázolásmódjának jellegzetességeit állítják középpontba, hanem felteszik a kérdést, hogy ezek a művek, köztük a híres hölgyekről szóló, mennyire felelnek meg történetírói kritériumoknak és mennyiben tekinthetők történeti munkáknak. Zaccaria ennek kapcsán arra a kettősségre hívja fel a figyelmet, hogy egyfelől Boccaccio *De mulieribus*-ban szereplő kijelentései alátámasztják abbéli szándékát, hogy történeti művet írjon,<sup>69</sup> mégis az általa megfogalmazott „történetírói” kritériumok meglehetősen szimplifikáltak és hozzávetőlegesek. Ezt, a mű több fejezetében azonosítható hozzáállást tükrözi többek között Isis leírása, amelyben bevallottan a többség véleményére hallgat apjának azonosításakor.<sup>70</sup> Arra is találunk példát, amikor nyíltan olvasóira bízta, hogy döntsenek ők egy-egy vitás kérdésben, így például abban, hogy Artemisia és Artemidora neve egy, vagy két külön hölgyet takar.<sup>71</sup> Ám az sem példa nélküli, hogy Boccaccio összekever, félreértelmez vagy éppen szerzői szándékainak érvényesítése végett csak részlegesen magyaráz egy-egy forrást, tehát számos ponton mond ellent mind filológiai, mind objektív történetírói

---

<sup>67</sup> FILOSA (2012: 163). A *De mulieribus* valamennyi hölgyének kategorizálásáról a táblázatot ld. FILOSA (2012: 184–187).

<sup>68</sup> SURDICH (2001: 273); FILOSA (2012: 161–162).

<sup>69</sup> DMC Dedicatio 7; DMC Proem., 7–8: „*historiis inserere non nulla lepida blandimenta*” [...] „*Et ne more prisco apices tantum rerum tetigisse videar, ex quibus a fide dignis potuero cognovisse amplius in longiusculam hystoriam protraxisse non solum utile, sed oportunitum arbitror*”.

<sup>70</sup> DMC 8, 3: „*Verum – omissis scriptorum discordantiis – quod plurimi arbitrantur imitari mens est*”.

<sup>71</sup> DMC 57, 21: „*Quicumque tamen legerit, quod maluerit id credat: seu una seu due fuerint, opus quippe fuit femineum unumquodque*”.

szempontoknak.<sup>72</sup> Nem hagyhatjuk azonban figyelmen kívül, hogy a modern értelemben vett történetiség kritériumát nem is kérhetjük számon Boccacciótól: vagyis élhetünk ugyan kritikával e szempontot illetően, de tartsuk szem előtt elvárásaink megfogalmazásakor, hogy egy egyértelműen irodalmi és egy nem „történettudományi” művel állunk szemben. Dolgozatom boccacciói forrásokat tárgyaló fejezetében ugyanakkor a szerző forrásfelhasználására és forrásértelmezésére a *De mulieribus* és a *Genealogia* viszonylatában is részletesebben kitérek, az itt említett példák csupán a problémafelvetés és a mű értelmezésének egy lehetséges szempontjának megvilágítását szolgálták.

A *De mulieribus* egyre sokrétűbb megítéléséhez a kritikátörténeti áttekintésben felsorolt tudományos munkák és a mű egy-egy részproblematicáját tárgyaló tanulmányok egyaránt számos értékes hozzájárulást adtak, ám a gyűjtemény, és általában véve Boccaccio latin nyelvű prózai munkásságának átfogóbb megismerése további kutatásokat indokol. Ezek egyikére, egy eddig teljesen hiányzó terület, a *Genealogiával* közös istennőalakok ábrázolásának komparatív vizsgálatára vállalkozik jelen dolgozat.

### **I.2.2. *Genealogia deorum gentilium***

Mind terjedelmében, mind felhasznált forrásai tekintetében kivételes irodalmi vállalkozás volt Boccaccio részéről a pogány istenek családfáját tartalmazó *Genealogia* megírása. A mű számadatok tekintetében egészen rendkívüli, a korábbi irodalmi léptékeket nagyságrendekkel meghaladja:<sup>73</sup> a 15 könyv, 723 fejezet, több mint 1000 idézet 200-nál is több görög, római, valamint középkori szerzőtől alapjaiban változtatta meg a forrásfeldolgozást és prehumanista módszereivel megteremtette a filológia alapjait.

Boccaccio már az első könyvhöz írt előszó tanúsága szerint is tisztában volt az előtte álló munka nagyságával, amikor igyekezett IV. Hugó hivatalnokát, az őt e munkára felkérő Donnino da Parmát lebeszélni a király kérésének teljesítéséről, vagy legalábbis önmaga helyett az erre sokkal alkalmasabbnak vélt Petrarcat ajánlani. Szavaiból kitűnik, hogy Boccacciót nem kizárólag a szinte átláthatatlan mennyiségű, ellentmondásokkal teli, valamint részben elveszett forrás és hagyomány tántorítja el a feladattól, hanem az is, hogy egy olyan mű megírására kérték, amely a korábbi irodalomban terjedelmét és komplexitását tekintve is példa nélküli

---

<sup>72</sup> ZACCARIA (2001: 5–6).

<sup>73</sup> SOLOMON (2011: vii).

volt,<sup>74</sup> vagyis „*nullum [...] in hoc [...] conscriptum*”.<sup>75</sup> Irodalmi vállalkozását ezért Boccaccio, az antik irodalomban népszerű toposszal, a viharos tengeren való utazáshoz hasonlítja. A kép az ötödik és a hatodik könyvet leszámítva, különböző formákban ugyan, de valamennyi előszóban visszatér.<sup>76</sup>

A szakirodalom által feltételezett kronológia szerint Boccaccio 1360-ra készült el a mitográfia első változatával, amelyet IV. Hugó ciprusi királynak ajánlott, ám a művön valószínűsíthetően egészen 1375-ben bekövetkezett haláláig dolgozott, az utolsó időszakban főként a 14. és a 15. könyvvel kapcsolatos szerkesztési, javítási munkákat végezte.<sup>77</sup>

A *Genealogia* első tizenhárom könyvében az antik világ istenségeinek, hőseinek családfái kapnak helyet, míg az utolsó két könyvet Boccaccio az antik költészet védelmének szenteli, valamint felhívja a figyelmet mindazokra a tényezőkre, amelyek tanulmányozásának létjogosultságát adják. Az első könyvben Demogorgontól mint őstől, egyfajta isteni elmétől kiindulva építi fel Boccaccio az általa feltételezett származási sorrendben a családfákat, továbbá ezt követően is minden könyv elején megnevezi azt, akitől a későbbi fejezetekben megemlített szereplők származnak. A mitológiai alakokat tárgyaló egyes fejezetek megírásakor Boccaccio egységes elveket követve építi fel a leírásokat. Bevezetésként a címben már előrevetített leszármazást ismerteti részletesen, bemutatja a fejezet címadójának forrásokból ismert felmenőit, családtagjait.

Ezt követően tér rá a szerző a rendelkezésére álló irodalmi forrásokban fellelhető, az adott mitológiai szereplőre vonatkozó elemek (tettek, attribútumok, kultuszelemek) felsorolásszerű bemutatására. Ebben az egységben, amelyben tehát maguk az információk állnak a középpontban, a megnevezett szerzők és művek nagyban hozzájárulnak ahhoz, hogy segítségükkel számos boccacciói forrást azonosítsunk, amelyek ismeretét és jelenlétét így például a *De mulieribus*-ban is feltételezhetjük. Anélkül, hogy e helyen részletesen kitérnénk a boccacciói latin próza felhasznált forrásainak kérdésére, fontos hangsúlyozni, mekkora segítséget nyújt a *Genealogiában* megnevezett számos szerző ahhoz, hogy a *De mulieribus*-ban két kivételtől eltekintve egyáltalán nem megnevezett forrásokat azonosítsuk.

Akárcsak Boccaccio másik két latin próza műve esetében, a forrásfeldolgozás rendkívül összetett és számos tisztázandó kérdést felvető nézőpont. Ami azonban nem vitatható, az a már

---

<sup>74</sup> CHERCHI (2018: 251) hangsúlyozza, hogy az istenek genealógiájának megalkotása önmagában nem újkeletű, ezt akár a *Mythographus Vaticanus II*-ben, akár Paolo da Perugiaánál megtalálhatta Boccaccio. Ám a mű szerkezete és az áttekintett források mennyisége mégis egyedülállóvá teszi a *Genealogiát*.

<sup>75</sup> *GDG Prohem.* 1, 32.

<sup>76</sup> A viharos tengeren utazás toposzának ismétlődésére ZACCARIA (2001: 90–91) hívja fel a figyelmet.

<sup>77</sup> KIRKHAM (2013: xvi–xix). A *Genealogia* feltételezett munkafázisainak kronológiájáról ld. FIASCHI (2013: 172).

fentebb is említett tény, vagyis hogy Boccaccio korábban soha nem látott mennyiségű antik irodalmi és középkori forrást dolgozott fel és épített be a *Genealogiába*. Ezek többségét, ahogyan azt Boccaccio Santo Spiritóra hagyott könyvtárának, a „*parva libraria*”-nak a leltárjegyzéke<sup>78</sup> is tanúsítja, a szerző eredeti formájukban ismerte, és valószínűsíthetően csak igen kisszámú irodalmi forrást kellett másodkézből, középkori átiratokból átvennie. Utóbbiaknak főként az értelmezési szempontjait és kommentárjait használhatta, nem az eredeti szöveg megismerésének szándékával lapozta fel őket.<sup>79</sup> Az egyes, forrásként használt szerzők felsorolásának részletesebb kifejtés híján nem lenne relevanciája, így rájuk a dolgozat *Boccaccio forrásai* című, II. fejezetében térek vissza, a kérdéskört a *Genealogia* és a *De mulieribus* szempontjából komplexen vizsgálva.

Miután feltárt forrásait megnevezte, Boccaccio valamennyi fejezet második felében a bennük fellelhető ismeretek többszintű, részletes elemzésébe és értelmezésébe kezd. Ennek kritériumait a *GDG* 1, 3-ban úgy fogalmazza meg, hogy minden történetnek több jelentésrétegét kell keresnünk. Kezdetben szó szerinti (vagy történeti), erkölcsi, allegorikus (és anagogikus) szinteket különít el, amelyekhez a későbbiekben hozzáadja a természeti (vagy fizikai) interpretáció lehetőségét. A különféle értelmezési kereteket azonban nem minden fejezetben használja következetesen, vagy akár egyenlő hangsúllyal, hiszen az – amint Zaccaria megjegyzi – korát évszázadokkal meghaladó hozzáállás lenne.<sup>80</sup> Ehelyett az adott forrás jellegéből vagy épp személyes véleményéből, mondanivalójából kiindulva választja ki Boccaccio azt az egy vagy több interpretációs szintet, amelyet az egyes fejezetekben relevánsnak tart. Ugyanakkor az sem ritka, hogy az értelmezések közben vagy azok lezárásaként személyes véleményének is hangot ad egyes források tartalmát illetően.

A mű utolsó két könyve ugyan már nem családfákat rekonstruál, mégis számos ponton kapcsolódik a korábban leírtakhoz.<sup>81</sup> Boccaccio mintegy védelmébe veszi önmagát és saját irodalmi vállalkozását, ugyanakkor a költészet dicséretéről szóló részben burkoltan a mitográfiát is magasztalja.<sup>82</sup> A 14. könyv első felébe általánosabb tartalmú fejezetek kerültek, amelyek többek között a jogtudósok (*GDG* 14, 4) vagy az álfilozófusok ellen (*GDG* 14, 5) szólalnak fel, avagy a költészet eredetével, történetével (*GDG* 14, 7–8), valamint a *fabula* fogalmának meghatározásával és jelentéskörével (*GDG* 14, 9–10) foglalkoznak. A könyv

---

<sup>78</sup> Boccaccio könyvtárának tételes jegyzékét MAZZA (1966: 1–74) készítette el. E munka, rendkívüli irodalomtörténeti értékén túl, nagyban hozzájárulhat a boccacciói források rekonstruálásához is.

<sup>79</sup> ZACCARIA (2001: 94–95).

<sup>80</sup> ZACCARIA (2001: 97–98).

<sup>81</sup> A 14. és 15. könyv kapcsolódási pontjait a *Genealogia* többi könyvéhez és legjellegzetesebb tartalmi elemeik bemutatását ld. ZACCARIA (2001: 103–109).

<sup>82</sup> ZACCARIA (2001: 103).



második felének tartalmi elemeivel Boccaccio a költők könyveinek hasznára, tanulmányozásuk szükségességére hívja fel a figyelmet, így módon is biztosítva mitográfiája létjogosultságát.

A 15. könyvben is kitart a szerző műve jelentősége és fontossága mellett, ugyanakkor elismeri annak hibáit is. A vélt hiányosságok ellensúlyozása végett azonban Boccaccio megjegyzi, hogy csak Isten műve lehet tökéletes, ő tekintélyes szerzőket forrásként használva minden tőle telhetőt megtett az alkotás során.<sup>83</sup> Szándékait a mű utóélete visszaigazolta, hiszen a *Genealogia* a következő évszázadokban az antik forrásfeldolgozás és mítoszértelmezés mintaképévé, valamint a költészet történeti, teoretikus és praktikus kereteit adó kiindulóponttá vált.<sup>84</sup>

Mivel a *Genealogia* tartalmát a benne található ismeretek szerteágazó volta és mennyisége miatt a szó klasszikus értelmében véve összefoglalni nem lehetne, és ez dolgozatom szempontjából sem lenne releváns, helyette a továbbiakban a *De mulieribusszal* és a *De casibusszal* való narratív kapcsolódási pontok felvezetésére, illetve a műben előforduló forrásfelhasználási kérdésekre térek ki röviden. A vázolt szempontok rövid terjedelmű említése e helyen kizárólag a problémafelvetést szolgálja. Ezek a kérdések mind előkerülnek részletesebben a dolgozat későbbi fejezeteiben, ám mivel szorosan kapcsolódnak a *Genealogiához* és értelmezésének alapjait képezik, a műről szóló általános bevezetőben sem mellőzhetők.

A számos egyéb szál mellett olykor közös szereplői révén is összekapcsolódó *Genealogia*, *De mulieribus* és *De casibus* soraiban a művek jellegéből adódó különbségek miatt egy-egy leírás soha nem ugyanolyan hangsúlyokkal és jellemzőkkel bír. Az eltérések nemcsak a terjedelmet és a megemlített információk mennyiségét, valamint minőségét érintik, hanem kihatnak a narráció sajátosságaira is. Ez a különbség talán abban ragadható meg leginkább, hogy míg a *De mulieribus* és a *De casibus* sokkal inkább a történetre és az elbeszélés gazdagítására helyezi a hangsúlyt, olykor moralizáló tartalommal kiegészítve azt, addig a *Genealogia* az információkra és a forrásokra összpontosít. Utóbbi ezáltal sokkal tárgyilagosabbá válik és háttérbe szorítja narrátorát, hogy teret engedhessen az ismereteknek és azok szerzőinek.<sup>85</sup> Ennek bizonyítékait a *Genealogia De mulieribusszal* közös istennőalakjainak leírásai is magukban hordozzák, így az ő szempontjukból a kérdés tárgyalására később kerül sor, e helyen egy másik hölgy, Carmenta példáját hozom.

---

<sup>83</sup> GDG 15, 4, 2: „Soliis Dei est, opus perfectum componere, quoniam et ipse perfectus est!” és GDG 15, 5, 4: „ex commentariis veterum sumpte sunt omnes, ut referentium autorum nomina testantur apposita”.

<sup>84</sup> SOLOMON (2011: vii–viii).

<sup>85</sup> A kérdés kifejtését ld. ZACCARIA (2001: 92).

A Nikosztrató néven is ismert hölgy a latin ábécé feltalálójaként került Boccaccio érdeklődési körébe, főként a *DMC* 27-ben. Ott ugyanis egy, a *Genealogiá*ban szereplő leíráshoz (*GDG* 5, 51) képest hosszabb fejezetben mutatja be a hölgy találmányának nagyszerűségét és fontosságát. Ezzel szemben a *Genealogia* soraiban egy sokkal szűkszavúbb fejezetben épphogy említésre kerül a latin betűk feltalálása, ám azok jelentőségének a *De mulieribus*ban tapasztalható mértékű magasztalása elmarad. Vagyis elképzelhető, hogy Boccaccio a *De mulieribus*ban Carmenta fejezetének megírásakor a *Genealogiá*hoz képest több forrásból dolgozott, ezért gazdagabb a leírás. Azonban azt sem zárhatjuk ki, hogy nem a források száma változott, csupán felhasználásuk módja. A *De mulieribus* ugyanis jellegéből adódóan lényegesen több lehetőséget biztosított egy hosszabb és narrátori fikciótól áthatott leírásra, mint a *Genealogia*. A későbbiekben tehát a narráció és a felhasznált források kérdésének vizsgálatakor ezt is figyelembe kell vennünk, vagyis az e két szempontot érintő hasonlóságok mellett nem zárhatjuk ki a *Genealogia* és a *De mulieribus* közötti különbségek jelenlétét sem.

Az eddig felvetett lehetséges értelmezési és vizsgálati szempontok alapján is látható az, a *Genealogiá*t átható komplexitás, amely a művel foglalkozó modern tudományos kutatásokat is alapvetően befolyásolta. A szerteágazó, ám mégis bizonyos szempontok szerint egységesnek tekinthető tartalom a kutatókat jellemzően a *Genealogia* részterületeinek, egy-egy jól körülhatárolható csoportba sorolható szereplőinek vizsgálatára indította.<sup>86</sup> A mitográfia latin-olasz bilingvis kritikai kiadása<sup>87</sup> is közel harminc évvel a *De mulieribus* után jelent meg, noha a számozás szerint az életművet kiadó sorozat két korábbi kötetében kapott helyet. A munka a boccacciói *corpus*nak kiemelt figyelmet szentelő Brancának és Zaccariának köszönhetően valósult meg. Emellett a *Genealogia* kutatását John Solomon latin-angol bilingvis kiadása is segíti.<sup>88</sup> Azonban még számos további elemzési szempontot hordoz magában a mű, amelyek mindegyike méltán járulhatna hozzá a boccacciói latin próza rehabilitálásához.

---

<sup>86</sup> VÍGH (2012), TÓTH (2012). A kisszámú magyarországi kutatást is jellemzően ez a szemlélet hatja át, Babics Zsófia PhD-értekezése (BABICS: 2015), valamint BABICS (2009: 10–22) a *Genealogia* válogatott isteneit és hőseit bemutató fejezetek vizsgálatával foglalkozik.

<sup>87</sup> ZACCARIA (1998).

<sup>88</sup> A sorozatban jelenleg a *Genealogia* első tíz könyvének kétnyelvű kiadása érhető el. Az 1-5. könyv szövegét és angol nyelvű fordítását SOLOMON (2011), míg a 6-10. könyvét SOLOMON (2017) tartalmazza. Mindkét kötetben jegyzetek is készültek a szöveghez, valamint az első egy, a mű keletkezési körülményeit, forrásait, szerkezetét és az egyes könyvek tartalmát tárgyaló bevezetést is tartalmaz.

### I.2.3. *De casibus virorum illustrium*

A mű, amely címével ellentétben nem kizárólag híres férfiak bukásáról szól, hanem hölgyekéről is, a valószínűsíthető kronológia szerint az első Boccaccio nagy, latin nyelvű prózai műveinek sorában. Megszületésének hátterében nem áll olyan, Boccaccio életében bekövetkezett radikális változás, mint a *De mulieribus* esetében, sokkal inkább valószínűsíthető, hogy az 1356-os poitiers-i csata juttatta arra az elhatározásra, hogy a Petrarca hatására áttanulmányozott antik szerzők műveinek felhasználásával, és mestere *De viris illustribus*ának nyomdokaiba lépve megalkossa saját gyűjteményét.<sup>89</sup> A Mainardo Cavalcantinak ajánlott mű kilenc könyvének fejezeteiben<sup>90</sup> bibliai, ókori görög, római és középkori híres személyek, köztük saját kortársainak történeteit *exemplum*-jelleggel bemutató Boccaccio célja egyfajta erkölcsi iránymutatás és a korában is fennálló, a helytelen hatalomgyakorlás miatt kialakult társadalmi problémák megoldási lehetőségeinek feltárása.<sup>91</sup>

A mű általános jegyeinek összefoglalása előtt érdemes röviden kitérnünk címének jellegzetességeire. Álláspontom szerint a *De casibus* esetében egy igazán kivételes, egyszerre újító, ám mégis a hagyományokat folytató címadásnak lehetünk tanúi. Hiszen, ahogyan azt a *De mulieribus* kapcsán is említettem, az *illustris* melléknév használata egy igen erős kapcsolódás az elődök műveihez, vagyis a számos *De viris illustribus* egyfajta *imitatio*jaként értelmezhető. Másrészt viszont a bukás, a *casus* beemelése a címbe innovatív szemléletre vall és bizonyos értelemben akár *aemulatio*nak is tekinthető, amely révén Boccaccio másfajta nézőpontot hoz a híres férfiak történeteibe. Ezzel a címmel<sup>92</sup> mintegy árnyalja az *illustris* melléknevet és bemutatja a kivételes hírnév és ragyogás mögött rejtőző bukás lehetőségét.

A *De casibus* értékelése és boccacciói életműben való elhelyezése során is felmerül a kérdés, mennyire állítható párhuzamba a *De mulieribus*szal. A szakirodalom egyértelmű álláspontja szerint a *De mulieribus* nem a *De casibus* női szereplőket felvonultató változata, megfelelője, és ugyanez igaz fordítva is. Nyilvánvalóan bizonyos mértékben a két mű összekapcsolódik, így például a közös szereplők vagy a felhasznált források szempontjából, ám

---

<sup>89</sup> Petrarca *Africájának* hatását is feltételezi SIMIONATO (2013: 3) a *De casibus*ban. Állítását arra alapozza, hogy mindkét műben hangsúlyos a Szerencse, ugyanakkor az egyéni felelősség szintén kiemelt jelentőséggel bír.

<sup>90</sup> A fejezetek pontos számával kapcsolatban eltérő álláspontokat találunk a szakirodalomban. Míg ZACCARIA (2001: 41) 159, addig ROMANINI (2013: 189) 174 fejezetről tesz említést.

<sup>91</sup> RICCI – ZACCARIA (1983: XVII).

<sup>92</sup> A cím interpretációja során MARCHESI (2013: 251) szerint a *casus* szó 'esemény' jelentését is figyelembe kell vennünk a 'bukás' mellett, ugyanis előbbi a tágabb értelmezési keret, amely az emberiség történetének eseményeire összefoglalóan utal.

az alapvető célkitűzéseik és narratívájuk között fennálló különbségek mégis különválasztják azokat.<sup>93</sup>

A három latin nyelvű prózai mű kronológiájában feltételezhetően első helyet elfoglaló *De casibus* megírásához 1355 végén, de legkésőbb 1356 elején kezdett hozzá Boccaccio. Ezt követően 1359-ben, a 7. könyv elkészülte után átmenetileg felhagyott a munkával, ám ahogyan azt a 8. könyv első fejezete tanúsítja, barátja és tanítómestere bátorítására folytatta művét.<sup>94</sup> Az első változatot<sup>95</sup> így 1360-ra fejezhette be Boccaccio, ám akárcsak a *De mulieribus*on és a *Genealogián*, így e munkáján is haláláig dolgozott, különböző mértékű formai és tartalmi változtatásokat hajtva végre rajta.

A *De casibus* fejezetei tipológiai és tartalmi-tematikai szempontból is igen változatosak. A mű ugyanis nem kizárólag egy-egy híres férfi (vagy nő) történetét megörökítő részekből áll,<sup>96</sup> hanem Boccaccio önálló fejezetekben bizonyos tulajdonságok ellen (pl. hiszékenység, gőg) is szót emel. Az sem példa nélküli továbbá, hogy egy adott jellemző alapján csoportosít és több személyt is említ egyszerre, akiket azonos sors köt össze (*DC* 2, 14: *Infortunati quidam*; *DC* 3, 8: *Infelices non nulli*). Emellett történelmi események elbeszéléseit is olvashatjuk külön leírásokban (*DC* 7, 8: *De excidio Ierusalem*). E sokszínűség alapján megállapítható, hogy a három latin prózai mű közül talán a *De casibus* rendelkezik a legváltozatosabb rendezőelvek mentén összeállított tematikával.

Ez azonban csupán egy a számos kiemelkedő jellegzetesség közül, amelyeket megfigyelhetünk a műben. A moralizáló jelleg, amely meghatározó eleme ugyan a *De mulieribus*nak is, ez esetben különösen hangsúlyos szerephez jut. Boccaccio az emberiség történetének felvázolása során példáival azt a körforgást kívánja bemutatni, amivel a Szerencse

---

<sup>93</sup> ZACCARIA (2001: 3) kiemeli, hogy a *De mulieribus*ra nem a *De casibus* függelékeként kell tekintenünk, ugyanakkor ennek fordítottja sem lenne helytálló megállapítás. Legmegfelelőbb akkor járunk el, ha mindkét munkát a maga önállóságában, ám ezzel egyidejűleg a boccacciói latin próza egységében vizsgáljuk. Hiszen ha például a felhasznált forrásokra gondolunk, valamennyit akár több művébe is beépíthette Boccaccio, még ha a különféle munkákban más-más szempontokat vagy tartalmi elemeket hangsúlyozott is ki belőlük.

<sup>94</sup> A *DC* 8, 1-ben Boccaccio álmában megjelenik Petrarca és miután megfeddi őt lustaságáért, érveivel sikerül meggyőznie barátját a munka folytatásáról: „*dum reseratis oculis somnoque omnino excusso acutius intuerer, agnovi eum Franciscum Petrarcam optimum venerandumque preceptorem meum. [...] 'Quid iaces, ociorum professor egregie? Quid falsa inertia suasionem torpescis?' [...] 'Amice, argumentum purgate ignaviae est te adeo vidisse deiectum; satis est, imo multum; surge ergo nec de humanitate mea desperes caveasque de cetero ne in segnitiam tam damnandam stultis suasionibus trahi te sinas'*”. Ez párhuzamba állítható a Petrarcát a *Secretum*ban korholó Szt. Ágoston epizódjával. SIMONATO (2013: 2).

<sup>95</sup> ZACCARIA (2001: 59–79) a *De casibus* két szövegváltozatát különíti el és ezek részletes összehasonlítását, elemzését is elvégzi. Ehhez további filológiai szempontokat ad RICCI (1962: 3–29).

<sup>96</sup> ARICÒ (2016: 235) hangsúlyozza, hogy Boccaccio a *De casibus*ba kerülő szereplők kiválasztása során egy-egy életforma archetípusát kereste, nem pedig egy konkrét ókori vagy középkori személyt. E reneszánsz felé mutató hozzáállásával pedig meghaladta saját korát.

(*Fortuna*)<sup>97</sup> az embereket példátlan magasságokba emeli, a Gondviselés (*Providentia*), vagy még inkább az isteni Igazságszolgáltatás (*Iustitia divina*) pedig romlásba dönti, megteremtve ezáltal a világot fenntartó egyensúlyt. Ezzel tehát a szerző egyrészt a két erő korszakokon átívelő sors- és történelemformáló szerepét nyilvánítja ki, másrészt pedig megteremti műve morális-ideológiai keretét.<sup>98</sup> Emellett az egyes történeteknek Boccaccio narratív keretet is ad azzal, hogy a narrátori fikció szerint szereplői árnyai álmában jelennek meg előtte és arra kéri a szerzőt, örökítse meg az utókor számára az őket ért sorscsapásokat.<sup>99</sup> Narrációjának ívet ad a Szerencse jelenléte is, amelynek (főleg negatív irányba) sorsfordító hatalmát azzal is érzékeltetni kívánja Boccaccio, hogy Ádámmal indított művét egy hétköznapi nő, a cataniai Filippa történetével zárja.<sup>100</sup>

A *De casibus* megírásához felhasznált források részletes áttekintésére e helyen több okból sincs lehetőség. Ez leginkább azzal magyarázható, hogy miként a *De mulieribus* és a *Genealogia* esetében, úgy e munka vonatkozásában is nagyszámú szerző és műveik felsorolása, valamint az állítások konkrét szöveghelyekkel történő alátámasztása jelentene csak átfogó, minden részletre kiterjedő ismertetést. Erre pedig jelen alfejezet keretein belül nincs lehetőség. Ugyanakkor külön fejezet (II.) foglalkozik a másik két latin prózai mű forrásaival is, az általános bevezető esetükben sem vállalkozott a téma áttekintésre.

Mindezek mellett fontos hangsúlyoznunk, hogy a *De casibus* forrásainak kérdése<sup>101</sup> nem különálló és elszigetelt, vagyis számos olyan megállapítás, amit az *auctorokról* és a felhasznált művekről jelen disszertáció második fejezete tartalmaz, e prózai alkotásra is érvényesnek tekinthető. Emellett azonban természetesen ezektől eltérő jegyekkel is számolnunk kell, valamint annak lehetőségét sem zárhatjuk ki, hogy a *De casibus*ban egy korábban már idézett forrás olyan tartalmi eleme vagy interpretációja kerül előtérbe, amelyet más boccacciói művekben nem azonosíthatunk. Ez adódhat abból, hogy Boccaccio egy számára új szereplőt

---

<sup>97</sup> A Szerencse nem kizárólag a *De casibus*ban tölt be kulcsszerepet Boccacciónál, hanem több népnyelvi és latin nyelven írt művében is. A *Dekameron*ban az Ész és a Szerencse mellett a harmadik alappillér, a *Szerelmi látomás*ban pedig a kevés diadalmaskodó erő egyike. A *De casibus*ban különösen kiemelt jelentőséggel bír a szereplők sorsának alakulása szempontjából. Ezt bizonyítja, hogy a *fortuna* kifejezés összesen 284 alkalommal van jelen a műben. DE ROBERTIS (2020: 169).

<sup>98</sup> Ahogyan CERBO (1984: 51) is kiemeli, Boccaccio a *De casibus exemplum*-jellegű leírásaiban „ideológiai eszközzé alakítja az irodalmat”.

<sup>99</sup> Ezt MALDINA (2014: 79) egyfajta – dantei és petrarcai hatást tükröző – látomásirodalmi keretként értelmezi, amely egyben tartja a szereplők történeteit és a moralizáló részeket. ROMANINI (2013: 189) emlékeztet az álom és a látomások visszatérő jelenlétére Boccacciónál, a *Corbaccio* és *Szerelmi látomás* című műveket hozva példaként.

<sup>100</sup> MUSCETTA (1992: 317) az elbeszélés pozitívából a negatív felé haladó jellegén túl arra is felhívja a figyelmet, hogy ezzel Boccaccio a *Dekameron* szerkesztésmódját idézi, ám ott a történetek éppen az ellenkező irányba haladnak. Filippa fejezetének részletes elemzését és értelmezését ld. ARICÒ (2012: 107–124).

<sup>101</sup> A *De casibus* forrásairól ld. RICCI – ZACCARIA (1983: XXVI), ZACCARIA (2001: 39–41). A legrészletesebb és a legtöbb forrást a szövegszintű egyezésekig vizsgáló munka: SIMIONATO (2013).

emel be az elbeszélésbe, de azzal is magyarázható, hogy a *De casibus* kiemelt jelentőséget tulajdonít a morális tartalomnak.

E munkára is érvényes a megállapítás, hogy nem tekinthetünk rá klasszikus értelemben vett történeti műként. Ugyanis sem szerkezete, sem módszerei nem felelnek meg a történetírás kritériumainak.<sup>102</sup> Ellentmond a történetírói szempontoknak többek között a Szerencse megszemélyesítése vagy a narrátor beszélgetése szereplőivel, továbbá a morális tartalmak jelenléte.<sup>103</sup> Ám ennek ellenére a mű értékes ismeretekkel szolgálhat arról, hogyan ítélte meg Boccaccio a kortársait és miként számolt be korának eseményeiről.<sup>104</sup>

A boccacciói narráció rendkívüli gazdagságának bizonyítékait a *De casibus*ban is megtalálhatjuk. Boccaccio az *utile dulci* elvét mindvégig szem előtt tartva alkotja meg a fejezeteket, vagyis az erkölcsi tanítást a dekameroni narrátor rátermettségével ötvözi. Ha szükségét érzi, kemény hangú ítéletet mond, személyes véleményét is beépítve az elbeszélésbe. Nem hiányoznak továbbá az egyes fejezetekből a szerző *inventi*ói és *amplificati*ói sem. Szereplőinek fiktív monológjain keresztül életre kelti történeteiket, ezáltal szinte olvasóit is bevonja az eseményekbe.

Mindezen jellemzők áttekintése után elmondhatjuk, hogy a boccacciói latin próza valamennyi műve, így a *De casibus* is éppúgy tanúskodik szerzője szerteágazó műveltségéről, mint kivételes narrációs technikáiról. Rendkívüli mennyiségű antik és középkori forrás elemeit felhasználva ugyanis egyszerre követte és újította meg a *De viris illustribus*-hagyományt, kiemelt jelentőséget tulajdonítva az erkölcsi szempontoknak, valamint a Szerencse és az isteni Igazságszolgáltatás sorsformáló kettősének. A mind tematikai, mind stilisztikai szempontból példa nélkülinek tekinthető alkotás méltó helyet foglal el Boccaccio életművében és jelentősége sem a *Genealogiával*, sem a *De mulieribus*sal összevetve nem kisebbíthető.

Ezért is különös, hogy néhány kivételtől eltekintve mind a nemzetközi, mind a hazai kutatások méltatlanul háttérbe szorítják a művet. A mellőzöttség már a szövegkiadások szintjén is megfigyelhető. Mindeddig Zaccaria és Ricci 1983-as latin-olasz bilingvis kritikai kiadása az egyetlen modern szövegkiadási munka. Boccaccio három nagy, latin prózai műve közül így csak a *De casibus* latin-angol kritikai kiadása nem jelent meg az *I Tatti Renaissance Library*-sorozatban. Ahogyan az eddig hivatkozott tanulmányokból is látható, a kutatók a *De casibus*

<sup>102</sup> RICCI – ZACCARIA (1983: XXVI).

<sup>103</sup> SIMIONATO (2013: 3).

<sup>104</sup> Lehetséges azonban, hogy az átélt eseményeket Boccaccio nem mindig a saját élményei alapján jellemezte a műben, hiába utalt erre többször is: „*Quedam oculis sumpta meis*” (DC 9, 25, 3) vagy „*que fere viderim ipse iam referam*” (DC 9, 26, 8). BRANCA (1981: 235–242) inkább azt valószínűsíti, hogy a kortárs események leírásakor Villani krónikájából dolgozott Boccaccio.

egy-egy részproblematikájának vizsgálatával foglalkoznak, átfogóbb munkának az utóbbi évekből leginkább Simionato 2013-as doktori disszertációja tekinthető, amely a mű forrásait vizsgálja.

## II. Boccaccio forrásai

Boccaccio latin prózájának vizsgálatakor talán nem túlzás azt állítani, hogy annak megszületéséhez a *Dekameron*ból már ismert narrációs sajátosságok mellett a legnagyobb mértékben forrásai járultak hozzá. Ez utóbbiak határozták meg és jelölték ki ugyanis számára művei irányultságát, tartalmát, ami különösen igaz a *Genealogiára*, azonban a *De mulieribus* esetében sem elhanyagolható.

Ám ahhoz, hogy átfogó képet alkothassunk a boccacciói forrásokról, vissza kell térnünk egy lényeges elemhez, amely kiindulópontként szolgálhat a téma megértéséhez és egyben a fejezet alappillére is alkotja. Ez pedig a kor forrásértelmezési jellegzetességeinek sora, amelyeket kiemelten fontos figyelembe vennünk a két mű e szempontból történő tárgyalása során. Amikor a boccacciói mitográfia és antikvitas iránti elkötelezettség kereteit igyekszünk meghatározni, nem szabad figyelmen kívül hagynunk Boccaccio és Petrarca 1350-es személyes találkozásának fontosságát sem, amely a certaldói szerzőt az antik irodalom tanulmányozása és a latin nyelven való alkotás felé fordította. Kettejük találkozása és elmélyült barátsága nélkül talán nem is juthatott volna olyan meghatározó szerephez az antikvitas Boccaccio életművében, hogy évszázadok óta létező műfajok korábban nem látott formában születhessenek újjá.

Valóban nem túlzás újjászületésről, sőt formai és tartalmi innovációról beszélni, legyen szó akár a *Genealogiáról*, akár a *De mulieribus*ról. Hiszen ha az előbbi művet vizsgáljuk, vagyis mitológiai történetek, istenek jelenlétét keressük a korábbi irodalomban, olyan nevekkal találkozunk, mint az átváltozástörténeteket vagy az egyes istenek kultuszelemeit megörökítő Ovidius, avagy az Aeneas történetét feldolgozó Vergilius. Ám ezekben a művekben, műfajukból következően, az istenek egy-egy történet szereplői, az emberi sorsok alakítói csupán, nem kapunk átfogó képet a hozzájuk kapcsolódó mitológiai hagyomány egészéről. Vagyis ahogyan arra Solomon<sup>105</sup> is felhívja a figyelmet, az antikvitasban nem született olyan, a görög-római mitológiát egészében átfogó, gyűjteményes munka, amely vállalkozott volna a teljes mitológiai hagyomány értelmezésére. A teljességhez legközelebb Hüginosz és

---

<sup>105</sup> SOLOMON (2011: xiii).

Appolodórosz álltak, akik ugyan műveikben megvalósították a gyűjteményes jelleg és a kronológiai rend kritériumait, ám mellőzték az egzegézist.<sup>106</sup> A Boccaccio által számos alkalommal felhasznált, *Az istenek természetéről* címet viselő cicerói mű pedig sokkal inkább egy, a pogány teológiát elemző filozófiai munka, nem pedig mítoszok gyűjteménye, vagyis ismét csupán kiindulópontként, mintsem teljesen azonos előképként azonosítható. Mindebből pedig az következik, hogy Boccaccio részben a műfajjal is újat alkotott, amikor pogány istenségek történeteinek lehető legátfogóbb bemutatására vállalkozott, ám a valódi újítást azzal érte el, hogy ezeknek nem csupán egységbe foglalására, hanem többszintű értelmezésére is vállalkozott.

A *De mulieribus* esetében pedig annak példáját láthatjuk, hogyan lehetséges a korábbi irodalom statikus, már-már katalógusszerűen ábrázolt szereplőit, a hölgyeket egy már létező műfaj kereteinek felhasználásával főszereplőkké tenni. A keret, vagyis a *De viris illustribus*-hagyomány<sup>107</sup> az antikvitás óta adott volt, ám amivel Boccaccio újat tudott hozni az az, hogy kizárólag nők történeteit feldolgozó gyűjteményes munkát alkotott. A számos egyedi elemmel gazdagított narrációnak köszönhetően pedig a nők kivételes cselekedeteit és történelemformáló szerepét még inkább hangsúlyossá tudta tenni ebben az általa megújított műfajban.

A két munka műfaji és tartalmi innovációinak feltárása után szükséges visszatérnünk a korszak forrásfelhasználásának sajátosságaihoz, hogy megfelelő módon tudjuk értékelni és értelmezni a leírások elemzésekor feltárt információkat. Forrásokat azonosítani ugyanis mindig kihívásokkal teli dolog, és a siker számos alkalommal egyáltalán nem vehető biztosra. Ennek hátterében sokféle tényező állhat. Ezek egyike, hogy modern olvasóként és kutatóként teljesen más szemmel nézünk a forrásokra, nyomtatott és számozott sorokkal ellátott műfordításokat lapozunk fel, online adatbázisok és kritikai kiadások segítségével összevetjük a különböző

---

<sup>106</sup> SOLOMON (2011: xiii).

<sup>107</sup> A *De mulieribus* megírásához antik és középkori, férfiak kiemelkedő tetteit összegyűjtő munkák egyaránt Boccaccio rendelkezésére álltak. Ezek részben tartalmi, ám sokkal inkább formai modelljeiként szolgáltak, hiszen kizárólag nők tetteit tárgyaló gyűjtemény korábban nem született. A számos strukturális előkép között említhetjük a korszakban Pliniusnak tulajdonított *De viris illustribus*-t, vagy Szent Jeromos *Adversus Jovinianum*-át. Ez utóbbi szerzőnek köszönhetően, *De viris illustribus* című művében, Suetonius elveszett munkájának kivonatai is hozzáférhetőek voltak. A formai szempontból előképeknek tekinthető *auctorokról* ld. FILOSA (2012: 46–48). Ugyanakkor meg kell említenünk Petrarca jelentőségét is, aki strukturálisan saját *De viris illustribus*-ával, míg tartalmilag a *Fam.* 21, 8-cal járulhatott hozzá a boccacciói gyűjtemény megszületéséhez. Előbbi adhatta a hölgyek tetteinek összegyűjtése iránti igényt, ugyanis Boccaccio a *DMC Proem.*, 1-ben a következőképpen fogalmaz: „*Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros; et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratiori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit*”. Ezáltal Boccaccio mintegy elhelyezi művét az irodalmi kánonban, meghatározza annak kiindulópontját. Ám ha áttekinjtjük a *Fam.* 21, 8-ban szereplő hölgyek névsorát, sokkal több közös szereplőt találunk. Boccaccio ugyanis az ott felsorolt harmincegy hölgy közül huszonötöt önálló leírásban szerepeltet a *De mulieribus*-ban, ahol így a fejezetek közel negyede petrarcai ihletésűnek tekinthető. A *Familiares* és a *De mulieribus* közötti kapcsolódási pontokról ld. FILOSA (2004: 381–395).



kéziratokat, vagyis olykor túlságosan precíz filológiai hozzáállásunkat mintegy anakronisztikusan igyekszünk ráerőltetni egy szerzőre, aki részéről e módszerek alkalmazása saját korát több évszázaddal meghaladó lett volna. Majd ezeket a hiányosságokat felróva neki részben vagy egészben nem helytálló következtetések sorát vonjuk le. Fontos tehát még a fejezet elején leszögezni, hogy a forrásokra és azok felhasználására vonatkozó valamennyi megállapítást a korszak sajátosságait és általános körülményeit figyelembe véve kell megfogalmaznunk.

Így tehát el kell fogadnunk, hogy a felhasznált forrásokkal kapcsolatban, főként a *De mulieribus* esetében, sokszor csupán hipotéziseket állíthatunk fel, hiszen nem rekonstruálhatjuk pontosan, hogy az egyes fejezetek megírásakor az antik vagy középkori szerzők művei milyen formában álltak Boccaccio rendelkezésére. Számos, forrásként használt szerző esetében egyáltalán nem vehető biztosra, hogy Boccaccio eredeti művekből dolgozott. Lehetséges, hogy csupán középkori átiratokhoz, másodlagos hivatkozásokhoz fért hozzá, de azt sem zárhatjuk ki, hogy korábbi olvasmányaira támaszkodva, azokat emlékezetéből felidézve dolgozott anélkül, hogy pontosan ellenőrizte volna az adott szöveghelyet. Ezáltal pedig előfordulhatott, hogy tévesen tulajdonított egy adott szerzőnek valamilyen ismeretet, vagy esetleg nem azt a művét jelölte meg forrásként, amelyben az adott, általa beemelt elem szerepelt, ám akár pontatlanul is idézhetett tőle.

A 14. században még kezdetleges, épphogy körvonalazódó filológiai eljárások léteztek, és azáltal, hogy Boccacciót a *Genealogia* szerzőjeként pontosan újító, a filológia alapjait megteremtő szerzőként tartjuk számon, nem is várhatunk tőle teljes egészében következetes módszereket, vagy akár azt, hogy egy szerző művének különböző kézirateit összehasonlítva felfigyeljen az esetleges ellentmondásokra, szövegromlásokra. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy egyik *auctor* esetében sem járt el így, csupán azt kívánom kiemelni, hogy ezt a lehetőséget sem kell teljes egészében figyelmen kívül hagynunk. A szövegromlások mellett egy másik, az azonosítási nehézségek hátterében álló ok, hogy Boccaccio mellőzte olyan, saját korában alapvetőnek számító ismeretek forrásaiként szolgáló szerzők nevének említését, akik esetleg számunkra már nem tekinthetők evidensnek, avagy egyszerűen nem tudjuk pontosan, a szöveghely szintjén, hogy kinek melyik művéből származó idézetről van szó.

Nem hagyhatjuk továbbá figyelmen kívül, hogy számos mitológiai történet, akár szinte teljesen azonos változatban több szerzőnél is fennmaradt. Ez esetben ugyan támaszkodhatunk Boccaccio könyvtárára, ám csak akkor, ha az azonos információt említő szerzők közül csupán egyikük művével rendelkezett. Azonban még ekkor sem zárhatjuk ki annak a lehetőségét, hogy esetleg valahol máshol olvasta vagy hallomásból ismerte a másik, könyvtárából hiányzó szerző

művét. Ha pedig adott esetben mindkét szerző munkája fellelhető a boccacciói könyvtárban, információazonosság esetén szinte lehetetlen minden kétséget kizáróan kideríteni, melyikük sorait használta. Ez alól kivételt a *Genealogia* azon részei képeznek, ahol Boccaccio megnevezi az általa idézett szerzőt, illetve a *De mulieribus* olyan életrajzai, ahol a *Genealogiával* azonos vagy nagyban hasonló szóhasználat segít felfedni a forrás kilétét.

Zaccaria már az általa kevésbé összetettnek tartott *De mulieribus* kapcsán is megjegyzi, hogy a mű forrásainak azonosítását módszeresen nem végezte el senki, és ő is csupán a téma megvilágítására, nem annak átfogó kifejtésére vállalkozik. Hangsúlyozza ugyanakkor, hogy ez az azonosítási munka értékes hozzájárulás lehetne ahhoz, hogy még pontosabban meghatározhassuk Boccaccio humán tanokhoz és azok elemzéséhez való viszonyulását.<sup>108</sup> E kijelentés fényében még inkább elképzelhető, milyen hatalmas munka lenne ugyanezt a *Genealogia* vonatkozásában átfogóan elvégezni.

Ugyanakkor talán jelen fejezetben válik a leginkább meghatározóvá a módszereket figyelembe vevő, alapvető különbség a két mű között, hogy míg a *Genealogiában* Boccaccio megnevezi forrásait, addig ez a *De mulieribus*-ban két kivételtől eltekintve elmarad. Ám ez csupán látszólagos előny, ugyanis a *Genealogia* esetében nem is minden esetben a felhasznált és idézett források azonosítása jelenti a valódi nehézséget az áttekintés során, hanem azok mennyisége.<sup>109</sup> A *De mulieribus* ugyan kevesebb forrással dolgozik, forráshasználati szempontból kevésbé összetett fejezeteket tartalmaz, mégis konkrét nevek híján az azonosítás lényegesen nehezebb, olykor nem is végezhető el.

Ahogy arra a dolgozat célkitűzéseit ismertető *Bevezetésben* is kitértem, a két mű komparatív vizsgálatának egyik oka tehát éppen az, hogy a *Genealogia* kiindulópontként szolgálhat a *De mulieribus* forrásainak azonosításában, különös tekintettel – ám nem kizárólag – a közös istennőalakok fejezeteinek esetében. Itt azonban emlékeztetni kell, hogy Boccaccio híres hölgyeinek ábrázolásához csupán részben vezet az út a mitográfián keresztül. Ugyanis a *Genealogia* adhat ugyan forrásfelhasználási támpontokat a *De mulieribus*-hoz, vagyis van, és bizonyos mértékig kell is, hogy legyen átjárás a két mű között, ám az összehasonlítás során nem szabad ennek kizárólagosságát feltételeznünk. A *De mulieribus*-t tehát egyszerre kell látnunk a maga önálló és különálló egységében, a saját célkitűzései és a célközönsége által meghatározott tartalommal és narrációval, ám ezzel egyidőben arról a teljességről sem szabad

---

<sup>108</sup> ZACCARIA (2001: 9).

<sup>109</sup> Ezt megkönnyíti ZACCARIA (1998: 1781–1813) forrásokhoz készített névmutatója, amely a *Genealogia* kritikai kiadásának végén kapott helyet és betűrendben tartalmazza a Boccaccio által idézett és bizonyíthatóan felhasznált szerzők nevét. Ezt megelőzően a *Genealogia* korábbi szövegkiadója, ROMANO (1951: 867–893) *Indice degli autori e delle fonti* címmel szintén összeállított egy ilyen névmutatót.

megfelekednünk, amely e mű helyét körvonalazza és kijelöli a boccacciói *corpus*ban. Ezt, az istennők esetében a *Genealogia* és annak forrásai által meghatározott utat igyekszik bejárni a dolgozat, hogy bizonyítsa, vagy épp cáfolja a két mű közötti összefonódást és annak mértékét.

A két munka közül elsőként tehát a *Genealogia* forrásaira mint kiindulópontokra szükséges kitérni, hiszen ezek alkalmasak arra, hogy megvilágítsák Boccacciónál a majdan a humanistákat jellemző forrásfelhasználás sokszínűségét és betekintést engedjenek a feltételezhetően felhasznált szerzők sorába. Ám mintegy kiindulásként e helyen sem mellőzhető, hogy a *Genealogia* forrásait számokban kifejezve is magunk előtt lássuk. A mű 723 fejezetében több, mint 1000 idézet szerepel, 200-nál is több szerző tollából. A leggyakrabban idézett költők között találjuk Vergiliust, Ovidiust vagy Statiust, míg a prózában alkotók közül idézettség szempontjából az első helyen Cicero szerepel,<sup>110</sup> akinek *Az istenek természetéről* című műve is jelentős mértékben meghatározta és formálta a boccacciói euhémizmus<sup>111</sup> mibenlétét. A középkori források tekintetében pedig meghatározó szerzőkként tarthatjuk számon Fulgentiust, Lactantiust, Szt. Ágostont vagy a rejtélyes Theodontiust.<sup>112</sup> Boccaccio valamennyi korábbi mitográfusnál több antik és középkori forrást ismert és dolgozott fel a *Genealogia* fejezeteiben, ezeket pedig olyan kortársak előadásain elhangzott elemekkel is kiegészítette mint Andalò del Negro,<sup>113</sup> Paolo da Perugia<sup>114</sup> vagy az ógörög nyelvű források értelmezését segítő Leonzio Pilato.

A *De mulieribus* forrásai kapcsán Zaccaria leszögezi, hogy a mű ebből a szempontból egyáltalán nem ér fel a *Genealogia* szintjére,<sup>115</sup> ugyanakkor egy átfogó elemzés nem mellőzheti azok tárgyalását. Ehhez kapcsolódóan meg kell jegyeznünk, hogy ugyan valóban nem mérhető a *Genealogiához* a forrásfelhasználás módja és mértéke, ám erre nem is feltétlenül van szükség a két mű jellegéből adódó, célját, műfaját és célközönségét érintő, már többször is említett különbségek miatt. A másik, Zaccaria által tett distinkció a *De mulieribus* kisebb és nagyobb mértékű érdeklődésre számot tartó forrásait különíti el. Míg előbbi kategóriába sorolja többek

---

<sup>110</sup> SOLOMON (2011: vii).

<sup>111</sup> Erről, az antik istenvilágot érintő felfogásról részletesen az euhémizmusi elképzelést tárgyaló II.3. alfejezetben lesz szó.

<sup>112</sup> Theodontius nem csupán pontos kilétét, hanem művét tekintve is rejtélyes szerző. A kérdésről részletesebben ld. a 144. lábjegyzetet.

<sup>113</sup> A genovai származású asztronómus és tudós előadásait Boccaccio számos alkalommal hallhatta a nápolyi Anjou-udvarban. Az elhangzottakat nemcsak latin prózájába, hanem népnyelvi munkáiba, köztük a *Dekameronba* is beépítette. A szóbeliség szerepéről Boccaccio latin műveiben ld. CERBO (2013: 21–39).

<sup>114</sup> Őt is, akárcsak Andalò del Negrót, a nápolyi udvarban ismerte meg Boccaccio. Különféle tárgyú előadásaival Paolo da Perugia hozzájárult ahhoz, hogy a certaldói szerző minél több görög és latin mítoszváltozatot és azok szerteágazó egzegezisét is megismerhesse.

<sup>115</sup> ZACCARIA (2001: 10).

között Ovidiust,<sup>116</sup> Vergiliust, Valerius Maximust, Iustinust és Orosiust, addig utóbbiba kerül például Varro, Pomponius Mela vagy Livius. Az elkülönítés okát nem részletezi hosszan, csupán azt jelenti ki, hogy az első csoportba sorolt szerzők szélesebb körben ismertek voltak a 14. században, ezért kisebb jelentőséggel bír kutatásuk forrásként, míg a második csoportba soroltak hozzájárulhatnak a kézirati hagyomány alaposabb megismeréséhez vagy épp Boccaccio könyvtárának<sup>117</sup> rekonstruálásához.<sup>118</sup>

A források ily módon történő megkülönböztetése azonban meglátásom szerint indokolatlanul éles határokat húz, hiszen egy forrás megítélése összetett, számos tényező által befolyásolt elem. Ugyanis nem zárható ki, hogy egy adott vizsgálati szempontból relevánsnak és kiemelten fontosnak értékelhető szerző egy másik nézőpontból teljességgel irrelevánsnak bizonyul. Így például ha kizárólag abból indulunk ki, hogy Valerius Maximus műve a korszakban elterjedt volt, ezért nem fordítunk rá figyelmet, elveszítjük annak a lehetőségét, hogy felfigyeljünk a narrációt gazdagító fontosságára Tertia Aemilia fejezetében (*DMC* 74). Mindebből pedig egyfelől az következik, hogy ilyen nagy terjedelmű irodalmi művek esetén nem lehet a teljességre törekednünk a források azonosítása és elemzése terén, ugyanakkor különösen fontos, hogy a vizsgálatunk által kijelölt úton a lehető legtöbb szempont figyelembevételével értékeljük ki azokat.

A források az eddig említetteken kívül további elemzési szempontokat is felkínálhatnak. Így felhasználásuk módja és az egyes szövegrészek megfogalmazása például arra is engedhet következtetni, ha Boccaccio szövegromlás vagy esetleg ógörög nyelvtudása hiányosságai miatt téves információkat közölt. A művek ilyen szintű, a lexikát és az egyes szövegváltozatokat érintő vizsgálata azonban nem képezi jelen dolgozat részét, így csupán mint lehetséges nézőpontot tartottam fontosnak megemlíteni.<sup>119</sup>

Ezeket az általános érvényű megállapításokat kell tehát mindenképpen szem előtt tartanunk Boccaccio forrásainak ismertetésekor, akár a *Genealogiát*, akár a *De mulieribus* vizsgáljuk, ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk az egyes fejezetek tartalmi sajátosságait sem, amelyek olykor felülírhatják a fentieket. Fontos továbbá megjegyezni, hogy

---

<sup>116</sup> Ovidius mint forrás azonban abból a szempontból mégis számot tarthat az érdeklődésre, hogy pontosan milyen formában állhatott Boccaccio rendelkezésére. Míg SEZNEC (2008: 269) teljes bizonyossággal állítja, hogy Ovidiust kizárólag Lactantiustól idézi Boccaccio, addig a modern kutatások egyre inkább azt támasztják alá, hogy mégis az eredeti szövegek felhasználásával dolgozott. ZACCARIA (2001: 94) álláspontja az, hogy ugyan Boccaccio számos *Ovide moralisé*-vel dolgozott, ám ezeket az értelmezések, valamint a kommentárok, és soha nem az eredeti szöveg miatt lapozta fel.

<sup>117</sup> A Santo Spirito-ra hagyott könyvtár leltárjegyzékét ld. MAZZA (1966: 1–74). Ez a lista alátámaszthatja azt az elképzelést, hogy Boccaccio számos antik *auctor* eredeti műveit és nem azok középkori átiratait használta fel.

<sup>118</sup> ZACCARIA (2001: 10).

<sup>119</sup> Zaccaria ezt a munkát a *De mulieribus* és a *Genealogia* esetében is átfogóan elvégezte, eredményeit pedig a két mű kritikai kiadásában is közzétette.

jelen fejezet célja nem az, hogy azonosítsa és részletesen bemutassa Boccaccio valamennyi forrását, hiszen ez önmagában is egy disszertáció témája lehetne. Egy áttekintő jellegű, a latin és ógörög nyelvű, antik irodalmi forrásokra, valamint a középkori szerzők műveire kitérő ismertetés mellett arra kívánom helyezni a hangsúlyt, hogy mely szerzők és műveik gyakoroltak jelentős hatást a dolgozatban elemzett öt istennő leírásaira, valamint ezeket hogyan dolgozta fel Boccaccio a korának gondolkodásmódját meghatározó irányzatok szűrőjén keresztül.

## II.1. Latin nyelvű, antik irodalmi források

Noha a kronológiai rend talán sokkal inkább azt indokolná, hogy az ógörög nyelvű irodalmi források tárgyalására kerüljön előbb sor, mégis úgy vélem, mivel a latin nyelvű források mind mennyiségi, mind minőségi szempontból lényegesen meghatározóbb szerepet töltenek be Boccaccio latin prózájában, ezért ezek ismertetésére kell előbb sort keríteni. Felhasználásukat nem nehezítették nyelvi akadályok, ugyanakkor lényegesen könnyebben is hozzáférhetőek voltak. Természetesen esetükben nem szabad megfélekednünk a különféle, olykor hibás elemeket és ellentmondásokat egyaránt tartalmazó kézirati hagyományról, vagy annak nehézségéről, hogy megállapítsuk, vajon Boccaccio elsődleges vagy másodlagos forrásként fért-e hozzájuk és pontosan milyen módon használta fel adataikat. A latin nyelvű antik források esetén tehát az összefoglalást és a tételes distinkciót nem kizárólag mennyiségi, hanem forrásfelhasználási és filológiai szempontok is nehezítik. Jelen alfejezet arra vállalkozik, hogy megkíséreljen áttekintést adni a Boccaccio számára legmeghatározóbb antik *auctorok* szerepéről, a *Genealogia* és a *De mulieribus* dolgozatban vizsgált fejezeteire helyezve a hangsúlyt. Ugyanakkor a részletes, szöveghelyek szintjén megvalósuló forrásismertetés e helyen nem cél, hiszen azzal a disszertáció IV. fejezete valamennyi istennő esetében külön foglalkozik.

Az antik költészet szempontjából legmeghatározóbb és legnagyobb arányban idézett szerzők között Ovidius,<sup>120</sup> Vergilius és Statius alakját találjuk a *Genealogiában*.<sup>121</sup> Az ő műveikből kiindulva tehát több száz mitológiai elem került az istenségek családfájának rekonstruálását célul kitűző fejezetekbe. Ovidius esetében az *Átváltozások* és a *Római naptár* a két legtöbbször idézett mű, előbbinek 168, utóbbinak pedig 41 szöveghelye<sup>122</sup> szerepel a

---

<sup>120</sup> Az ovidiusi életműhöz való hozzáférés bizonytalanságairól részletesebben ld. fentebb a 116. lábjegyzetet.

<sup>121</sup> SOLOMON (2011: xiv).

<sup>122</sup> A számszerűsített idézettségi adatokat itt és minden további esetben ZACCARIA (1998: 1781–1813) alapján tüntetem fel.

*Genealogia* fejezeteiben. Egy-egy hivatkozás erejéig helyet kapnak ugyan a *Szerelmek* és a *Szerelem művészete*, valamint tizenegyszer az ovidiusi levelek is, ám a *Genealogia* tartalmi és műfaji sajátosságai egyértelműen azt indokolják, hogy a mitológiai átváltozástörténeteknek és a római vallás kultuszselemeinek lényegesen nagyobb teret kellett engedni, ami az idézettségi adatok alapján meg is valósult. Ovidius jelentős forrása a dolgozatban elemzett istennőknek is, Opsot leszámítva valamennyiük leírása tartalmaz tőle származó értesüléseket.<sup>123</sup> A szerelem istennője esetében pedig az első és a második Venus fejezeteiben<sup>124</sup> is helyet kap Ovidiusra visszavezethető adat.

Vergilius *Aeneise* esetében szintén 168 szöveghely idézettségét állapítja meg Zaccaria, ami ezáltal a legtöbbször felhasznált vergiliusi művé válik a *Genealogiában*, ugyanis Aeneas és Dido<sup>125</sup> alakján kívül a trójai mondakör és a római történelem kezdeteinek ábrázolásához is nélkülözhetetlen kiindulópontként szolgálhatott. Ezt követi a *Georgica* 26, az *Eklogák* pedig 13 idézett szöveghellyel. A szintén gyakran idézett Statius *Thebais* című műve 54 azonosítható idézettel pedig a szerző Boccaccio által leginkább felhasznált munkájának tekinthető. A két *auctor* közül Vergiliust Iunónál és Venusnál,<sup>126</sup> míg Statiust Minervánál<sup>127</sup> jelöli meg forrásként Boccaccio a *Genealogia* dolgozatban elemzett istennőleírásaiban.

A *Genealogia* legidézettebb antik költőinek jelentősége pedig a *De mulieribus* soraiban sem csökken. Annak ellenére, hogy a híres hölgyekről szóló mű sajátosságai miatt pontos, számszerűsíthető adataink nincsenek az egyes szerzők munkáinak felhasználásáról,<sup>128</sup> a szóhasználat és az információazonosság mégis arra enged következtetni, hogy több fejezet is e három költőnél fellelhető információk köré épül. Ceres (*DMC* 5) esetében például Vergilius és Ovidius a feltételezhető forrása annak, milyen mezőgazdasági eszközök felfedezése köthető az istennőhöz. Minerva fejezetében (*DMC* 6) pedig valószínűsíthetően Ovidiusra utal Boccaccio, amikor említést tesz az önteltsége miatt pókká változtatott Arachné történetéről.<sup>129</sup> Statius

---

<sup>123</sup> Iuno (*GDG* 9, 1); Ceres (*GDG* 8, 4); Minerva (*GDG* 2, 3).

<sup>124</sup> A *GDG* 3, 22-ben és a *GDG* 3, 23-ban.

<sup>125</sup> Bármennyire is kézenfekvőnek tűnik ugyanakkor, hogy Boccaccio Vergiliustól vegye át Dido ábrázolásának jellegzetességeit, a *Genealogia*, a *De mulieribus* és a *De casibus* leírásai alapján sokkal inkább az valószínűsíthető, hogy a karthágói királynő alakjának ábrázolásakor nagyobb mértékben hatottak rá a középkori minták, különösen Servius, Iustinus és Szt. Jeromos. A részletes komparatív vizsgálatot a kérdésről ld. BABICS (2012: 418–447).

<sup>126</sup> Iuno (*GDG* 9, 1); Venus (*GDG* 3, 22).

<sup>127</sup> Minerva (*GDG* 5, 48).

<sup>128</sup> A *De mulieribus* forrásainak azonosítása során segítségemre volt ZACCARIA (1967: 481–557) egyes fejezetekhez készített jegyzetanyaga, különös tekintettel a 486–490. oldalakra, amelyek a dolgozatban elemzett öt istennő leírásaihoz készült magyarázatokat és megjegyzéseket tartalmazzák.

<sup>129</sup> A *De mulieribus* egészére jellemzőkkel összhangban Boccaccio nem nevezi meg Ovidiust, helyette az általános alannal való megfogalmazást választja, így a történetet felidéző mondatba a *recitatur* állítmány kerül.

*Thebaisa* pedig szintén Minerva leírásának egyik forrása lehet, amikor az istennő hadászati és háborús találmányairól esik szó.

Az antik költészet képviselői közül a már említett, kiemelt fontossággal bíró szerzők mellett nem szabad megfedkezünk olyan nevekről sem, mint Horatius, Lucanus vagy Plautus, hiszen ők is számos fejezet gazdagításához járultak hozzá műveikkel. Utóbbi kettő közül Lucanus *Pharsaliája* Minerva leírásainak forrása, a *Genealogiában* (GDG 2, 3) és a *De mulieribus*ban egyaránt. Plautus<sup>130</sup> komédiái pedig Iuno és Venus fejezeteihez nyújtottak értékes hozzájárulást.

További, immár a prózai műveket érintő elemzésünk esetében is célszerű a *Genealogiából* kiindulnunk, hiszen arról a források tekintetében lényegesen több és pontosabb adat áll rendelkezésünkre, amelyek egy részét az egyes fejezetekben már elsőkézből megkapjuk Boccacciótól. Az antik latin próza alkotásainak jelenlétét vizsgálva Cicero dominanciája egyértelmű. Boccaccio előtt nem voltak ismeretlenek szónoki beszédei sem, ám főként filozófiai műveiből merített, különös tekintettel *Az istenek természetéről* és a *Tusculumi eszmecsere* című munkákra, amelyek egyéb jelentőségükön túl a később önálló alfejezetben (II.3.) tárgyalt euhémerezmus egyik fő elméleti bázisaként is szolgálnak. A certaldói szerző előbbiből huszonhét, míg utóbbiból tizenegy szöveghely értesüléseit használja. Boccaccio több alkalommal, köztük Minerva esetében is követi az euhémerezisztikus elképzelésektől áthatott distinkciót, amely segítségére van több, azonos néven említett isten és istennő elkülönítésében. Azonban ez nem minden esetben jelenti azt, hogy a boccacciói rendszerbe is pontosan ugyanannyi kerül az egyes istenségekből. Erre szintén Minerva alakját lehet példaként hozni, akiből Cicerónál öt, ám Boccacciónál már csak négy szerepel, ő ugyanis két cicerói Minerva jellemzőit egyazon leírás keretein belül eggyé olvasztja össze.

A jelen dolgozatban elemzett istennőalakok közül ugyan a *Genealogiában* valóban Minerva leírásában a leginkább meghatározó a cicerói elméleti háttér jelenléte, azonban nem hagyhatjuk azt figyelmen kívül Iuno és Venus<sup>131</sup> esetében sem. Amellett, hogy a részben Cicero által közvetített euhémerezmus mint szemléletmód visszaköszön a *De mulieribus* Minerváról és Venusról szóló fejezeteiben, ennél lényegesen több kapcsolódási pontot is kimutathatunk, ám azokat természetesen nem függetleníthetjük a *Genealogiában* szereplő információktól.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Iuno (GDG 9, 1); Venus (GDG 3, 22 és GDG 3, 23).

<sup>131</sup> Iuno (GDG 9, 1); Venus (GDG 3, 22 és GDG 11, 4).

<sup>132</sup> Vagyis nem szabad figyelmen kívül hagynunk annak a lehetőségét, hogy Boccaccio ugyanazt az értesülést több művében is felhasználta. Így például a *DMC* 7, 3-ban olvasható, Venust egy csillaggal azonosító elképzelés, amelyet Boccaccio a *Cic. Nat. D.* 2, 20 alapján említ, a *GDG* 3, 22-ben, Venus prima fejezetében is szerepel.

A római történetírás két kiemelkedő alakja, Livius és Tacitus is jelentős mértékben gazdagította műveivel a *Genealogia* és a *De mulieribus* számos fejezetének tartalmát. Noha azonos műfajban alkottak, a források elemzésekor mégis más-más szempontból bizonyulnak meghatározónak. Jóllehet Livius az öt istennő közül csupán Minerva (*GDG* 2, 3) forrása, ám ezen az egy példán keresztül is szemléletesen bemutatható a forrásokhoz való viszonyulás fő különbsége a *Genealogiában* és a *De mulieribusban*. Ugyanis míg a *Genealogia* előbb említett fejezetében Boccaccio megosztja olvasóival, hogy Livius szerint az istennő találta fel a számokat, addig a *DMC* 6, 8-ban, hiába szerepel ugyanez az ismeret, a forrása megnevezése elmarad, az információt egy *dicunt*-tal bevezetett *accusativus cum infinitivus* mondatlall építi be a fejezetbe. Livius ugyanakkor elsősorban nem is az istenségek, sokkal inkább a római történelmi személyekhez köthető tettek fontos forrása. Ugyan a *Genealogia* is 17 szöveghelyet említ tőle, mégis úgy vélem, Livius mint forrás sokkal relevánsabb adatokkal szolgálhat olyan esetekben, amikor azt kell vizsgálnunk, hogyan építette be Boccaccio a tőle származó elemeket a *De mulieribus* vagy épp a *De casibus* történeti tárgyú fejezeteibe.<sup>133</sup>

Tacitus esetében is kijelenthetjük azt, amit Liviusnál, vagyis, hogy elsősorban a Róma történelmét meghatározó alakok forrásaként szolgált. Ezt az állítást azonban további két, leginkább a *De mulieribus* érintő elemmel kell kiegészítenünk. Egyrészt nem szabad szem elől téveszteni, hogy teljesen más korszakban és korszakról írt, vagyis ennek megfelelően más fejezetekhez is szolgálhatott információkkal. Ezüstkori szerzőként a császárság éveinek történéseit örökölte meg, tehát a *De mulieribusban* különös tekintettel a 92–96. fejezetek forrása. A másik, Tacitust érintő kiegészítés pedig az *Évkönyvek* feltételezett megtalálásával és annak datálásával hozható kapcsolatba. Tacitus felhasználásának tényéhez igyekeztek ugyanis korábban a *De mulieribus* utolsó szerkesztési fázisát igazítani, ezért kiemelt jelentőséget tulajdonítottak neki. Azonban megállapítást nyert, hogy a korábban feltételezett 1370-nel ellentétben Zanobi da Strada 1355 és 1357 között fedezhette fel a kéziratot. Ezzel Tacitus mint a mű datálásának viszonyítási pontja ugyan jelentőségét veszítette, ám forrásértékének fontosságát ez nem befolyásolta, hiszen a nála olvasottakat Boccaccio az elsők között építhette be műveibe.<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Livius többek között Lucretia (*DMC* 48) és Virginia (*DMC* 58) fejezeteinek forrása. Előbbi esetben annak példáját láthatjuk, hogy Boccaccio megtartja az általa megbízható forrásnak tartott Livius történetének elemeit, ám fiktív párbeszédekkel és egyéb, a narratívát gazdagító elemekkel bővíti azt. Virginia tetteinek ismertetése pedig arra példa, hogy Boccaccio számos alkalommal előnyben részesíti Livius más szerzőkkel szemben, ám ennek ellenére hajlandó forrását lerövidíteni, átalakítani vagy más hangsúllyal megírni. Ennek részletes elemzését ld. FILOSA (2012: 155–161). Lucretia és a *De mulieribus* más szereplőinek történetei valamint a *Dekameron* közötti párhuzamokat részletesen ld. FILOSA (2012: 92–140).

<sup>134</sup> Tacitusról mint forrásról és Boccaccio latin prózájában betöltött jelentőségéről ld. ZACCARIA (2001: 197–213).



A klasszikus latinság Boccaccio számára kiemelt fontossággal bíró szerzői között végül nem mellőzhetjük olyan nevek említését, mint Valerius Maximus, Varro, Seneca, Plinius, Pomponius Mela vagy Aulus Gellius, akiktől szintén nagyszámú ismeretet emelt át Boccaccio mind a *Genealogiába*, mind a *De mulieribus*ba. Közülük Varro két istennő, Venus (*GDG* 3, 22) és Iuno (*GDG* 9, 1 és *DMC* 4) forrásai között említhető, míg Valerius Maximustól a *DMC* 7-ben a Venus-kultuszhoz köthető információkat találunk. Senecáról pedig azért kell említést tenni, mert őt tévesen két külön szerzőként említi Boccaccio, elkülönítve egymástól a tragédiaszerzőt és a filozófust.<sup>135</sup>

Ahogy ebből, a teljességtől messze álló, ám a disszertáció célkitűzéseit és távlati, elemzési céljait szem előtt tartani igyekvő összefoglalásból is látható, Boccaccio valóban rendkívüli, sőt soha nem látott mennyiségű latin nyelvű antik irodalmi forrást használt fel és épített be műveibe. Ez a megállapítás fokozottan igaz a *Genealogiára*, ahol nagyszámú istenségről az alapértésülések antik szerzőktől származnak, majd ezt követően Boccaccio ezeket a középkori kommentárok, irodalmi művek és a saját elképzelései által határolt keretek mentén értelmezi. Vagyis az antik latin források felhasználása révén valóban számos alkalommal eleget tesz ama célkitűzésének, hogy visszamegy a forráshoz, felkutatja egy-egy ismeret általa vélt origóját. Ez persze nem jelenti azt, hogy mindig és minden esetben így jár el, sem pedig azt, hogy az antik *auctorok* szavait ne a középkor szűrőjén keresztül nézné – hiszen nem választja el élesen, korszakok szerint értesülései forrásait – ám egyértelműen kijelöli azt az irányt és hozzáállást, amely a humanista filológia előfutárává teszi őt.

## II.2. Az ógörög nyelvű források felhasználásának módja és nehézségei

Az ógörög nyelvű források felhasználásának kérdését tárgyalva a latin nyelven írt munkákat egyáltalán nem érintő, ám helyütt annál meghatározóbb problematikából kiindulva kell elemzésünket felépíteni. Ezt röviden úgy foglalhatnánk össze, hogy Boccaccio és az ógörög nyelv kapcsolata ellentmondásokkal teli. Ugyanis annak ellenére, hogy ő maga nem ismerte az irodalmi források pontos megértéséhez és elmélyült elemzéséhez elegendő mértékben a nyelvet, mégis büszkén jelenti ki a *GDG* 15, 7-ben,<sup>136</sup> hogy korábban elsőként az ő érdeme a homéroszi eposzok<sup>137</sup> visszajuttatása Itáliába és azok beemelése antik tematikájú műveibe.

<sup>135</sup> SOLOMON (2011: xiv).

<sup>136</sup> *GDG* 15, 7, 5: „Ipse insuper fui, qui primus meis sumptibus Homeri libros et alios quosdam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri? Nec in Etruriam tantum, sed in patriam deduxi.”

<sup>137</sup> Homérosz és a görög források jelentőségéről a boccacciói életműben ld. RICCI (2018: 7–45).

E látszólagos ellentmondást mindenekelőtt Leonzio Pilato személye oldja fel, aki az ógörög nyelvű irodalmi források fordítása és felhasználása terén a legjelentősebb mértékben volt Boccaccio segítségére,<sup>138</sup> ugyanakkor bizonyos kifejezések értelmezéséhez, valamint az etimologizáláshoz egyaránt szükséges tanácsokkal látta el őt. E nagyszabású és úttörő vállalkozás tehát nem valósulhatott volna meg nélküle. Boccaccio számos alkalommal, így a jelen dolgozatban tárgyalt istennők leírásaiban is<sup>139</sup> hivatkozik rá, ám elismerése barátja és segítőtársa iránt nem mindig töretlen. Ha a *GDG* 15, 7 sorait olvassuk, Leonzio leírása kifejezetten negatív elemeket is hordoz,<sup>140</sup> ahogyan arra a dolgozat narrációs technikákat bemutató fejezetében (III.4.) is kitérek. A *Genealogia* fent hivatkozott szöveghelyén Boccaccio, azon túl, hogy barátját kifejezetten csúf külsejű emberként örökíti meg az utókor számára, egyenesen őt teszi felelőssé saját tudásbeli hiányosságaiért. Arra hivatkozik ugyanis, hogy mivel Leonzio keveset maradt nála, segítségével nem tudta elég mélyrehatóan elsajátítani az ógörög nyelvet.

A Leonzióról vázolt negatív kép azonban csupán háttérül szolgál annak, hogy milyen kiemelkedő irodalmi értékkel bírt az általa elvégzett fordítói munka. Hiszen ennek köszönhetően nem csupán Boccaccio és Petrarca művei gazdagodtak, hanem a nyugat-európai irodalom is hozzáférhetett a több évszázada nyelvi nehézségek miatt elérhetetlen homéroszi eposzokhoz és más görög nyelven született munkákhoz. Leonzio ugyanis az 1360 és 1362 között Firenzében töltött időszak alatt nem csupán Homéroszt fordított, hanem Euripidész és Arisztotelész műveiből származó részleteket is.<sup>141</sup>

Az ógörög nyelvű források létjogosultságát és fontosságát a számok is alátámasztják. Boccaccio a *Genealogiában* negyvenöt szövegrészt idéz Homérosztól, akire a műben összesen több mint kétszázötven alkalommal tesz közvetlen vagy közvetett módon utalást. Ezzel pedig Homérosz<sup>142</sup> válik a *Genealogia* legtöbbször hivatkozott szerzőjévé.<sup>143</sup> Történt mindez annak ellenére, hogy Boccaccio az eredeti szöveget nem is tudta teljes biztonsággal és nyelvi

---

<sup>138</sup> Leonzio Pilato azonban nem kizárólag Boccaccio irodalmi munkásságához nyújtott értékes hozzájárulást, hanem e téren Petrarcat is segítette. Mindkettőjüket görög szerzők műveinek fordításaival látta el, köztük a homéroszi eposzok és Euripidész-tragédiák részleteivel. Ezek elemei azonban előbb kerültek a boccacciói *corpus*ba, és csak jóval később a petrarcai életműbe, hiszen nem vívták ki Petrarca feltétlen elismerését.

<sup>139</sup> Iunónál a *GDG* 9, 1-ben, Minervánál a *GDG* 2, 3-ban és 5, 48-ban, Ceresnél pedig a *GDG* 8, 4-ben hivatkozik rá Boccaccio.

<sup>140</sup> Petrarca is rendkívül hasonló személyiségjegyekkel rendelkező, egyenesen kiállhatatlan emberként örökíti meg őt, ahogyan azt Boccacciónak írt levelei tanúsítják (*Sen.* 3, 6 és *Sen.* 5, 3).

<sup>141</sup> FILOSA (2012: 28).

<sup>142</sup> Homérosz mint forrás jelentőségét és felhasználásának jellegét a *Genealogiában* Litigium (*GDG* 1, 3) példáján keresztül részletesen kifejti PADE (2010: 27–40).

<sup>143</sup> SOLOMON (2011: xiii). Ugyanitt olvashatjuk azt is, hogy míg az *Iliász* valamennyi könyvéből idéz Boccaccio, addig az *Odüsszeia* utolsó öt könyvéből egyáltalán nem. Ez utóbbi magyarázata lehet, hogy ezek vagy nem is jutottak el Boccacciohoz, vagy tematikailag nem illeszkedtek az általa hangsúlyozni kívánt mondanivalóba.

elmélyültséggel elemezni és értelmezni. Ez pedig óhatatlanul együtt járt azzal, hogy a Leonzio által elkészített fordítások és az ógörög nyelv ismeretét megkívánó etimologizálások helyességét sem tudta ellenőrizni, így számos alkalommal kerültek téves adatok vagy interpretációk az egyes fejezetekbe. Ezek a hibák ugyanakkor nem kicsinyítik annak jelentőségét, hogy milyen rendkívüliséggel bír a homéroszi verssorok jelenléte vagy épp tartalmuk parafrázálása a boccacciói latin prózában.

Kortársai közül azonban Boccaccio nem kizárólag Leonzio tudására és segítségére támaszkodhatott. További ógörög forrásokhoz biztosított számára hozzáférést Paolo da Perugia, akinek köszönhetően a kortárs calabriai filozófus és teológus Barlaam vagy épp Theodontius műveit érthette el és használhatta mítoszértelmezései során az antik istenvilág jellemzésekor.

Theodontiusnak nem csupán kilétét, hanem művét illetően is meglehetősen kevés információ áll rendelkezésre,<sup>144</sup> mivel abból egyetlen sor sem maradt fenn. Boccaccio számára azonban a *Genealogiában* kifejezetten meghatározó szerző volt, akire legalább kétszáz alkalommal hivatkozik forrásként.<sup>145</sup> A 14. században feltételezhetően latinul és ógörögül egyaránt olvasható Theodontius<sup>146</sup> jelentősége azonban nem merült ki ennyiben, ugyanis munkája révén Boccaccio további szerzők ismereteihez férhetett hozzá közvetett módon, köztük például Pronapides soraihoz is. A kapcsolatot maga Boccaccio tárja fel, ugyanis számos fejezetben nevezi meg értesülése forrását, vagyis közöl Pronapidestől származó adatot<sup>147</sup> Theodontiusra hivatkozva.

Nem példa nélküli, hogy Boccaccio egyes ógörög szerzők műveit azok latin fordításain keresztül érte el. Azon túl, hogy Arisztotelész munkásságának egyes részei is hozzáférhetőek voltak már latinul, a fordítások felhasználásának bizonyítékeként említhető a Szt. Jeromos által lefordított *Chronicon* is. Eusebius munkáját közel száz alkalommal idézi Boccaccio a

---

<sup>144</sup> SEZNEC (2008: 269) áttekintést ad arról, hogy a Boccaccio-kutatás kezdetektől fogva különféle hipotéziseket állított fel Theodontius kilétére vonatkozóan. Attilio Hortis számára ismeretlen szerző maradt, míg Carlo Landi campaniai filozófusként azonosította, aki valamikor a 9–11. század között élt és alkotott. Ha a Theodontius személyét övező rejtélyt nem is lehet feloldani, annak fontosságát semmiképpen nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy Boccaccio tőle emelte át az antik istenek ősét megtestesítő, az antik mitológiában egyáltalán nem szereplő Demogorgon alakját. Theodontius szerepének és jelentőségének értékelését Boccacciónál ld. még FUNAIOLI (2011: 207–218).

<sup>145</sup> SOLOMON (2011: xiv).

<sup>146</sup> Theodontius a dolgozatban elemzett öt istennő közül három esetében nevezi meg forrásaként Boccaccio: Ceres (GDG 3, 4 és 8, 4); Minerva (GDG 4, 64 és 5, 48); Venus (GDG 3, 22 és 11, 4). Jelentőségét tovább növeli, hogy mindhárom istennőnél két-két fejezetben hivatkozik rá. Érdemes kiemelni továbbá az is, hogy éppen Ops és Iuno leírásaiból hiányzik a rá való hivatkozás, akiknek csak egy-egy önálló fejezetük van, Ceresszel, Minervával és Venusszal ellentétben.

<sup>147</sup> Ennek példaként említhetjük a GDG 3, 4, 1-et, vagyis az első Ceres fejezetét, amelyben Boccaccio Theodontiuson keresztül hivatkozik Pronapidesre és úgy meséli el Acheron történetét: „*Hanc preterea, testimonio Pronapidis, dicit Acherontem fluvium peperisse, et ob hoc talem ex ea recitat fabulam.*”

*Genealogia* fejezeteiben, főként azzal a céllal, hogy saját történeti elemzéseit kronológiailag pontosítsa.<sup>148</sup>

A fordítások mellett ókori és középkori szerzők parafrázisait is felhasználja Boccaccio, valahányszor erre lehetősége nyílik. Thuküdidész történeti ismeretei így módon Cicero, Valerius Maximus, Servius, Macrobius, Fulgentius vagy épp Isidorus közvetítésének köszönhetően váltak számára elérhetővé. Az eddig megnevezetteken kívül számos költő és tudós, köztük Apollóniosz Rhodiosz vagy épp Thálész nevéhez köthető elem is bekerült a *Genealogiába*, ez pedig újabb bizonyítéka annak, milyen rendkívül átfogó, korábban nem látott mértékű munkát végzett Boccaccio forrásainak felkutatása során. Ám helyütt röviden egy hiányosságra is emlékeztetni kell, mégpedig arra, hogy kivételes mitológiai gazdagságuk ellenére szinte teljes egészében kimaradtak a *Genealogia* forrásainak sorából a görög tragédiák.<sup>149</sup>

Boccaccio, annak ellenére, hogy ő maga tudatában volt, milyen újtó volt részéről az ógörög források felhasználása,<sup>150</sup> arról is meg volt győződve, hogy emiatt érhetik kritikák. Ezek egy részét igyekszik előzetesen kivédeni a *GDG* 15, 7-ben, ahol *Carmina greca, non nullis agentibus causis, huic immixta sunt operi* címen egy teljes fejezetet szentel írói döntésének alátámasztására. Miután elhárítja a fellengzősség és a hivatkozás vádját, azzal érvel, hogy felesleges lenne másodkézből megszerezni a közvetlenül hozzáférhető információkat.<sup>151</sup> Ám saját védelmére hozza fel azt is, hogy az antik szerzőknek is szokásuk volt elődeiktől idézni, így például Cicerónál vagy Macrobiusnál is találhatunk példát arra, hogy a latin szövegbe görög nyelvű is kerül. Vagyis ezzel Boccaccio valójában az ő nyomdokaikba is kíván lépni.<sup>152</sup> Ha nem is nevezi meg konkrétan, de így módon lényegében az *imitatio–aemulatio* antikvitásban oly meghatározó kettősét juttatja vissza az irodalmi köztudatba. Ugyanakkor az ógörög források itáliai megjelenésének érdemét egyértelműen magának tulajdonítja.

Alapjaiban tehát ez a hozzáállás és ezek a körülmények határozták meg Boccaccio lehetőségeit az ógörög forrásokkal kapcsolatban, vagyis a *De mulieribus* esetében is ezekkel kell számolnunk. Így mindannak elismétlése, amit fentebb a *Genealogia* kapcsán már e témában összefoglaltunk, hiábavaló lenne. Ezért csupán néhány példát emelnék ki annak

---

<sup>148</sup> SOLOMON (2011: xiv).

<sup>149</sup> SOLOMON (2011: xxi).

<sup>150</sup> PERTUSI (1964: 379) úgy véli, hogy egyértelműen Boccaccio és nem Petrarca volt az, aki hangsúlyozni akarta a nyugat-európai irodalomból évszázadokra kiveszett görög előképek és források felhasználásának fontosságát.

<sup>151</sup> Ezt a következőképpen fogalmazza meg a *GDG* 15, 7, 2-ben: „*Inspidum est ex rivulis querere, quod possis ex fonte percipere!*”

<sup>152</sup> *GDG* 15, 7, 3: „*Volvant, si libet, volumina Ciceronis, videant scripta Macrobi, intueantur Apuleii libros, et, ne plures afferam, Maximi Auxonii opuscula legant; hos sepissime versus Greco Latinis licteris inserentes invenient. Horum ego vestigia in hoc secutus sum.*”

alátámasztására, hogy Boccacciót művein átívelő érdeklődés jellemezte a homéroszi és az egyéb, görög nyelven írt irodalmi alkotások iránt. Különös módon a két kivétel egyike, amikor a *De mulieribus*ban Boccaccio megnevezi forrását, éppen egy görög szerző, Lükophrón nevét fedi fel (DMC 40). Aigisztoz és Klütaimnésztra hét évig tartó uralkodása (DMC 36), vagy Helené húszévnyi távolléte Menelaosztól (DMC 37) pedig a homéroszi eposzok ismeretét valószínűsíti.<sup>153</sup> Vagyis ezek a források végig Boccaccio látóterében maradtak, használatuk nem korlátozódott csupán a *Genealogiára*.

Összefoglalóan elmondhatjuk tehát, hogy ugyan mind a *Genealogiában*, mind a *De mulieribus*ban egyértelmű a latin nyelvű források dominanciája, azok mennyiségileg számottevően többet adnak az egyes fejezetekhez az ógörögökhöz képest. Boccaccio mégis különféle módokon igyekezett leküzdeni az ógörög nyelvi ismereteinek hiányosságaiból adódó nehézségeket, hol barátai és kortársai, hol már meglévő latin fordítások felhasználásával. Ezek, ahogyan az egyes fejezetekben szereplő információk is tanúsítják, számos alkalommal vezettek tévedésekhez és hibás következtetésekhez, elvitathatatlan jelentőségük azonban mégis felülmúlja a hiányosságokat. Hiszen már pusztán az a tény, hogy ógörög nyelven alkotó szerzők ilyen arányban szerepelnek a *Genealogia* soraiban, megalapozta a helyüket a művelt olvasóközönség tudatában, ily módon pedig – Boccaccio filológiai igényének köszönhetően – előrevetítette bekerülésüket az enciklopédikus hagyományba, valamint a későbbiekben a humanizmus véráramába is, ahol megértésük és értelmezésük tovább fejlődhetett és magasabb szintre emelkedhetett.

### II.3. Boccaccio és az euhémerizmus

A messinai Euhémerosz nevét viselő és hozzá kapcsolható mítoszértelmezési irányzat alapfeltevése, hogy az antik világ istenei és istennői valójában olyan egyszerű földi halandók voltak, akiket valamilyen rendkívüli tettük miatt istenként kezdték tisztelni, ez pedig a későbbi korokra is áthagyományozódott.

E szemléletmód külön alfejezetben való tárgyalásának relevanciáját részben az adja, hogy a *Genealogia* istenségekről szóló fejezeteinek meghatározó episztemológiai eleme, ugyanakkor jelen dolgozat központi szereplőinek, az istennőknek leírásait elemezve kiemelten hangsúlyos. Megtalálhatjuk nyomait a *Genealogia* soraiban, ám jelenléte nem kevésbé jelentős

---

<sup>153</sup> FILOSA (2012: 50).

a *De mulieribus*ban sem. Utóbbi műben olyannyira meghatározó, hogy valamennyi istennő fejezete e köré épül, vagyis Boccaccio változatos módokon azt hangoztatja, milyen oktan is volt az antik világ embere, hogy isteni mivoltot tulajdonított teljesen átlagos embereknek.

Azonban mielőtt az euhémerizmus jelenlétének részletesebb elemzésébe kezdenénk a két műből kiemelt konkrét példákon keresztül, szükséges kitérni arra is, milyen irodalmi közvetítéssel juthatott el ez a szemlélet Boccaccióig. E felfogás már a kezdetektől fogva befogadó közönségre talált a görög és római filozófusok és írók körében, és a középkorban is nagy népszerűségnek örvendett.<sup>154</sup> Az Euhémerosz által a *Sacra scripti*óban megfogalmazottakat Ennius fordította le latinra, továbbá több helyen említést tesz róluk Cicero is, ám az ő állásfoglalása nem mindig egyértelmű az elképzelésről. *Az istenek természetéről* című művében összefoglalja az euhémerizmus alapjait, majd a rövid ismertetést azzal zárja, hogy nem egyértelmű számára, Euhémerosz vajon megerősítette vagy megszüntette a vallást.<sup>155</sup> A *Tusculumi eszmecseré*ben azonban már sokkal nyilvánvalóbban támogatja az euhémeroszi nézeteket, amikor az 1, 12-ben a következő kérdést teszi fel: „nemde szinte az egész eget az emberi nem tölti be?”<sup>156</sup>

Ahogy az egyes életrajzokban megjelenő információk alapján nyomon követhető, Boccaccio nagy valószínűséggel Cicero és Szt. Ágoston művein keresztül ismerkedett meg az euhémeroszi felfogással. Minerváról a *GDG* 2, 3-ban és a *DMC* 6-ban is az Ágostonnál olvasható leírások felhasználásával ír, amelyekben megjelenik istennői mivoltának cáfolata.<sup>157</sup> Cicero *Az istenek természetéről*je pedig több istennő, köztük Venus és Minerva *Genealogia*-beli leírásához szolgált alapul, így nem kérdőjelezhető meg, hogy Boccaccio tisztában volt az az isteneket tárgyaló cicerói műben található ismeretekkel.

Ha visszatérünk az elemzésünk tárgyát képező két műre és a *Genealogi*ában, valamint a *De mulieribus*ban kirajzolódó euhémerizmus jellegét vizsgáljuk, néhány alapvető különbséget tapasztalunk. A boccacciói euhémerizmus jellegére vonatkozóan Zaccaria<sup>158</sup> egy általános álláspontot fogalmazott meg, a szemléletmód tudatosságára helyezve a hangsúlyt. Ebben vitatja Hortis azon vélekedését, amely szerint Boccaccio részéről filozófiai és történeti

---

<sup>154</sup> SEZNEC (2008: 11–13).

<sup>155</sup> Cic. *Nat. D.* 1, 119: „*Quid, qui aut fortis aut claros aut potentis viros tradunt post mortem ad deos pervenisse eosque esse ipsos, quos nos colere, precari venerarique soleamus, nonne expertes sunt religionum omnium? Quae ratio maxime tractata ab Euhemero est, quem noster et interpretatus est et secutus praeter ceteros Ennius; ab Euhemero autem et mortis et sepulturae demonstrantur deorum; utrum igitur hic confirmasse videtur religionem an penitus totam sustulisse?*”

<sup>156</sup> Cic. *Tusc.* 1, 12 (ford. VEKERDI [2004: 26]).

<sup>157</sup> August. *De civ. D.* 18, 8: „*tanto proclivius dea credita, quanto minus origo eius innotuit. Quod enim de capite Iovis nata canitur, poetis et fabulis, non historiae rebusque gestis est adplicandum.*”

<sup>158</sup> ZACCARIA (2001: 97).

megfontolások álltak az euhémerizmus alkalmazásának háttérében. Ezzel szemben azt állítja, hogy a tudatosság helyett sokkal inkább a praktikum vezérelte a szerzőt, vagyis akkor fordult ehhez az elképzeléshez, amikor a szerteágazó és számos esetben több, azonos nevű istent teremtő irodalmi hagyomány ezt megkívánta.

Mindezek alapján pedig felmerülhet a *Genealogia* és a *De mulieribus* euhémerizmusának jellegét célzó összehasonlítás igénye is. A két mű közötti éles distinkcióval azonban véleményem szerint semmiképpen nem kell és nem is lehet élni. A vizsgálatot sokkal inkább egy tágabb kontextusban, a művek céljától, tartalmi elemeitől és elsődlegesen megszólított befogadóközönségétől, továbbá olyan tényezőktől kell függővé tenni, amelyek befolyásolhatták Boccaccio euhémerisztikus álláspontjának mibenlétét és mértékét az egyes művek vagy akár csupán a fejezetek szintjén. Más szóval azt kell megvizsgálnunk, hogy mennyire lehet tere egy antik istenségek családfáját megalkotó munkában egy olyan szemléletnek, amely alapjaiban kérdőjelezi meg „munkaanyagának” létét. Ha pedig a *De mulieribus* szempontjából keressük a választ a kérdésünkre: lehet-e elég elrettentő példa az érdemtelenül elnyert istennői rang vagy lehet-e képes az euhémerizmus meglehetősen hangsúlyos jelenléte a mű első fejezeteiben arra, hogy még inkább kiemelje a történeti személyek tetteinek nagyszerűségét.

Ha kizárólag a *De mulieribus* leírásait olvasnánk Ops, Iuno, Ceres, Minerva és Venus alakjáról, arra következtethetnénk, hogy Boccaccio euhémerizmusa mindvégig explicit és szilárd meggyőződésen alapul, hiszen mindegyikük esetében igyekszik az isteni mivoltot cáfolni, és az ezzel ellentétes meggyőződéseket elítélni. Valamennyi istennő esetében változatos megfogalmazásban hangsúlyozza azt, amit felvet Opsnál: *errore mortalium*, vagyis a halandók hibájából nyerte el isteni mivoltát. Szintén Opsnál zárja úgy a leírást, hogy az emberi vakságot, valamint a démonok cselvetését teszi felelőssé az érdemtelen istenítésért,<sup>159</sup> a Iunónak szentelt fejezetben pedig a költők verseit és a pogány emberek tévedését okolja ugyanezért.<sup>160</sup> Ezeknél hosszabb, ok-okozati összefüggéseket feltáró, részletes magyarázatot arra, hogyan válhatott valakiből istennő, Flora (*DMC* 64) életrajzában találunk.<sup>161</sup> Ha azonban

---

<sup>159</sup> *DMC* 3, 4: „Mirabile profecto fortune ludibrium, seu potius cecitas hominum, an, velimus dicere, fraus et decipula demonum, quorum opere actum est ut femina, [...] et dea crederetur et in tam grande evum fere ab universo orbe divinis honoraretur obsequiis.”

<sup>160</sup> *DMC* 4, 1: „poetarum carmine et errore gentilium”.

<sup>161</sup> A boccacciói leírás szerint Flora kéjnő volt, aki végrendeletében hatalmas vagyonát a római népre hagyta azzal a feltétellel, hogy minden évben rendezzenek a tiszteletére ünnepi játékokat. Ezért minden évben a Floralián meztelen kéjnők *mimus*résztételeket adtak elő, amelyeket obszcén jelenetek szakítottak meg. Ezt azonban megelégedte a *senatus*, és kitalálta a mesét, miszerint Flora nimfa volt, akibe beleszeretett Zephürosz és ezért nászajándékkul isteni mivolttal ruházta fel, valamint azzal a feladattal, hogy ékesítse növényekkel a tavaszt. Így lett a kéjnőből előbb nimfa, végül pedig istennő.

elemzésünket kiterjesztjük a *Genealogiára* is, amelyben ezek az istennők szintén szerepelnek, egy egészen más, sokkal árnyaltabb képet kapunk.

A két mű összehasonlításakor nyilvánvalóvá válik, hogy Boccaccio nem mindig következetes az istennők számának megállapításában. Találunk példát arra, hogy a *De mulieribus*ban a *Genealogia*-beli distinkció teljesen eltűnik, mint például Venus esetében, akinek korábbi, a *Genealogiában* való három megjelenése a *De mulieribus*ban egyre redukálódik. Míg Minerva esetében, akiből ötöt találhatunk meg a *Genealogiában*, felmerül annak a lehetősége a *De mulieribus*ban is, hogy több volt belőle, de ott már Boccaccio nem vállalkozik a kérdés kifejtésére, csak elfogadja a feltételezést.<sup>162</sup> Ceres leírása pedig arra példa, hogy a két műben a számok megegyeznek, mindkét helyen két-két Ceresről olvashatunk, ám eltérő részletességgel, valamint azzal a boccacciói magyarázattal, hogy ugyan két nőről van szó, mégis megfelelőbbnek tűnt számára egy leírásban beszélni róluk.<sup>163</sup>

A szakirodalom mindezek hátterében a *Genealogiában* egy óvatos euhémizmust vél felfedezni, amely a különféle értelmezések közötti ellentmondások feloldását és a mítoszok racionalizálását szolgálta. Az irodalmi szövegek feldolgozása során ugyanis Boccaccio azzal szembesült, hogy a különféle istenek eredetkérdése az egyes szerzőknél eltérő. Így a számos hagyomány miatt nem mindig tudta elkerülni az eklekticizmust, és ahogyan a *Genealogia* első könyvhöz írt előszavában hangsúlyozza (*GDG Proem.* 1, 1, 48–49), nem is minden esetben volt lehetősége az ellentmondások tisztázására, sőt ezt nem is feltétlenül tartotta feladatának.<sup>164</sup> Zaccaria a közös istennők esetében a *De mulieribus* euhémizmusát a *Genealogia*-beli folytatásaként értelmezi, és a két műben nem állapít meg semmiféle különbséget annak jellegében.<sup>165</sup>

Mindezeket a jellegzetességeket együttesen szemlélve mégis úgy vélem, hogy kimutatható eltérés van a két mű euhémisztikus felfogása között. Jóllehet Boccaccio többször is megfeddi a *Genealogiában* az antikvitás emberét hiszékenysége miatt (*GDG* 6, 53 és 11, 1), mégis elkészíti az istenek családfáját, gondosan elkülöníti egymástól az egyes isteneket, a rendelkezésére álló forrásokból kiindulva ügyel arra, hogy ha több, azonos nevű istenségről olvasott, külön leírásban tárgyalja őket. Az istenségek tetteinek leírása közben már-már valós személyek állnak előttünk, akiknek nem minden esetben kérdőjeleződik meg olyan

---

<sup>162</sup> DMC 6, 9: „Sunt tamen non nulli gravissimi viri asserentes non unius Minerve, sed plurimum que dicta sunt fuisse comperta. Quod ego libenter assentiam, ut clare mulieres ampliores sint numero.”

<sup>163</sup> DMC 5, 4–5: „Fuit preterea et Ceres altera [...] sub uno tantum nomine ambarum ingenia retulisse satis visum est.”

<sup>164</sup> ZACCARIA (2001: XII; 97).

<sup>165</sup> ZACCARIA (2001: 6).



nyomatékkal isteni mivolta, mint ahogyan a *De mulieribus*ban, ahol jelentőségét veszti a gondos elkülönítés, az egyes istenek száma, történeteik forrása. Utóbbi műben valamennyi életrajz leghangsúlyosabb eleme lesz az, hogyan cáfolja Boccaccio ezeknek a hölgyeknek az isteni mivoltát, és ennek ellenkezőjéről egyik forrás sem tudja őt meggyőzni. Véleményem szerint olyan különbségek ezek, amelyeket nem szabad figyelmen kívül hagynunk, és amelyek a két mű euhémerizmusának különbözőségét támasztják alá.

#### II.4. A középkori irodalmi források

Ahogyan az antik irodalmi források, úgy a középkoriak (ahová egyben a kortársak is sorolandók) egyaránt kiemelkedő jelentőséggel bírnak, mind a *Genealogiában*, mind pedig a *De mulieribus*ban. Tartalmi és formai jellegzetességeik ugyan indokolnak bizonyos eltéréseket összefoglalásuk során, ugyanakkor számos kapcsolódási pont is felfedezhető Boccaccio antik és középkori művekhez való viszonyulásában. Jelen alfejezet mindazonáltal csupán olyan középkori irodalmi forrásokról tesz említést, amelyek latinul vagy népnyelven íródtak, vagyis mellőzi az olyan művek említését, amelyekről már korábban, az ógörög nyelvű források felhasználását tárgyaló alfejezetben szó volt. Ugyanakkor továbbra sem veszti érvényét az, az antik előképek kapcsán már megfogalmazott megállapítás, miszerint Boccaccio igen nagyszámú forrást használt fel, amelyek teljes körű és valamennyi szerzőre kiterjedő áttekintése ehelyütt nem valósítható meg. Arra törekszem tehát, hogy minél átfogóbb képet adjak a források eme csoportjáról, ugyanakkor továbbra is kiemelt célom marad a kérdéskört a disszertációban részletesen elemzett istennők szempontjából tárgyalni, ezért a lábjegyzetekben rendszeresen az ő példáikat is hozom.

A középkori források egy rendkívül jelentős csoportját alkotják azok a kommentárok és lényegében kompiláción alapuló gyűjteményes munkák, amelyek Boccaccio segítségére voltak a klasszikus latin irodalmi művek értelmezésében és többszintű elemzésében, valamint a különféle mítoszváltozatok összefoglalásában. A kommentár mint műfaj előképei a késő antikvitásban gyökereznek, ám mivel képviselői sokkal inkább mutatnak a középkor felé, mint amennyire kötődnek a klasszikus antikvitáshoz, így éles korszakhatárokat esetükben sem lenne szerencsés húzni, tehát jelen alfejezetben egységbe foglalva tárgyalom valamennyit.

A műfaj legjelesebb képviselői között találjuk a Vergilius *Aeneis*éhez szövegmagyarázatokat fűző Serviust, valamint Macrobiust is. Utóbbi a cicerói *Scipio álmához* készített kommentárt. E két szerző munkáját minden kétséget kizáróan felhasználta Boccaccio,

a *Genealogiában*<sup>166</sup> és a *De mulieribusban*<sup>167</sup> egyaránt. Szintén a késő antikvitásban élt és alkotott Lactantius Placidus, akinek *Divinae institutiones* című munkájára Boccaccio számos alkalommal hivatkozik.<sup>168</sup>

A középkor Boccaccio számára legnagyobb jelentőséggel bíró mitográfusai és kommentárírói között említhetjük Fulgentiust, akinek *Mitologiarum libri tres* munkájából 45 szöveghely felhasználásának bizonyítékát találhatjuk a *Genealogia* fejezeteiben.<sup>169</sup> Ugyanakkor rajta kívül meg kell említenünk olyan, Boccaccio számára kiemelkedő fontosságú – mind a *Genealogiában*, mind a *De mulieribusban* azonosítható – szerzőket is, mint Szt. Ágoston (*Isten városáról*), Rabanus Maurus (művét *De universo* és *De rerum naturis* címen is idézik), Isidorus (*Etymologiae*), vagy az az Albericus, akit a certaldói szerző tévesen a harmadik *Mythographus Vaticanussal* azonosított. Szt. Ágoston több szempontból is kiemelten meghatározó boccacciói forrás lehetett. Hiszen nagy valószínűséggel Cicero mellett az ő közvetítésével juthatott el az euhémérizmus Boccaccióhoz, ugyanakkor Arisztotelészt és a preszókratikusokat is számos alkalommal tőle idézte.

Végül röviden említést kell tennünk a kortársak meghatározó szerepéről is. Ők ugyanis olykor közvetett, míg más esetekben közvetlen módon járultak hozzá a boccacciói latin próza kiemelkedő alkotásainak megszületéséhez. Köztük két okból is első helyen kell említenünk Petrarcat, aki talán a legsokrétűbben járult hozzá Boccaccio latin nyelvű életművének kibontakozásához. Ugyanis azon túl, hogy a vele való 1350-es személyes találkozás indította Boccacciót a latin nyelven alkotásra és az antikvitás elmélyültebb tanulmányozására, *De viris illustribus*a és a *Fam.* 21, 8 révén tematikai és tartalmi szempontból is barátja ihlető forrásává vált. Az olasz irodalom „három koronája” között nem feledkezhetünk meg ugyanakkor a Boccaccio által csodált Dantéről sem. Az ő esetében azonban egy más, Petrarcaétól eltérő

---

<sup>166</sup> Macrobiust a *Genealogiában* az öt istennő fejezetei közül a következőkben jelöli meg forrásként Boccaccio: Ops (*GDG* 3, 2); Iuno (*GDG* 9, 1) és Venus (*GDG* 3, 23). Servius magyarázataira pedig Iuno (*GDG* 9, 1) és Minerva (*GDG* 2, 3) leírásaiban épít a szerző.

<sup>167</sup> Ugyanezen öt istennő fejezeteinek tartalma alapján valószínűsíthető, hogy a *De mulieribusban* részben vagy egészben szintén felhasználta a *Genealogiában* már szereplő értesüléseket, ezt azonban nem vehetjük alapvetésnek, sem pedig biztos információnak. Ugyanakkor annak a lehetőségét sem zárhatjuk ki, hogy Boccaccio egy, a *Genealogiában* nem használt forrást beépít a *De mulieribusba*. Ops esetében Zaccaria ugyanis mindkét szerző kommentárjának jelenlétét azonosítja a *DMC* 3-ban. Ez pedig annak fontosságára is felhívja a figyelmet, hogy a forrásfelhasználás nem minden esetben mutat a *Genealogiától* a *De mulieribus* irányába, hanem attól független is lehet, sőt az egyes fejezetek tartalmi elemei olykor ezt kifejezetten indokolttá is tehetik. Azonban az is előfordulhat, hogy egy, a *Genealogiában* még szereplő adat nem kap helyet a *De mulieribusban* (vö. *GDG* 3, 3 és *DMC* 6). E kétirányú folyamattal tehát valamennyi forrás esetében számolnunk kell, és vizsgálatunk tárgyává kell azt tennünk. Ez viszont már a részletesebb, a jelen dolgozat IV. fejezetének részét képező elemzés felé mutat.

<sup>168</sup> Ops (*GDG* 3, 2); Ceres (*GDG* 3, 4 és 8, 4); Venus (*GDG* 3, 22). A *De mulieribusban* a három felsorolt istennő mellett Minerva leírásában is azonosítható mint forrás.

<sup>169</sup> Az elemzett istennők közül a következők fejezeteiben jelöli őt meg forrásként Boccaccio: Ops (*GDG* 3, 2); Iuno (*GDG* 9, 1); Venus (*GDG* 3, 23).

jellegű hatásgyakorlásra kell felhívni a figyelmet. Dante és a boccacciói latin próza leginkább az *Esposizioni sopra la Comedia*, vagyis a *Színjátékhoz* készített szövegmagyarázatok mentén kapcsolódik össze. Boccaccio ugyanis az értelmezés során felhasználta korábbi műveit, amelyek között – főként a mitológiai alakok jellemzésekor – kiemelt szerep jutott a *Genealogiának*. Vagyis Dantéra nem feltétlenül a klasszikus értelemben kell forrásként tekintenünk, hanem sokkal inkább úgy, mint aki a *Színjáték* révén hozzájárult az *Esposizioni* és a *Genealogia* közötti intertextuális kapcsolódás létrejöttéhez.<sup>170</sup>

A nápolyi Anjou-udvarban megismert tudósok és értelmiségiek is rendkívül termékeny intellektuális háttérrel biztosítottak Boccaccio számára. Így építhette be Andalò del Negro,<sup>171</sup> Paolo da Perugia vagy a calabriai Barlaam mítoszinterpretációit műveibe, különösen a *Genealogia* soraiba.

A késő antik és a középkori források a bennük szereplő mítoszügyelmekkel együtt tehát mind tartalmilag, mind felépítés szempontjából rendkívül értékes hozzájárulást adtak a boccacciói mitográfia megszületéséhez, egyfajta filológiai igényt is körvonalazva a szerzőben. E művek *Genealogiában* és *De mulieribus*ban történő felhasználásán keresztül érthető meg talán a leginkább, hogyan igyekezett kialakítani Boccaccio kora lehetőségei és gondolkodásmódja mentén a szintézis és egzegézis legtökéletesebb egyensúlyát, amelynek köszönhetően műfajteremtővé válhatott, nem csupán mitológiai történetek, hanem híres vagy éppenséggel hírhedt hölgyek tetteinek elbeszélőjeként is.

---

<sup>170</sup> Az *Esposizioni* és a *Színjáték* szerepéről, jelentőségéről a boccacciói életműben ld. MARZANO (2018: 199–234).

<sup>171</sup> Ha Boccaccionak csillagászati kérdéseket érintő magyarázatra volt szüksége, számos alkalommal támaszkodott genovai kortársa elképzeléseire. Rajta kívül Albumasar kilencedik századi arab asztronómus *Introduitorium in astronomiam* című művét használta fel csillagászati értelmezései során. Vö. *GDG* 3, 22, ahol mindkettejükre hivatkozik.

### III. Boccaccio munkamódszerei – narrációs technikák

Ahogy arra számos Boccaccio-kutató, köztük Zaccaria és Filosa is felhívja a figyelmet, a boccacciói életműre egységes egészként kell tekintenünk. Függetlenül attól, hogy a szerző népnyelvi vagy latin nyelven írt munkáit vizsgáljuk, az egyes művek elemzése és értékelése során nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a hatást, amit a *corpus* egyes darabjai esetlegesen egymásra gyakoroltak, legyen az akármilyen jellegű és mértékű. Különösen igaz ez jelen fejezetben, amely a *Genealogia* és a *De mulieribus* megírása során alkalmazott munkamódszereket tárgyalja.

Még nagyobb hangsúllyal kell e kölcsönhatásokat vizsgálnunk a *Genealogia* és a *De mulieribus* narrációs technikáit elemző alfejezetekben (III.3. és III.4.), azokat a dekameroni narrátor módszereivel is összevetve. Hiszen ahogyan Cerbo<sup>172</sup> is hangsúlyozza, annyira meghatározó mindaz, amit Boccaccio narrációs szempontból a *Dekameron*ban megteremtett, hogy az végigkísérte őt teljes későbbi életműve, így latin prózája megírása során is. Ugyanakkor akármennyire is fontos a *Dekameron*ra visszavezethető jellegzetességek azonosítása és összefoglalása, úgy vélem, hogy ezeknek a műveknek az attól független, önálló értékét sem kell alábecsülnünk és háttérbe szorítanunk. Hiszen nyilvánvaló, hogy egy olyan jelentőségű mű, mint a *Dekameron*, nem tűnik el nyomtalanul Boccaccio életművéből és mindvégig érezteti hatását a szerző prózai műveiben.

Nem szerencsés ugyanakkor kizárólag a dekameroni nyomokat keresve elhomályosítani mindazt, amit Boccaccio a klasszikus irodalom és kultúra tisztelőjeként a *Genealogia* és a *De mulieribus* soraiban megfogalmazott. Ugyanis a narráció és a filológia egyedülálló, korábban példa nélküli összhangját valósította meg azáltal, hogy antik és középkori forrásait felhasználva, azokat novellisztikus elemekkel gazdagítva alkotta meg az egyes leírásokat. E fejezet tehát arra vállalkozik, hogy a fenti két latin művet a kapcsolódási pontokon a *Dekameron* technikáival összevetve, ám azoktól mégis a szükséges mértékben eltávolítva összefoglalja azokat a munkamódszereket és narrációs technikákat, amelyek alapjaiban határozzák meg felépítésüket.

---

<sup>172</sup> CERBO (2013: 23–39) részletesen elemzi a *Dekameron* Boccaccio latin prózai műveire gyakorolt hatását a dekameroni szóbeliség megjelenésének nyomait keresve a *Genealogia*, a *De mulieribus* és a *De casibus* soraiban.

### III.1. Módszerek és célkitűzések – *Genealogia deorum gentilium*

Boccaccio a középkor és a humanizmus határán egy olyan, korábban példa nélküli mennyiségű forrást kivonatoló és összegző munka megírására vállalkozott, amely egységbe rendezi a pogány hitvilágra vonatkozó ismereteket és megalkotja az antikvitás isteneinek, félisteneinek és mitológiai alakjainak családfáját. Így született meg a *Genealogia*, amely már önmagában a többször is említett számadataival bizonyítja rendkívüli voltát: 950 mitológiai alak története, 15 könyvben, 723 fejezetben, több mint 1000 idézettel kétszáznál is több görög, római és középkori szerzőtől.<sup>173</sup>

Az első könyvhöz írt első előszó számos, a mű megírásakor megfogalmazott célkitűzést és munkamódszert bemutat, így jelen alfejezetben először ennek sorait indokolt áttekinteni. Boccaccio kezdetektől fogva tisztában volt nagyszabású irodalmi vállalkozása kihívásaival és az abban rejlő nehézségekkel. Hiszen nem csupán az áttekintésre és feldolgozásra váró források mennyisége, hanem azok egységbe, *unum genealogie corpus*ba való rendezése is kivételes vállalkozás volt részéről. Az előtte álló munkát már az antik irodalomban is közkedvelt viharos tenger toposzával<sup>174</sup> jellemzi. Új hajóként (*novus nauta*) a háborgó tengeren törekeny bárkájával („*tenui [...] cymba in vertiginosum mare*”) halad majd, annak biztos tudatában, hogy útját gyakran akadályok nehezítik, őt magát pedig mindvégig kétségek gyötrik, hogy munkája valóban megéri-e a fáradságot.<sup>175</sup> Tisztában van ugyanakkor személyes korlátaival is, amelyek tovább nehezíthetik irodalmi vállalkozásának megvalósítását. Már a *GDG Proem.* 1, 20-ban arra hivatkozik, hogy nincs elég ereje, észjárása lassú, memóriája pedig olykor cserbenhagyja.<sup>176</sup>

A források már-már végtelen mennyiségét és azok alapos, körültekintő áttanulmányozását szintén egy tengerhez köthető hasonlattal szemlélteti Boccaccio. Eszerint, ha kell, a Pokolba is alászáll, hogy onnan második Daedalusként az egekbe szállhasson, és úgy gyűjt majd össze mindent a pogány istenekről, mintha egy hosszú partszakaszon egy hatalmas hajótörés után a szétszóródott roncsokat kutatná („*si per vastum litus ingentis naufragii fragmenta colligerem*”).<sup>177</sup> Vállalásába pedig az őt fenyegető veszélyek miatt saját bevallása

---

<sup>173</sup> SOLOMON (2011: vii).

<sup>174</sup> A viharos tengeren utazás képe visszaköszön a *Genealogia* szinte minden könyvének előszavában, kivéve az ötödiket és a hatodikát. Előképe nemcsak az antik, hanem a középkori irodalmi hagyományban is megtalálható, továbbá a dantei *Purg* 1, 1–3 és *Par* 2, 1–7-ben is. Ld. ZACCARIA (2001: 91).

<sup>175</sup> *GDG Proem.* 1, 40: „*tenui licet cymba in vertiginosum mare crebrisque implicitum scopulis novus descendam nauta, incertus, num quid opere precium facturus sim*”.

<sup>176</sup> *GDG Proem.* 1, 20: „*nulle michi vires, ingenium tardum et fluxa memoria*”.

<sup>177</sup> *GDG Proem.* 1, 40: „*ad inferos usque descendero, et, Dedalus alter factus, ad ethera transvolavero; [...] non aliter quam si per vastum litus ingentis naufragii fragmenta colligerem*”.

szerint is fél belekezdeni.<sup>178</sup> Ugyanakkor előre figyelmeztet, hogy ne várjanak tőle tökéletes művet.<sup>179</sup>

Szintén az első könyvhöz írt első előszóban fogalmaz meg Boccaccio olyan, a munkamódszerét érintő alapvetéseket, amelyek az egyes fejezetek felépítésének megértésében és értő olvasásában egyaránt kulcsfontosságúak. A szerző elsődleges célja a művével, hogy „a durva kéreg alatt rejtőző jelentéseket” („*sensus absconditos sub duro cortice*”) feltárja. Már ez a képszerű megfogalmazás, a *sensus* többesszámú alakjának használatával sejteti, hogy az egyes történeteknek nem csak egy, hanem többféle interpretációja kerül az olvasó elé. Ezeket a mítoszértelmezési szinteket azonban Boccaccio csak később, a *GDG* 1, 3-ban fogja részletesen kifejteni. Mielőtt azonban ezeket vázolnám, visszatérek az eddig tárgyalt előszó néhány, a forrásértelmezést és a mű szerkezeti felépítését érintő elemére, amelyek sokkal általánosabbak ugyan, mégis ugyanolyan fontosak a boccacciói hozzáállás megismerésében.

Boccaccio sokkal inkább isteni, mint emberhez illő vállalkozásnak tekinti, hogy az antik szerzők gondolatait feltárja, ezért mindenekelőtt átveszi mindazt, ami náluk olvasható, ahol pedig nem ítéli őket elég részletesnek, ott saját véleményét is hozzáfűzi a leíráshoz. A mű szerkezeti felépítéséről pedig szintén a *GDG Proem.* 1-ben leírja, hogy a könnyebb áttekinthetőség érdekében könyvekre osztja fel azt, valamint mindegyik elején elhelyez egy családfát, amelynek segítségével az őstől kiindulva nyomon követhető lesz a teljes nemzedék. Ugyanitt a *Genealogia* utolsó két könyvének beillesztését is megindokolja: míg a tizennegyedikben a költészet és a költők, addig a tizenötödikben önmaga védelmére kel.

Annak a lehetőségét sem zárja ki Boccaccio, hogy bizonyos forrásokban különös, ellentmondásos elemeket talál, azonban azt állítja, hogy ezeket nem áll szándékában vitatni, sem kijavítani („*non est mee intentionis redarguere vel aliquo modo corrigere*”), csupán leírni („*satis enim michi erit comperta rescibere*”). Úgy vélem, hogy e helyen tehát Boccaccio egyszerre erősíti meg filológusi hozzáállását és mond ellent annak, hiszen egyfelől célja, hogy minden, általa ismert szerző értesülését beemelje a művébe, ugyanakkor még nem rendelkezik és nem is rendelkezhet olyan filológiai tudatossággal, amely egy esetleges szövegromlást vagy hibás szöveg hagyományt megfelelő módon tudna kezelni.

A különféle mítoszértelmezési lehetőségeket Boccaccio a *GDG* 1, 3-ban, Demogorgon első fiának, Litigiumnak a fejezetében ismerteti. Miután elhangzott mindaz, ami a források alapján feltárható volt az istenségről, Boccaccio megszólítja művének címzettjét, Hugó királyt

---

<sup>178</sup> *GDG Proem.* 1, 41: „*Horresco tamen tam grande opus assumere*”.

<sup>179</sup> *GDG Proem.* 1, 41: „*Non expectes [...] corpus huiusmodi habere perfectum*”. A *perfectum* kifejezést HYDE (1985: 740) befejezettként és nem tökéletesként értelmezi.

és közli vele, hogy a nevetséges történet (*ridicula fabula*) megismerése után elérkezett az ideje, hogy „a fikció kérgét lehántsa az igazságról” („*oportunum sit a veritate amovere fictionis corticem*”). Később ezt a kérget már lepelnek (*velamen*) nevezi Boccaccio, és azt állítja, hogy a költőknek kifejezetten örömeikre szolgált mesékkel elrejteni az igazságot („*poeta delectatus est tegere fabulis veritatem*”). A királynak azonban tudnia kell, hogy a történetek mögött nem csupán egy interpretációs lehetőség rejtőzik („*his fictionibus non esse tantum unicum intellectum*”), hanem több (*polisenum; multiplex sensus*) is.

A bibiai alapokon nyugvó boccacciói egzegézis<sup>180</sup> szerint az első jelentésréteg minden történet esetében a szó szerinti (*sensus literalis*, amelyet később *hystorialis*nak is nevez), vagyis az, ami első olvasásra feltárul előttünk. Ebbe beletartozik minden, a szereplő származására és tetteire vonatkozó ismeret, amelyet Boccaccio valamelyik forrásában fellelt és továbbadott. Ha ennél mélyebb értelmet kíván az olvasó kinyerni a történetből, magasabb szintre kell lépnie és további jelentésrétegek megismerésére, illetve feltárására kell törekednie. Ezek között Boccaccio megkülönbözteti az erkölcsi (*sensus moralis*) és az allegorikus (*sensus allegoricus*) interpretációt, továbbá említést tesz az úgynevezett anagogikusról (*sensus anagogicus*) is. A különböző elnevezések felsorolását követően azonban megállapítja, hogy valójában ezeket összefoglalóan allegorikus jelentésréteggént is nevezhetjük, ahogyan azt többnyire ő is tenni fogja. Végül pedig a szó szerinti és az erkölcsi jelentésréteg közé Boccaccio beilleszti a természetit és a fizikait is.

A lehetséges értelmezési szintek ismertetését követően Boccaccio kijelenti, hogy nem áll szándékában a következőkben elmesélt történetek minden jelentésrétegét feltárni („*non est animus michi secundum omnes sensus enucleare fabulas que sequuntur*”). Ez a dolgozatban elemzett istennők leírásaiban is megjelenik és kétféle módon figyelhető meg: vagy úgy, hogy Boccaccio eleve kevesebb jelentésréteget említ meg fejezeteikben, vagy megemlíti ugyan azokat, de nem nevezi meg és különíti el az egyes értelmezési szinteket, tehát a feladatot az értő olvasóra bízta. A *GDG* 1, 3-ban azonban ehhez ad némi támpontot, hiszen egy konkrét példán, Perseus történetén keresztül mutatja be, milyen rétegek fejthetők le egy-egy antik mítoszról.

Perseus, Iuppiter fia a mitológiai hagyomány szerint, miután megölte a Gorgót, győztesen az égbe emelkedett. Ez vehető tehát kiindulásnak, vagyis a szó szerinti értelmezésnek. Ha azonban ezen túlmenően, erkölcsi szinten is értelmezzük a történetet, akkor ez a győzelem nem más, mint a bölcsesség diadala a bűn felett és az erény elérése. A mítoszt allegorikusan értelmezve pedig a kegyes elme felemelkedésének, vagyis az égi dolgokhoz való

---

<sup>180</sup> Boccaccio mítoszártelmezéséről ld. ZACCARIA (2001: 97) és TÓTH (2012: 493–495).

hozzáférésének lehetünk tanúi. Az anagogikus értelmezési keret ugyanakkor Krisztus égi Atyjához való mennybemenetelét ábrázolja, miután a földi herceget legyőzte.<sup>181</sup>

A boccacciói mítoszértelmezés sajátos jellege azonban itt még nem ér véget. Branca<sup>182</sup> hívja fel a figyelmet arra, hogy bizonyos történeteket Boccaccio átformál, sőt helyenként teljesen a visszájára is fordít, ez a hozzáállás pedig már ifjúkori műveiben, így a *Caccia di Dianában* is megfigyelhető.<sup>183</sup> E művében mintegy kifordítja Actaeon, a szarvassá változtatott ifjú történetét, hiszen a mű vadállatai változnak emberekké, vagyis épp az ovidiusi mítosz ellenkezője valósul meg. Ezzel pedig Boccaccio erkölcsi és szimbolikus szempontból is újítást hoz az elbeszélésbe. Actaeon története azonban nem csupán itt, hanem a *Genealogiában* is átalakul. Az alapvetően Fulgentius allegorikus értelmezésére támaszkodó<sup>184</sup> GDG 5, 14-ben egy olyan hős alakjával találkozunk, aki, miután ráébredt a vadászat kegyetlen voltára, felhagy azzal. Kutyái iránti szeretete azonban akkora, hogy mikor már nem marad semmije, amivel etethetné őket, saját magát áldozza fel értük.<sup>185</sup>

A mítoszok interpretációja kapcsán ki kell még térnünk egy korábban már részletesen kifejtett jelenségre, amely kifejezetten az antik istenek történeteinek feldolgozását érinti. Ugyanis az euhémerizmus szemlélete is alapjaiban határozza meg a boccacciói munkamódszereket, mind a *Genealogiában*, mind a *De mulieribus*ban. Előbbiben talán kevésbé hangsúlyosan van jelen, ezzel szemben a *De mulieribus* sorai sokkal inkább koncentrálnak arra, hogy megcáfolják a fejezetek szereplőinek isteni voltát és azt csupán egy téves antik elképzelésnek tulajdonítsák. Azt, hogy mennyire volt ez tudatos hozzáállás Boccaccio részéről, eltérően értelmezi a szakirodalom. Hortis azt állítja, hogy a boccacciói euhémerizmus filozófiai és történeti alapokon nyugszik, ezzel szemben Zaccaria<sup>186</sup> álláspontja az, hogy háttérben

---

<sup>181</sup> GDG 1, 3: „*Perseus Iovis filius figmento poetico occidit Gorgonem, et victor evolavit in ethera. Hoc dum legitur per licteram hystorialis sensus prestatur. Si moralis ex hac lictera queritur intellectus, victoria ostenditur prudentis in vicium, et ad virtutem accessio. Allegorice autem si velimus assumere, pie mentis spretis mundanis deliciis ad celestia elevatio designatur. Preterea posset et anagogice dici per fabulam Christi ascensum ad patrem mundi principe superato figurari.*”

<sup>182</sup> BRANCA (1996: 193–208) Actaeon mítoszában keresztül mutatja be, hogyan dolgozza fel Boccaccio az ovidiusi átváltozástörténetet latin és népnyelvi munkáiban a különféle értelmezési hagyományok, valamint korának meghatározó irodalmi és vallási nézeteit figyelembe véve. Kitér továbbá a boccacciói életmű olyan szereplőire is, akik valamilyen szempontból párhuzamba állíthatók Actaeon átváltozásával, továbbá nem hagyja figyelmen kívül a történet képzőművészeti ábrázolásainak elemzését sem.

<sup>183</sup> BRANCA (1996: 193): „*La trasformazione o addirittura il rovesciamento di miti classici, la loro contaminazione con nuove visioni o simbologie cristiane o della cultura discesane, sembrano caratterizzare – secondo una nota e illustre tradizione patristica e medievale – l’inventiva del Boccaccio fin dal suo primo poemetto di scrittore ventenne.*”

<sup>184</sup> BRANCA (1996: 199).

<sup>185</sup> GDG 5, 14: „*cum ad maturam pervenisset etatem, consideratis venationum periculis, id est quasi nudam artis sue rationem videns, timidus factus est. Et paulo post: Sed cum venandi periculum fugeret, affectum tamen canum non dimisit, quos inaniter pascendo, pene omnem substantiam perdidit. Ob hanc rem a canibus suis devoratus dicitur. Hec Fulgentius.*”

<sup>186</sup> ZACCARIA (2001: 97).



csupán gyakorlati megfontolás és nem tudatosság áll. Ugyanis amikor Boccaccio a különféle szerzőknél más-más eredetét olvasta az isteneknek, egyszerűen indokoltta vált, hogy a történetek egy részének szereplőiről azt állítsa, csupán közönséges földi halandók voltak. Így elhárult annak szükségessége, hogy Boccaccio a sokszor egymásnak ellentmondó irodalmi hagyományokat összeegyeztesse.

Az egyes fejezetek felépítése szabályos sémát követ, amelyet leginkább az értelmezés különböző szintjei határoznak meg. Ahogyan azt a dolgozatban tárgyalt istennők leírásaiban is megfigyelhetjük, az adott rész főszereplőjét Boccaccio előbb elhelyezi a családfán, majd egymás után felsorolja tetteit és a róla fellelhető ismereteket, a konkrét szerzőre történő utalásokkal együtt, végül a fejezetben való megjelenés sorrendjében értelmezi a leírtakat. Mindezt, a rendelkezésre álló források mennyisége és részletessége szerint igen változó terjedelemben teszi. Az sem példa nélküli, hogy egy-egy istennő különböző fejezetei között jelentős eltéréseket találjunk. Így például míg az első Ceres, Caelum harmadik lánya csupán egyoldalas leírást kap, amelyet ráadásul meglehetősen hirtelen, minimális forráselemzés mellett zár le Boccaccio, addig Ceresről, Saturnus harmadik lányáról négy oldal terjedelmű, bőséges interpretációt tartalmazó jellemzést olvashatunk.

Mindaz alapján, amit a boccacciói egzegézis és munkamódszerek jellegzetességeinek áttekintése után láthatunk, összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a szerző számos ponton újító megoldásokkal él, ugyanakkor több alkalommal saját céljainak megfelelően választ értelmezési keretet egy-egy történethez, vagy épp teljes mértékben olvasóira bízta azt. Nagyszámú értelmezési lehetőséget ismer és tár fel, ám nem kötelezi el magát egyik mellett sem, nem tekinti egyiket sem kizárólagosnak. Ezt nem is várhatnánk tőle, hangsúlyozza Zaccaria, ugyanis azzal azt rónánk fel Boccacciónak, hogy nem előzte meg saját korát bő öt évszázaddal.<sup>187</sup> Forrásai ellentmondásait sokszor nem oldja fel, filológiai módszerei olykor hiányosságokat mutatnak. Mindezek ellenére korszakalkotó és rendkívüli munkát hagy hátra, amely egyszerre követendő és továbbfejlesztendő példaként áll majd a későbbi korok mitográfusai előtt.

---

<sup>187</sup> ZACCARIA (2001: 99).

### III.2. A *De mulieribus* szerzőjének munkamódszerei. A hölgyek kiválasztásától az ábrázolásukig

Boccaccio munkamódszereinek áttekintése során számos tényezőt figyelembe véve kell kiértékelnünk az egyes jellemzőket, hogy ily módon átfogó képet kaphassunk a *De mulieribus* egységéről. Véleményem szerint elsőként a műben szereplő hölgyeket és kiválasztásuk szempontjait kell megvizsgálnunk, hiszen ez alapjaiban határozta meg az alkotási folyamat során alkalmazott eljárásokat. Már a *De mulieribus* kritikai kiadásához készült tartalomjegyzék<sup>188</sup> áttekintése során szembeötlő az a változatosság, ami a művet jellemzi, mind időbeli, mind pedig térbeli szempontból.

Az eltérő terjedelmű leírásokban az antik világ közismert, és mind a korabeli, mind a mai olvasó számára ismerősnek ható mitológiai és történeti szereplői mellett (Niobé, Pénélopé, Dido,<sup>189</sup> Kleopátra) azonban megjelennek kevésbé ismertek is (Atalia, Dripetrua, Claudia Quinta). Ugyanakkor különös módon olyanok is helyet kaptak a műben, akikről maga Boccaccio állítja, hogy semmi említésre méltó tettet nem hajtottak végre (Iuno<sup>190</sup>). Miközben hiányoznak<sup>191</sup> a sorból olyanok, akiknek a jelenlétére már-már számítana az olvasó (Livia, Diana<sup>192</sup>). Ez utóbbi igaz tehát az istennőkre is, akik a mű elején csupán hat fejezet címadó szereplői. Ám ha ennyire korlátozott számban jelennek meg, különösnek hathat például, hogy ebbe az igen szűk körbe Ops is bekerült, aki nem feltétlenül a hat legismertebb antik istennő egyike.

Mivel a mű ránk maradt formájában számos szerkesztési fázis<sup>193</sup> eredménye, valamint Boccaccio egészen haláláig dolgozott rajta anélkül, hogy lezártak tekintette volna, teljes

---

<sup>188</sup> ZACCARIA (1967: 577–579).

<sup>189</sup> CERBO (1979: 177–219) részletesen elemzi Dido alakját és ábrázolásának jellegzetességeit, mind a latin, mind a népnyelvi munkákra, vagyis a teljes boccacciói életműre kitekintve. Szintén Dido megjelenéseit és irodalmi mintáit vizsgálja Boccacciónál BABICS (2012: 417–447).

<sup>190</sup> Iunóról azt állítja Boccaccio, hogy sokkal inkább volt kivételesen szerencsés, mint hogy bármiféle említésre méltó tettet hajtott volna végre. Ld. *DMC* 4, 1: „*Verum ex hac potius fortunam egregiam recitare possumus, quam opus aliquod memorabile dictum referre.*”

<sup>191</sup> Ezt a *De mulieribus* 16. századi fordítója, Giuseppe Betussi is Boccaccio szemére veti. A vélt hiányt egy, a *De mulieribus* olasz fordításának végéhez csatolt függelékkel pótolja, amiről műve címe is tanúskodik: *Libro di m. Giovanni Boccaccio delle donne illustri, tradotto per messer Giuseppe Betussi. Con una additione fatta dal medesimo delle donne famose del tempo di M. Giovanni fino a i giorni nostri, et alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio, et la tavola di tutte le historie, et cose principali, che nell'opra si contengono.*

<sup>192</sup> Különösen meglepő Diana mellőzése a *Caccia di Diana* ismeretében, ami bizonyítja, hogy egy Boccaccio számára meghatározó istennőről van szó.

<sup>193</sup> A kritikát a kezdetektől fogva foglalkoztatja a *De mulieribus* szerkesztési fázisainak kérdése, vagyis hogy Boccaccio hogyan, milyen lépésekben állította össze a művet és mikor mely szereplők leírásaival bővítette azt. A modern kutatásokban először Pier Giorgio Ricci nevét kell megemlítenünk, aki a mű hét szerkesztési fázisát különíti el. Elméletét és érveit részletesen kifejtve ld. RICCI (1959) és RICCI (1985). Ezt a számot a fennmaradt kéziratok vizsgálatát követően kilencre emeli ZACCARIA (1963). Utóbbi elmélettel ért egyet FILOSA (2012: 25–26) is.

bizonyossággal nem állíthatjuk, hogy a jelenleg benne szereplő százhat hölgy valóban a véglegesnek szánt névsor. Ezt is figyelembe véve érdemes hipotéziseink megfogalmazásakor a *De mulieribus* előszavából kiindulni. Ennek egyik fontos alapvetése, hogy a hölgyek kiválasztása Boccaccio részéről esetleges. Erről így ír az *Előszó*ban: „venit in animum ex his quas memoria referet in glorie sue decus in unum deducere”.<sup>194</sup> Vagyis e mondat tanúsága alapján lényegében azokat a hölgyeket illesztette művébe, akik eszébe jutottak. Nyilvánvalóan a választás csupán részben esetleges, ugyanis azt jelentős mértékben meghatározták a Boccaccio által ismert és korábban áttanulmányozott irodalmi források. Ugyanakkor annyiban kimutatható még tudatosság a szerző részéről, hogy Évát és az utolsó hat fejezetet leszámítva szándékosan mellőzi a keresztény hölgyek említését arra hivatkozva, hogy ők már így is örök dicsőségben tündökölnék.<sup>195</sup>

Az *Előszó*ban Boccaccio részéről tanúsított, meglehetősen közvetlen hangnem azt a benyomást keltheti, hogy a szerző betekintést kíván nyújtani munkamódszereibe azáltal, hogy megosztja szempontjait, kétségeit és a mű létjogosultságát alátámasztó érvekkel is szolgál olvasóinak. Eszerint nem csupán a pogány nőknek, hanem általában véve kizárólag a nőknek szentelt munkát sem talált a korábbi irodalomban, művével pedig ezt a hiányt is pótolni kívánta. Nyíltan bevallott és szintén az *Előszó*ban megfogalmazott szándéka szerint az egyes fejezeteket pedig az *utile dulci* elvét követve kívánja felépíteni, vagyis azon túl, hogy valamilyen szempontból hasznos, követendő vagy éppenséggel elrettentő példákat akar olvasói elé állítani az egyes történetekkel, azok elmesélése közben egyben az olvasás örömről, kellemességéről is igyekszik gondoskodni.<sup>196</sup>

A leírások megalkotásakor Boccaccio bevallása szerint szem előtt tartja azt, hogy minél inkább teljes képet adjon a bemutatott példával, így arra is felhívja olvasói figyelmét, hogy egy meglehetősen terjedelmes elbeszélésre számíthatnak, amelynek elemeit „megbízható forrásokból” nyeri. Előbbi gyakorlati megvalósulásának bizonyítékai azok a változatos, részben a *Dekameron*ból merített narrációs technikák, amelyekről részletesebben jelen fejezet későbbi részében, a *Narrációs technikák – De mulieribus claris* című alfejezetben szólok. Utóbbi, vagyis a forrásfelhasználás kérdése a munkamódszerek szempontjából annyiban releváns, hogy ezzel a megállapítással Boccaccio már az *Előszó*ban egyértelművé teszi, a források ennél részletesebb megjelölésébe nem kíván bocsátkozni, megbízhatóságuk mintegy garancia az

---

<sup>194</sup> *DMC Proem.*, 4.

<sup>195</sup> Eme szándékát Boccaccio a *DMC Proem.*, 9–11-ben fogalmazza meg: „Attamen visum est, ne omiserim, excepta matre prima, his omnibus fere gentilibus nullas ex sacris mulieribus hebreis christianisque miscuisse. [...] Preterea he [...] in meritam eternitatem [...] clarissime vivunt”.

<sup>196</sup> *DMC Proem.*, 7.: „et sic fiet ut, inmixta hystoriarum delectationi, sacra mentes subintrabit utilitas”.

által beépített ismeretekre, de konkrét megnevezésüket a műben nem véli indokoltnak. Ezzel tehát a *De mulieribus* egyes fejezeteiben háttérbe szorul a filológus Boccaccio, átadva a helyét a narrátornak.

Mindezek mellett Boccaccio választásait az is befolyásolhatta, hogy elsősorban milyen célközönségnek ír és nekik milyen jellegű példával kíván szolgálni. Ugyanakkor az Andrea Acciaiuolinak szóló ajánlás és az, hogy elsősorban a női olvasóközönséget szólítja meg, nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy akár férfiak is forgatni fogják a művet. Ezt maga Boccaccio is szem előtt tartja, számolva azzal, hogy a híres hölgyek tetteit férfiak is olvassák majd. A narráció jellegzetességeit, különös tekintettel annak terjedelmére, a mű címzettjén keresztül kiemelten megszólított nők indokolják, állítja Boccaccio. Szerinte ugyanis azért van szükség a terjedelmesebb elbeszélésre, mert egyrészt az alapvetően a hölgyek kedvére való, ugyanakkor indokolt is, hiszen alaposan ki kell fejteni az egyes történetek lényegi elemeit, mivel azokat a nők, történelmi ismereteik hiányosságai miatt számos esetben nem ismerik kellő részletességgel.<sup>197</sup>

Érdekes még röviden kitérnünk Andrea Acciaiuoli<sup>198</sup> szerepére, hiszen azáltal, hogy Boccaccio neki ajánlotta a művet, saját politikai befolyását<sup>199</sup> is növelni kívánta, valamint a nápolyi Anjou-udvarban remélt megbízatást.<sup>200</sup> Ez ugyanakkor együtt járt azzal, hogy a *De mulieribus* szerkezetén is bizonyos változtatásokat kellett végrehajtania. Feltételezhető, hogy így került be többek között a műbe Johanna nápolyi királynő<sup>201</sup> vagy Cammiola, a sienai özvegy életrajza. Előbbi egyfajta *captatio benevolentiae*, a politikai előrejutás biztosítója, míg utóbbi a nemeslelkű hölgy követendő példája, aki hűen tükrözi a kor erkölcsi és viselkedési normáit, akárcsak a mű házastársi hűséget kiemelő leírásai.<sup>202</sup>

<sup>197</sup> DMC Proem., 8.: „existimans harum facinora non minus mulieribus quam viris etiam placitura; que cum, ut plurimum, hystoriarum ignare sint, sermone prolixiori indigent et letantur.”

<sup>198</sup> 1362 nyarán, Niccolò Acciaiuoli, Johanna nápolyi udvarmestere, akivel Boccaccio addigra már több évtizedes ismeretséget ápolt, meghívta őt Nápolyba. Ez arra ösztönözte Boccacciót, hogy a diplomáciai okokon túl, hálából a meghívásért a nápolyi királyi udvar egy tagjának, Andrea Acciaiuolinak, Niccolò húgának ajánlja híres és hírhedt hölgyek tetteit tartalmazó gyűjteményét, a majdani vendéglátásért és az érdekében való közbenjárásért cserébe a mű lezárásaként pedig beillesse a Johannáról szóló fejezetet.

<sup>199</sup> Boccaccio politikai nézeteiről és azok kifejtéséről az életművében ld. HANKINS (2019: 3–26).

<sup>200</sup> Zanolini da Strada 1361-ben bekövetkezett halála után megüresedett az általa betöltött apostoli titkári (*segretario apostolico*) pozíció. Miután Petrarca visszautasította a tisztséget, Niccolò Acciaiuoli Boccacciónak ajánlotta fel azt, aki a kedvezőtlen firenzei politikai helyzetre és anyagi gondjaira való tekintettel el is fogadta. FILOSA (2012: 33).

<sup>201</sup> A Johannáról szóló fejezet ZACCARIA (2001: 12) és RICCI (1985: 125–135) álláspontja szerint is 1362 júniusában került a *De mulieribus*-ba, azt követően, hogy Boccaccio meghívást kapott Niccolò Acciaiuoli, a királynő udvarmestere révén Nápolyba. ZACCARIA (2001: 12–13) a meghívója húgának, Andrea Acciaiuolinak szóló ajánlást az általa elkülönített kilenc közül a negyedik, Johanna életrajzának beillesztését pedig a hatodik szerkesztési fázisra teszi, ám a kritikai kiadáshoz írt előszóban még nem különíti el élesen a két rész műbe illesztését. Vö. ZACCARIA (1963: 289) és ZACCARIA (1967: 7). Ez utóbbi meggyőződést követi FRANKLIN (2006: 23–24), aki egyazon szerkesztési fázisra teszi az ajánlás és a Johanna-életrajz keletkezését.

<sup>202</sup> FILOSA (2012: 34–35).

Az *Előszó*ban megfogalmazottakat összefoglalva megállapítható, hogy Boccaccio a mű egészében a narrációt helyezi előtérbe, azt változatos elemekkel gazdagítja, szándéka pedig, hogy az antik világ válogatott hölgy szereplőinek különböző terjedelmű leírásain keresztül követendő vagy éppenséggel kerülendő példákat állítson férfi és női olvasóközönsége elé egyaránt.

Ugyanakkor, ha tovább keressük a hölgyek kiválasztása mögött rejlő lehetséges okokat, nem hagyhatjuk figyelmen kívül Petrarca személyét és az általa tanítómesterként közvetített példát sem. Neve nem csupán a mű előszavában szerepel mint kiváló költőé, mesteré és a *De viris illustribus* szerzőjéé, hanem a *Fam.* 21, 8 és a *De mulieribus* huszonöt közös hölgy szereplője<sup>203</sup> arra is enged következtetni, hogy mintegy ihlető forrásként szolgált Boccaccio számára, mely példaértékű nőket illessze gyűjteményébe. Ezt alátámasztja a két szerző műveiben szereplő információk és a szerkezeti felépítés azonossága is, ami megfigyelhető például Hüpszikrateia pontusi királynő esetében is. Leírásában Boccaccio sokkal inkább követi a petrarcai szókinccset és ábrázolásmódot, mint a Valerius Maximusnál, a történet antik irodalmi forrásánál tapasztalható.<sup>204</sup>

Ha az áttekintést tovább folytatva az egyes leírások szintjére térünk át, megfigyelhető, hogy Boccaccio egy hozzávetőlegesen egységes sémát követ, amikor az általa választott hölgyek történeteit megalkotja. Azért tartom szükségesnek a hozzávetőlegesen kitételt megtenni, mert ugyan egyrészről igaz az, hogy a történetek elemei meghatározott sorrendben megjelenő elemekből állnak, ezek azonban nem minden leírásban szerepelnek hiánytalanul. Vagyis általánosságban elmondható, hogy előbb az adott nő történelmi, társadalmi és földrajzi körülményeiről, majd említést érdemlő tetteről vagy tetteiről olvashatunk, végül pedig egy moralizálással átszőtt és olykor a narrátor véleményével gazdagított rész következik. Azonban ez utóbbi nem minden esetben jelenik meg a fejezetekben, teljesen el is maradhat vagy narrátori közbeékelések, kiszólások formájában beleolvadhat a főszereplő tetteit részletesen bemutató, központi részbe, de az sem példa nélküli, hogy nem kapcsolódik szorosan az adott fejezet tartalmához, csupán általános okfejtés.

A nők egyes fejezetekben megfigyelhető ábrázolásmódja is újítónak mondható. Ha kiindulópontként tekintünk az *Előszó*ban megfogalmazottakra, miszerint a nők is képesek

---

<sup>203</sup> A *Fam.* 21, 8 és a *De mulieribus* közötti kapcsolatról ld. KOLSKY (1993: 36–52), közös hölgyalakjairól az összefoglaló és áttekintő táblázatot pedig ld. FILOSA (2012: 55).

<sup>204</sup> A részletes, szöveghelekkel alátámasztott összehasonlítást ld. FILOSA (2004: 386–388) és FILOSA (2012: 57–59).

rendkívüli tetteket végrehajtani,<sup>205</sup> már önmagában ez arra enged következtetni, hogy a boccacciói felfogás valamiféle fordulatot rejt magában, szimbólumok helyett konkrét tetteket szándékozik szereplői nevéhez társítani. Ugyanis a korábbi európai irodalomban a nők ábrázolása sokkal statikusabb, a szerzők egyfajta szimbólumként tekintenek rájuk, akik pozitív vagy negatív tulajdonságokat testesítenek meg, így a hölgyek sokkal inkább felsorolásszerű elemekkel átszőtt nőkatalógusok szereplőiként fordulnak elő. De nemcsak Szent Jeromos vagy Jean de Meun ábrázolásai statikusak, katalógusszerűek, hanem a mesterként tisztelt Petrarca<sup>206</sup> is a fent említett *Fam.* 21, 8-ban csupán néhány szóban vagy egy-egy rövid mondatban, mintegy *enumeratió*ként ismerteti a kiemelt hölgyek fontosságát, akiknek később a *De mulieribus* szerzője teljes fejezeteket szentel. Ezzel pedig Boccaccio mintegy műfajteremtőként és egyben kiindulópontként szolgál majd a későbbi korok nőábrázolásaihoz.<sup>207</sup>

### III.3. Narrációs technikák – *De mulieribus claris*

A boccacciói életművet leginkább meghatározó, a szerző irodalmi innovációjának bizonyítékául szolgáló elemek, vagyis a narrációs technikák alkotják a legerősebb kapcsolódási pontot a *Dekameron* és a latin nyelvű prózai művek között. A *De mulieribus* és a *Genealogia* történetészvítésének jellegzetességei mentén kell tehát megragadnunk azokat az egyedi ismertetőjegyeket, amelyek a boccacciói *corpus* egységét alátámasztják, nem hagyva ugyanakkor figyelmen kívül a vizsgált műveket egyedivé tevő jellemzőket sem. Ennek a kettős szemléletnek a fontosságát hangsúlyozza Zaccaria is, aki úgy véli, Boccaccio egyik latin prózai műve sem kizárólag a benne olvasható ismeretek és összegyűjtött források miatt fontos, hanem a szerző teljes életművét átható, jellegzetes narratíva miatt is. Ezt olyannyira kiemelkedő fontosságúnak tartja, hogy Boccacciót egyenesen az olasz narratív próza fejedelmének nevezi („*il vero principe della prosa narrativa della letteratura italiana*”).<sup>208</sup>

Mivel témájából és tartalmából adódóan a *De mulieribus* ad lehetőséget változatosabb narrációs elemek alkalmazására, ezért úgy vélem, hogy az abban előforduló tipikus jegyek vizsgálatára és bemutatására kell előbb sort keríteni. Ezáltal ugyanis egységben látható azoknak

---

<sup>205</sup> *DMC Proem.*, 3: „*cum liquido ex amplioribus historiis constet quasdam tam strenue quam fortiter egisse non nulla*”.

<sup>206</sup> Petrarca és Boccaccio egymástól eltérő szemlélettel tekint a hölgyek ábrázolására. Míg Petrarca a filológiai pontosságot és a szövegűségeket tartja szem előtt, addig Boccaccio számára a történet, a narráció válik elsődlegessé. MALTA (2013: 198).

<sup>207</sup> FILOSA (2012: 153–155).

<sup>208</sup> ZACCARIA (2001: 31).

a technikáknak a sora, amelyek a boccacciói narrációt gazdagítják. Cerbo tanulmányában számos szempont figyelembevételével értékes összehasonlítást végez a *Dekameron* és a *De mulieribus* narrációs technikái és a történetek felépítése között. Olyan átfogó szempontokat is vizsgál, mint a két mű elő- és utószava alapján azonosítható jellegzetességek, illetve kitér a dekameroni keretre is.

Közös elem a két műben a női olvasóközönségnek szóló ajánlás, ám míg a *Dekameron* esetében ez sokkal általánosabb, addig a *De mulieribus*ban nyomot hagy a megfogalmazásban, hogy hangsúlyosabban szól Andrea Acciaiuolinak, ugyanakkor nem zárja ki sem a női, sem a férfi olvasóközönséget. Narratív szempontból Cerbo a *Dekameron* utószavának fölényét állapítja meg, mivel úgy véli, hogy a *De mulieribus* lezárása egy sietősen megírt, felszínes érvekkel alátámasztott, a mű történetiségét védő eszmefuttatás. A dekameroni jellegzetesség, a keret azonban álláspontja szerint tudatosan hiányzik a *De mulieribus*ból. Ennek okát a két mű célkitűzései között fennálló különbségben látja. Ugyanis míg a *Dekameron* esetében a keret a történetek egyfajta vezérfonala és egységbe rendezője, addig a *De mulieribus*ban megtörné a mű egyik fő mondanivalóját, a nők tettein keresztül bemutatott lineáris, kronológiai rendben végigkövethető fejlődés ívét.<sup>209</sup>

Az egyes leírások szerkezeti felépítésére áttérve szintén találhatunk hasonlóságokat és különbségeket egyaránt. Alapvető eltérés mutatkozik például a két műben a történetészövés irányát tekintve, ugyanis míg a *Dekameron* a *fabula*, vagyis a történet felől kiindulva vezeti be a narrációba a cselekvőt, addig a *De mulieribus*ban éppen ennek ellenkezője figyelhető meg, vagyis a fejezet elején sokkal hangsúlyosabb szerep jut az egyes hölgynek, csak ezt követően esik szó magáról a végrehajtott tetről.<sup>210</sup> Hasonlóságként említhetünk viszont bizonyos, a novellára jellemző elemeket, tipikus szereplőket vagy következtetéseket a történetben, ahogyan azt például Püramosz és Tisbé fejezetében (*DMC* 13) is megfigyelhetjük. Ezek közé tartozik többek között, hogy a szülők a szerelmesek közé állnak, vagy hogy a pár végzete a Sors akaratából összefonódik, de magáról a szerelem erejéről folytatott eszmefuttatás is. Csak a *Dekameron* negyedik napjának novellái között hat olyat találunk, amelyek a narráció jellege alapján párhuzamba állíthatók a *DMC* 13-mal.<sup>211</sup>

A különféle narrációs technikák jelenlétét és azok mértékét nagyban befolyásolják az egyes életrajzok, hiszen azok főszereplői, tartalmi elemei és a bemutatni kívánt tettek,

---

<sup>209</sup> CERBO (1980: 317–320).

<sup>210</sup> CERBO (1980: 319).

<sup>211</sup> CERBO (1980: 320–328) és FILOSA (2006: 1–11). Az egyes közös elemekkel párhuzamba állítható *Dekameron*-novellák felsorolását pedig ld. CERBO (1980: 324–342).

tulajdonságok alapjaiban határozzák meg a történetek megírásának mikéntjét. Az istennők fejezeteiben például Boccaccio az euhémizmust hangsúlyozva kevesebb teret enged forrásainak és egyáltalán nem is szólaltatja meg főszereplőit. Sokkal inkább arra helyezi a hangsúlyt, hogy miután röviden ismertette, miért őrizte meg az utókor az emlékezetében ezeket az istenségeket, minél hosszabban az antik emberek oktalanságáról és az istennők találmányainak kétes voltáról értekezzen. Ceres (*DMC 5*) fejezetében például sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonít Boccaccio a narrátor moralizálásának, mint az istennő tetteinek. A leírás másik jellegzetessége, hogy Boccaccio mintha engedni látszana abból, hogy egy Ceresről beszéljen, ezzel kapcsolódva a *Genealogiához*. Azonban még ugyanabban a mondatban, amelyben felveti, hogy volt egy másik Ceres is, hozzáfűzi, hogy mivel őt is istenként tisztelték az antikvitásban, úgy látta jónak, hogy egy név alatt említse valamennyi Cerest.

A görög-római történelemben meghatározó szerepet játszó hölgyek fejezeteiben, szemben az istennők leírásaival, lényegesen többször találkozunk azzal, hogy Boccaccio fiktív dialógusokat társít hozzájuk vagy forrásait kiindulópontként használva bővíti történeteiket. Erről részletesen jelen fejezet későbbi részében, az *inventiók* és az *amplificatiók* tárgyalása során esik majd szó.

A felhasznált irodalmi források is jelentős befolyásoló tényezők annak ellenére, hogy elmaradt megjelölésük azt a benyomást keltheti, kevésbé lényegesek a *De mulieribus* soraiban. Ezzel szemben a narráció szintjén is kereshetjük a magyarázatot arra, miért maradnak a szerzők háttérben. A számos hipotézis között, amit a források elmaradt megnevezésére vonatkozóan felállíthatunk, a narráció hangsúlyosabbá tétele is indokolhatja, miért nem nevezi meg forrásait Boccaccio. Hiszen ez is egy lehetséges módja lehet annak, hogy előtérbe hozza őket, csak nem a szerzők, hanem sokkal inkább a tartalmi elemek szintjén.

A források fontos elemei lehetnek tehát annak, hogyan építi fel az egyes fejezetek narrációját Boccaccio. Ha a történetek mögött azonosítjuk az irodalmi forrásokat, amelyek egyben Boccaccio ihletőiként is funkcionálnak, a bennük fellelhető információk számos alkalommal nem csupán egyszerű összefoglalók formájában köszönnek vissza a leírásokban. Előfordulhat ugyanis, hogy Boccaccio az azokban található elemeket csupán kiindulási pontnak tekinti, akár a szavak szintjén, akár tágabb összefüggésben, és hosszabb-rövidebb részeket épít rájuk bizonyos fejezetekben. Így kerülnek át tehát a források a narráció szolgálatába és alakulnak át *amplificatiókká*, vagyis olyan kibővített narratívává, amelyek már a történetmesélő fikcióinak tekinthetők.

A boccacciói *amplificatiók* számos alkalommal egy adott, a forrásként szolgáló szerzőnél olvasható szóból vagy félmondatból kiindulva gazdagítják, egészítik ki egy-egy



hölgy történetét. Ezt figyelhetjük meg például Tertia Aemilia fejezésében (*DMC* 74), akinek miután tudomására jutott férje, Scipio Africanus, egy rabszolganővel folytatott, házasságtörő viszonya, úgy döntött, inkább titokban tartja felfedezését, hogy a férfi hírnevén ne essen csorba. A leírás forrásául szolgáló Valerius Maximusnál csupán annyit olvashatunk, hogy a feleség színlelt (*dissimulaverit*), ám ezt Boccaccio a saját leírásában lényegesen hosszabban fogalmazza meg, olyan aspektust is a történetbe szőve, amely egyértelműen a narrátori fikció szüleménye, vagyis egyfajta *inventio*. Eszerint akármennyire is neheze esett Tertia Aemiliának, titokban tartotta mindenki, még a saját férje előtt is, hogy tudomása van a kapcsolatról. Erre vonatkozóan azonban semmilyen forrás nem szolgálhat adattal, így ez az elem nyilvánvalóan a boccacciói fantázia szüleménye a narráció gazdagításának szolgálatában.<sup>212</sup>

Szintén a *DMC* 74-ben példát találunk a narrátor személyes hangvételű kérdésfelvetéseire, történetből való kiszólásaira, továbbá arra, hogy mindentudó szerepben tűnik fel. Narrátorként olyan kérdésekben is állást foglal, amelyekre vonatkozó tapasztalattal nem rendelkezhet, de meg nem nevezett forrásai mégis információkkal szolgálnak számára. Miután felteszi a kérdést, hogy ugyan ki vonhatná kétségbe azt, mennyire nehezen viselte Tertia Aemilia a férje házasságtörését, néhányak tapasztalatára építve azt állítja, hogy egy nő számára a házasságban valamennyi közül ez a legkevésbé tolerálható dolog. A gondolatmenet utolsó elemeként pedig hozzáfűzi, hogy ezzel ő bizony egyet is tud érteni.<sup>213</sup> Végül a fejezetet azzal zárja Boccaccio, hogy a feleség tettének nagyságát bizonyítandó más nők lehetséges negatív reakcióit mutatja be hasonló helyzetben,<sup>214</sup> megerősítve saját mindentudó narrátori szerepét és Tertia Aemilia létjogosultságát a gyűjteményben.<sup>215</sup>

Az *amplificatiók* ezen kívül a fejezetek szereplőinek fiktív monológjaiban is manifesztálódhatnak. Ezek némelyike kifejezetten nagymértékű találékonyságot, sok *inventiót* igényel Boccaccio részéről, egyben kiváló lehetőség a narráció gazdagítására. Különösen igaz ez olyankor, amikor egy szereplő akár több oldalnyi terjedelmű, elképzelt megszólalása köszön

---

<sup>212</sup> FILOSA (2012: 68–71).

<sup>213</sup> *DMC* 74, 3: „*Et quis dubitet quin egerrime tulerit? Asserunt enim non nulle, omni oris rubore seposito, nil iniuriosius, nil intolerabilius nupte mulieri fieri posse quam quod iure thori suum dicunt a viro extere concedi femine; et ego edepol facile credam.*”

<sup>214</sup> *DMC* 74, 9: „*Conclamasset altera et in concilium vocasset affines vicinas et quascunque cognitae mulieres easque longa dicacitate complisset onerassetque querelis innumeris se omissam, se relictam, se vilipensam, se in nullo pretio a viro habitam eoque vivente viduam et ancillule servule et deiecte sortis meretricule postpositam; abiecisset extemplo, imo sub corona vendidisset ancillam, virum etiam publice infestasset lacrimis et questibus, nec curasset, dum ius suum garrulitate defenderet, numquid, honestissimi alias viri, famam inclitam maculareret.*”

<sup>215</sup> Tertia Aemilia nem az egyetlen, akinek Valerius Maximusnál olvasható történetét Boccaccio hasonló narratív hozzáállással írta újra, bővítette ki a *De mulieribus* soraiban. A további példákat részletesen bemutatva ld. FILOSA (2007: 219–230).

vissza a műben. Ennek példaként említhető Veturiának, Coriolanus anyjának fiához intézett beszéde a *DMC* 55-ben, amely a kritikai kiadásban egy teljes oldal terjedelmű.<sup>216</sup>

A számos, bővítést szolgáló narrációs technika mellett azonban ennek ellenkezőjére is találunk példát. Boccaccio ugyanis néha túlságosan bőbeszédűnek ítéli meg forrását, és annak csak egy lerövidített, szűkített kivonatát adja. De vajon miért nincs mindig szüksége minden információra? Ezzel kapcsolatban csak különféle elképzeléseket vázolhatunk, ugyanis Boccaccio erre a szempontra nem tér ki, már csak azért sem, mert műve előszavában csupán azt vállalta, hogy megbízható forrásai alapján arról fog írni, amit emlékezetébe idéz. Ezért talán nem is feltétlenül kérhető rajta számon minden elmulasztott adat vagy ismeret. Különösen igaz ez egy olyan korszakban, amikor számos ilyen elem már-már evidencia, a kor művelt olvasóközönségétől elvárt alapvetés. A rövidítés mellett tehát inkább csak olyan érvek szólhatnak, amelyek a narrációt vagy a szerzői szándékot érintik.

Ahogy az Filosa is kiemeli, Boccaccio rendkívül megbízható forrásként tekintett Liviusra, ám műve olykor túlságosan terjedelmesnek bizonyult számára, vagy épp nem a boccacciói történetben leírt szereplőre helyezte a hangsúlyt, ezért indokolttá vált, hogy lerövidítve használja fel a nála olvasottakat. Ezt támasztja alá Virginia fejezetének (*DMC* 58) példája is, akit apja, Virginius inkább megöl, semhogy a kéjsóvár decemvir, Appius Claudius megbecsteleníthesse. A liviusi leírás az apára és tetteire koncentrál, ám Boccacciónak egy hölgyek tetteit dicsőítő gyűjteményben sokkal inkább hangsúlyoznia kell a lány szerepét a történetben. Hogy őt előtérbe hozhassa, mellőzi a politikai helyzet ismertetését és a hosszú liviusi monológokat, vagyis forrásfelhasználását alárendeli a narrációnak.<sup>217</sup>

Ugyanakkor nem zárható ki az sem, hogy Boccaccio a forrásai értesülései között az alapján válogat, hogy az adott hölgyet milyen személyiségjegyek vagy tett alapján emelte be a gyűjteménybe. Amennyiben pozitív példaként kívánta hozni, ám valamelyik forrása ennek ellenkezőjét bizonyította, egyszerűen mellőzhette azt, vagy egy váratlanul megjelenő pozitív tulajdonság esetében épp ellenkezőleg is eljárhatott. Ugyanakkor ez az érv annyiban nem állja meg a helyét, hogy számos hölgyalak nem csak pozitív, vagy csak negatív tulajdonsága miatt került a műbe, hanem jellemük előnyös és hátrányos oldalát is felfedte Boccaccio.<sup>218</sup> Ez igaz többek között például Évára, aki minden ember ősanyja, ugyanakkor az első bűnös, vagy

---

<sup>216</sup> *DMC* 55, 5–9. A narrátori fikció ugyanakkor csak részben Boccaccio eredménye, ugyanis a forrásként szolgáló liviusi leírás (Liv. 2, 40) is megszólaltatja Veturiát. Ezt bővíti és dramatizálja a certaldói szerző.

<sup>217</sup> FILOSA (2012: 157–161).

<sup>218</sup> FILOSA (2012: 163) szerint a *De mulieribus*ban szereplő hölgyek 19 százaléka, összesen húsz, leírása alapján semlegesnek tekinthető, vagyis jót és rosszat is tulajdonít nekik Boccaccio. A mű valamennyi fejezetcím–adó szereplőjének pozitív és/vagy negatív voltáról, főbb tetteiről ld. FILOSA (2012: 184–187) összefoglaló táblázatát.

Ceresre, aki feltalálta a földművelést, ezzel azonban előidézte a boldog aranykor végét és az emberek közötti viszályokat. Ez utóbbi, egyszerre jó és rossz tulajdonságokat is feltételező ábrázolás pedig sokkal inkább közel áll a realisztikushoz, ahhoz a módhoz, amellyel Boccaccio élővé, cselekvővé akarta tenni a középkor gondolkodásmódja által szimbólumként kezelt nőket.

Szintén a forrásokkal hozható kapcsolatba az az antikvitástól kezdve meghatározó szerzői attitűd, amely az elődök utánzását és egyben felülmúlását tűzve ki célul, egyfelől felhasználja az általuk leírtakat, ám magasabbra is tör náluk, többet, tartalmasabbat, maradandóbbat akar alkotni. Ez az *imitatio-aemulatio* kettőse, amely véleményem szerint megfigyelhető a *De mulieribus*ban is. Azáltal, hogy Boccaccio ismeri és felhasználja ezeket a forrásokat, részben reprodukálja tartalmukat, ám *amplificatiói* révén verseng is velük, megvalósítva ezzel az *aemulatiót*.

Az egyes fejezetek között narratíva szempontjából is jelentős különbségeket találunk. Zaccaria is elkülönít jól és kevésbé jól sikerült leírásokat, emellett arra is felhívja a figyelmet, hogy érdemes végigkísérni néhány, a boccacciói életműben többször is megjelenő szereplő evolúcióját, hogy minél teljesebb képet kaphassunk a szerző narrációjának fejlődési fázisairól. Ennek alátámasztására részletesen bemutatja például Kleopátra alakjának kidolgozási jellegzetességeit.

Az egyiptomi királynő sokkal inkább egy dantei és petrarcai, mint suetoniusi vagy orosiusi hatást tükröző jellemábrázolást kap, amelyben különös hangsúllyal jelenik meg kéjvágya. Rövid említések erejéig szerepel ugyan a *Filocolo* (3, 15, 7; 4, 42, 9; 5, 53, 17), a *Fiammetta* (1, 17, 16; 7, 83, 1–8) és a *Szerelmi látomás* (10, 55–69) soraiban, ám alakja a *Decasibus*ban (DC 6, 15) és a *De mulieribus*ban (DMC 88) válik a leginkább kidolgozottá. Boccaccio betekintést enged a királynő érzelmeibe és részletesen, szinte a konkrét praktikák szintjén kitér arra, hogyan nyerte el Kleopátra Antonius szerelmét, így elevenítve meg még inkább alakját olvasói előtt.

Az istennők ábrázolásának narrációs technikái elvértve tükrözik csak vissza az eddigiekben vázolt rendkívüli repertoárt. A jelen dolgozatban részletesen elemzett öt istennő leírása a *De mulieribus*ban sokkal inkább a *Genealogia* soraival összevetve szolgál értékes információkkal. Jóllehet a *De mulieribus* ábrázolásmódja sokkal inkább a történetre helyezi a hangsúlyt a mítosz helyett,<sup>219</sup> minden szereplő esetében igyekszik a konkrét tetteket megragadni és összefoglalni, a vonatkozó fejezetek mégis azt a benyomást kelthetik az olvasóban, hogy Boccaccio az euhémizmus nyomatékos tétele érdekében mintegy

---

<sup>219</sup> Ezt ZACCARIA (2001: 6) a következőképpen fogalmazza meg: „le dee della mitologia [...] sono sempre riportate dal mito alla storia, come esempi di false deificazioni”.

feláldozza a történeteket. Ez nem csupán abban figyelhető meg, hogy a *Genealogiában* összegyűjtött ismeretekhez képest Boccaccio egy-egy istennőről lényegesen kevesebbet oszt meg olvasóival, hanem abban is, hogy a fejezetekben több alkalommal az euhémisztikus felfogást alátámasztó elemek lényegesen nagyobb hangsúllyal kapnak helyet. Ez utóbbit erősítik a narrátori közbeékelések és kiszólások is. Ezek az istennők leírásaiban folyamatosan ostromozzák az antik felfogást, amely közönséges földi halandókat istenekké tett.<sup>220</sup>

A fentiekben áttekintett narrációs technikák mind azt bizonyítják, hogy Boccaccio valóban soha nem tévesztette szem elől narrátori szerepkörét, akár népnyelven, akár latinul írt. A *De mulieribus*ban, noha elhallgatta forrásainak szerzőit, azok mégis számos formában, implicit módon szerepelnek az egyes fejezetekben. Ugyanakkor elődei művei értékes kiindulópontként szolgáltak számára ahhoz, hogy minél gazdagabb és narratív szempontból is értéket képviselő leírásokat alkothasson, amennyire csak ezt a műfaji keretek és korlátok lehetővé tették.

#### III.4. Narrációs technikák – *Genealogia deorum gentilium*

Ahogy a *De mulieribus* narratívájának sokszínűsége és gazdagsága is szemléltette, Boccaccio a narrációs technikák alkalmazása terén nem csupán népnyelvi, hanem latin nyelven írt munkáiban is kivételes volt. Miként már előre vetítettem, és a két mű tartalmi jellegzetességeiből is kikövetkeztethető, a *De mulieribus* biztosított tágabb mozgásteret Boccaccio számára a történetészövés változatossá tételére. Azonban ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy a *Genealogia* soraiban erre semmiféle lehetőség nem kínálkozott. A lehetőséggel pedig Boccaccio a műfaji keretek szorításában is tökéletesen élt.

Alapvetően a *Genealogia* egy enciklopédikus, filológiai igénnyel megírt munka, amelyben az egyes forrásokból kinyert információkon, szerzőkön és műveiken van a hangsúly, valamint az általuk hozott elemek kiértékelésén. Ám ahogy Zaccaria is hangsúlyozza, Boccaccio nem csupán attól lesz igazán egyedi a műfajban, hogy egy korábban példa nélküli összefoglalását adja a pogány hitvilágnak, hanem hogy, eltérve a középkori enciklopédiáktól,

---

<sup>220</sup> A számos szöveghely közül példaként említhető Ops fejezetének lezárása (DMC 3, 4): „Mirabile profecto fortune ludibrium, seu potius cecitas hominum, an, velimus dicere, fraus et decipula demonum, quorum opere actum est ut femina, longis agitata laboribus, demum anus mortua et in cinerem versa et apud inferos alligata, et dea crederetur et in tam grande evum fere ab universo orbe divinis honoraretur obsequiis.”

képes ezt egy igen gazdag narráció keretein belül megvalósítani.<sup>221</sup> Ez azonban nem jelenti azt, hogy minden fejezet teljes terjedelmében gazdag narratívával találkozik az olvasó, hiszen ez még a *De mulieribus* lényegesen kötetlenebb formai és műfaji keretein belül sem volt megvalósítható. Boccaccio narrátori tehetsége sokkal inkább természeti jelenségek leírásában, jellemábrázolásban és saját kora eseményeinek bemutatásakor jelenik meg a *Genealogia* soraiban.

A nyolcadik könyvhöz írt előszó, amelynek természeti képeire Zaccaria<sup>222</sup> is felhívja a figyelmet, hasonlóan valamennyi, a tengert és a hajózást középpontba állító bevezetéshez, a természeti jelenségek hosszas és képszerű bemutatását tartalmazza. Boccaccio egyfajta körképet vázol, mintha a földön, a vízben és a levegőben egyaránt szétnézne, úgy örökíti meg a megfigyelhető változások sorát, az ég beborulásától kezdve, a tengeri állatok előbukkanásán át, egészen a vadak visszahúzódásáig erdei búvóhelyeikre.<sup>223</sup> A minél alaposabb megfigyelésre törekvő Boccaccio az ötödik könyv előszavában is megjelenik, ahol tekintetét körbehordozva az attikai föld minden egyes részletét látni akarja, és lelkesen számol be arról, hogy szinte megelevenedik előtte a múlt.<sup>224</sup> Mindezzel pedig Boccaccio megerősíti és bizonyítja, hogy miként a források mellett is van helye a természetábrázolásnak, ugyanúgy megfér egymás mellett a filológus és a narrátor.

Boccaccio számos, a saját irodalmi munkássága szempontjából is meghatározó szereplőnek állít emléket a *GDG* 15, 6-ban. A fejezetben megjelenik többek között Andalò del Negro asztronómus és tudós, aki csillagászati ismeretekkel segítette Boccacciót, és akit legalább akkora szaktekintélynek tartott ezen a téren, mint Cicerót a szónoklattanban vagy épp Vergiliust a költészetben. Egy-egy, változó terjedelmű bekezdést szentel Boccaccio a *Genealogiában* többször is forrásként említett, többségében kortárs tudósoknak, papoknak, költőknek, mint Francesco da Barberino, Barlaam, Paolo da Perugia vagy Paolo Geometra, és megnevezi azt a területet, amelyben a segítségére voltak. Természetesen olyan, a szerző

---

<sup>221</sup> ZACCARIA (1993: 592). A *Genealogia* narrációjának sokszínűségét ROMANO (1971: 165) is kiemeli. Tanulmányában felhívja a figyelmet arra a változatosságra, ahogyan Boccaccio beépíti a történetekbe a rendelkezésére álló forrásokat, olykor szinte szó szerint idézve, máskor több szerző értesülését szintetizálva. Számos alkalommal pedig olyan elbeszélést alkot, mintha nem is egy forrásra, hanem kizárólag szerzői *inventióira* támaszkodna.

<sup>222</sup> ZACCARIA (1992: 592–593).

<sup>223</sup> *GDG Proem.* 8, 1: „*Offuscari nebulis celum, et solis preclarum deficere iubar, turbari ventis aera, crebras coruscationes aperiri, audiri sibila, mugire solum et quodam modo in cavernis tumultuari, in summum cete maris et monstra reliqua efferri, terrisque misceri undas, querulis volucris taciturnitatem imponi, et in umbras impelli nemorum, et in latebras silvestres abire feras, ac omnia repente tristari ceptum est.*”

<sup>224</sup> *GDG Proem.* 5, 1: „*dumque in circum oculos volvo, Atticum sub pedibus habere solum cognovi, avidusque in circumitu cuncta passim videre, non ordine certo intuebar, quin imo, ut memoria representabat preterita, sic nunc huc nunc illuc oculos impellebam.*”

életében különösen meghatározó személyek sem hiányozhatnak a sorból, mint Dante vagy Petrarca, de helyet kap a fejezetben a sokszor emlegetett Leonzio Pilato is. Valamennyiüket Boccaccio személyes hangvétellő, olykor túlságosan is képszerű és szókimondó leírásokban jellemzi.

Leonzio Pilato, aki a görög nyelvű források megismerésében és fordításában Boccaccio segítségére volt, egy egészen különös, egyáltalán nem hétköznapi leírást kapott. Jelentőségét elismeri ugyan a boccacciói leírás, ugyanakkor rettenetes külsejű, kifejezetten csúnya arcú, közönséges embernek írja le, aki ráadásul nem elég jártas a latin forrásokban.<sup>225</sup> A *GDG* 15, 7-ben pedig még megmaradt érdemeinek egy jelentős részét is saját maga felől megközelítve mutatja be Boccaccio, azt hangoztatva, hogy ő volt az, aki maradásra bírta és házába fogadta Leonziót, ő vásárolta meg a görög szerzők könyveit és gondoskodott azok nyilvános felolvastatásáról. Mindezt pedig azzal tetézi, hogy saját görög nyelvtudásának hiányosságaiért is barátját teszi felelőssé, aki szerinte nem töltött elég időt nála, ezért nem tanulhatta meg tőle kellő színvonalon a nyelvet.<sup>226</sup>

Petrarca leírása éles ellentéte, ellenpólusa a fenti jellemzésnek. Boccaccio a fejezet leghosszabb bekezdésében magasztalja mesterét, és sajnálkozik, hogy mivel nem sokkal korábban írt róla, a *Genealogia* soraiban nem dicsőítheti hosszabban. Ennek ellenére számos dicsérő és elismerő jelzőt használva (*venerandissimus preceptor; pater et dominus meus; poeta precipuus*) mutatja be őt és munkásságát, kitérve akkor még nem kiadott műveire is.

Boccaccio narrátori tehetsége megmutatkozik azokban a fejezetekben is, amelyekbe beleszővi korának történéseit, így például régészeti felfedezéseit, ezekről pedig hosszan és részletekbe menően tudósít. A *GDG* 4, 68 részletesen beszámol arról, hogy a szicíliai Trapani városa közelében lévő hegy lábánál földművesek, akik épp egy ház alapját ásták ki, egy barlangra bukkantak. Belépve megláttak egy ülő embert, akitől úgy megrémültek, hogy egészen a városig rohantak. Miután többen is visszatértek a barlangba, elcsodálkoztak a látványon, ugyanakkor észrevették, hogy a hatalmas ember nem él. Azt követően pedig, hogy az egyik

---

<sup>225</sup> *GDG* 15, 6, 8: „*Qui quidem aspectu horridus homo est, turpi facie, barba prolixa et capillicio nigro, et meditatione occupatus assidua, moribus incultus, nec satis urbanus homo, verum, uti experientia notum fecit licterarum Grecarum doctissimus, et quodam modo Grecarum hystoriarum atque fabularum arcivum inexhaustum, esto Latinarum non satis adhuc instructus sit.*”

<sup>226</sup> *GDG* 15, 7, 6: „*Nonne ego fui, qui Leontium Pylatum a Venetiis occiduam Babilonem querentem a longa peregrinatione meis flexi consiliis, et in patria tenui, qui illum in propriam domum suscepi et diu hospitem habui, et maximo labore meo curavi, ut inter doctores Florentini studii susciperetur, ei ex publico mercede apposita? Fui equidem! Ipse insuper fui, qui primus meis sumptibus Homeri libros et alios quosdam Grecos in Etruriam revocavi, ex qua multis ante seculis abierant non redituri? Nec in Etruriam tantum, sed in patriam deduxi. Ipse ego fui, qui primus ex Latinis a Leontio in privato Yliadem audivi. Ipse insuper fui, qui, ut legerentur publici Homeri libri, operatus sum. Et, esto non satis plene perceperim, percepi tamen quantum potui, nec dubium, si permansisset homo ille vagus diutius penes nos, quin plenius percepissem.*”

földműves megérintette az óriás kezében lévő botot, az egész test elporladt. Boccaccio még azt is leírja a fejezetben, hogy milyen nehéz volt a bot, illetve hogyan vették szemügyre a városlakók a testet és közben mit éreztek. A felfedezés után következő eseményeket sem hagyja figyelmen kívül, megemlíti ugyanis, hogy az óriás három fogát a város egyik templomába vitték. Mindezt annak alátámasztására illeszti be Boccaccio a fejezetbe, hogy a Gigászok valóban léteztek.<sup>227</sup>

A fentiekben bemutatott történetészövési sajátosságok mellett a *Genealogiában* is megmaradnak a narrátor személyes hangvételű megjegyzései. Ezek egyfelől az egyes könyvek előszavaiban kapnak helyet, ahol az állandó kétségek közt gyötrődő Boccaccio a rendkívüli irodalmi vállalkozása közben felmerülő nehézségeket és kérdéseket osztja meg Hugó királlyal és olvasóival. Ezt többek között jól példázza a fentebb, a III.1. alfejezetben részletesen bemutatott, első könyvhöz írt első előszó. Másfelől Boccaccio az egyes fejezetekben az adott istenségről összegyűjtött információk kiértékelése közben is több alkalommal sző személyes véleményeket az elbeszélésbe, kétségeit, egyetértését vagy épp sajátos interpretációját helyezve el a történet soraiban.

Végül egy általános, ám semmiképpen nem elhanyagolható szempont, magára a terjedelemre is ki kell térnünk. Nem annyira a *De mulieribus*ban megfigyelhető értelemben vett *amplificatio*, sokkal inkább a feldolgozott források mennyisége eredményezi a *Genealogia* rendkívüli hosszát, ugyanakkor Boccaccio számol az esetlegesen felmerülő, erre vonatkozó kritikákkal is. A GDG 15, 12-ben, a *Breviloquus seu longiloquus ob causam lacerandus non est* című fejezetben mintegy önmaga védelmére kelve leírja, mi áll a sokak szemében talán túlzónak tűnő bőbeszédűsége hátterében.

Érveit két pólus, a személyes és az irodalmi mentén építi fel. Először ugyanis egyszerűen azzal érvel a nagy terjedelem mellett, hogy ő ezt tartotta helyesnek („*sic oportunus esse ratus sum*”), ezenfelül a műveltségben rejlő kellem (*intellectus delectatio*) is erre ösztönözte. Ezután kitágítja érvelésének horizontját és arra hivatkozik, hogy a hosszas elbeszéléssel a tapasztaltak a kevésbé jártasak segítségére lehetnek. Előbbieknek ugyanis nem szabad megfeledkezniük arról, hogy egykor ők is tapasztalatlanok (*rudes*) voltak és iránymutatásra szorultak. Boccaccio a némelyek számára túlzónak ható terjedelemmel pedig pontosan ezt adja meg számukra.<sup>228</sup>

<sup>227</sup> A fejezet narratív értékét kiemeli ZACCARIA (1993: 594) és CERBO (2013: 33–35).

<sup>228</sup> GDG 15, 12, 4–5: „*His autem, qui me, si qui erunt, dicent longiorem debito quandoque fore, non aliud dicam, nisi quia sic oportunus esse ratus sum, aut quia me, ut fit, aliquando intellectus delectatio impellebat, que prudentioribus non nunquam liberalissimum prestat calamum. Sed quid? Uti brevia habent intelligentium exercere ingenia, sic et ampliora minus intelligentium provocare; et id circo, qui plura noverunt, sint memores,*

Ez az érvekkel gondosan alátámasztott, egyszerre magyarázó és önmaga védelmére kelő hozzáállás nem egyedülálló Boccacciónál. A *Genealogia* sorai mellett helyet kapott a *De mulieribus*ban, valamint a *Dekameron*ban is. Előbbi mű előszavában a *longiuscula hystoria* kifejezés mintegy előrevetíti, hogy hosszabbra nyúló narrációra számíthatnak az olvasók. Ez esetben sem marad el a *Genealogiában* szereplő, *oportunum arbitror* magyarázat, vagyis Boccaccio ismét szükségesnek vélte ezt, az elbeszélés bővítését eredményező megoldást. A szerző a *Dekameron* utószavában is saját védelmére kel, számolva azokkal a kritikus hangokkal, amelyek túlságosan hosszúnak vélik a művet („*E ancora, credo, sarà tal che dirà che ce ne sono di troppo lunghe.*”). Szintén megjelenik a hozzáértők és a kevésbé jártasak összehasonlítása, aminek megfogalmazásával már mindkét latin nyelvű munkában találkozhattunk.<sup>229</sup>

A *Genealogia* narrációs technikáinak áttekintése tehát azt bizonyítja, hogy a látszólag korlátozó műfaji keretek mellett is érvényesülhet a narrátor, juthat neki valós szerep és önálló, egyedi hang, amely a források útvesztőjében is utat mutat az olvasónak és színesebbé, gazdagabbá teszi számára az elbeszélést. Ugyanakkor a filológus-elbeszélő nem hallgathatja el a történetek részleteit, interpretációs lehetőségeit és az azokat értelmező forrásokat sem, ez pedig magyarázattal szolgál arra, miért volt szükség ekkora terjedelemre.

---

*quoniam et ipsi aliquando fuere rudes, et ob id absque indignatione patiantur, si ampliuscule iunioribus laboratum sit.*”

<sup>229</sup> FILOSA (2012: 66–67).



## IV. A *Genealogia deorum gentilium* és a *De mulieribus claris* közös istennőalakjai

### IV.1. Szempontok a *Genealogia* és a *De mulieribus* komparatív vizsgálatához

Az eddigi fejezetekben célt az volt, hogy áttekintsem a boccacciói latin próza három legjelentősebb művének, köztük is leginkább a *Genealogiának* és a *De mulieribusnak* az alapvető sajátosságait és feltételezhető forrásait, valamint a megírásuk során alkalmazott narrációs technikákat. Mindezzel pedig a továbbiakban ismertetésre kerülő komparatív elemzést kívántam megalapozni.

A disszertáció központi részének bevezetéseként célszerűnek tartom röviden összefoglalni, hogyan fogom vizsgálni a két műben közös öt istennőalak, Ops, Iuno, Ceres, Minerva és Venus ábrázolásának jellegzetességeit. A dolgozatnak ez a része két nagy egységre tagolódik aszerint, hogy az egyes istenségek hányszor szerepelnek önálló leírásban a *Genealogiában*. Ugyanis egészen más azt vizsgálni, hogyan kerülnek át egy leírás tartalmi elemei egyik műből a másikba, mint azt, ez hogyan valósul meg, amikor kettő, három vagy négy azonos nevű istennőről szóló történetet kell Boccacciónak a *De mulieribusban* egyetlen narratívában egyesítenie.

A különbségek mellett azonban hasonlóságokat is találunk az ábrázolásban, hiszen a boccacciói hozzáállás alapjaiban nem változik a *Genealogiában*, bármelyik istennőről is ír éppen a certaldói szerző. Célja ugyanis minden esetben az volt, hogy a számára hozzáférhető források alapján a lehető legtöbb ismeretet gyűjtse össze mindegyikükről, majd ezeket több szinten értelmezze. Mivel elemzésem megkezdésekor abból a feltételezésből indultam ki, hogy műfajából adódóan a *Genealogia* valamennyi istennő esetében lényegesen gazdagabb ismereteket közöl, így először az abban olvasható leírásokat vizsgálom majd. Az így kapott információk és a megnevezett források birtokában igyekszem a lehető legteljesebb képet adni az egyes istenségekről, tetteikről, attribútumaikról és az ezek összegyűjtése során felhasznált forrásokról, valamint a boccacciói egzegézis mibenlétéről.

Miután megvizsgáltam az egyes istennők *Genealogia*-beli egyéb megjelenéseit is, áttérek a *De mulieribusban* szereplő fejezeteikre, amelyek tartalmi elemeit szintén összefoglalom. Ezt követően pedig igyekszem megállapítani, mely elemek kerülhettek át minden valószínűség szerint a *Genealogiából*, és ezeket hogyan használta fel Boccaccio egy másik műfaj keretein belül. Végül pedig, amennyiben a *De mulieribus* soraiban olyan

információra akadok, amelynek nem találtam meg előzményét, előképét a *Genealogiában*, igyekszem felkutatni annak forrását is.

Az elemzés során tehát azt kívánom bemutatni, hogyan lehetséges különféle műfaji keretek között, eltérő céloktól vezérelve különböző módokon felhasználni egy-egy forrás értesüléseit. Megvizsgálom továbbá, milyen hasonló és eltérő tartalmi jegyeket, esetleg ellentmondásokat mutatnak az egyes istennők két műben szereplő leírásai, és ezek megvalósításához milyen sajátos narrációra vagy épp elméleti háttérre volt szüksége Boccacciónak.

## **IV.2. Egy istennő – két interpretáció**

Jelen alfejezetben két olyan istennő *Genealogiában* és *De mulieribus*ban olvasható leírásainak ismertetésére és elemzésére kerül sor, akik mindkét műben egy-egy önálló fejezet címadó szereplői. Ops és Iuno alakján keresztül azt kívánom tehát bemutatni, hogyan jár el Boccaccio, amikor mindkét prózai munkában csupán egy-egy fejezetben alkotja meg valamely istenség jellemzését. Milyen forrásokat használ és milyen interpretációkat fogalmaz meg? Valóban egyenes út vezet mindkét istennő esetében a *Genealogiától* a *De mulieribus*ban szereplő leírásokig, vagy mutatkozik valamiféle tartalmi eltérés a két mű fejezetei között? A következőkben többek között ezekre a kérdésekre keresem a választ.

### **IV.2.1. Ops**

#### **IV.2.1.1. Ops alakja az antik és a középkori irodalmi hagyományban**

Ops alakja egy rendkívül összetett hagyományokkal rendelkező istennőt rejt, akinek talán nem a legismertebb névalakját választotta ki Boccaccio a *Genealogia* és a *De mulieribus* fejezeteinek címadása során. Ahogyan mindkét műben szereplő önálló fejezetei, valamint más mitológiai alakok leírásaiban való szerepeltetése is bizonyítja, nem csupán a hozzá köthető hagyományok szerteágazóak, hanem az istennő egyes névalakjai is számos kérdést vetnek fel, mindez pedig a görög-római mitológia egyik legrejtélyesebb és számos ellentmondással teli szereplőjévé teszi őt.

Ha a Boccaccio számára is könnyebben hozzáférhető és érthető latin nyelvű irodalmi hagyományból indulunk ki, láthatjuk, hogy már Varro is felveti annak problémáját, hogy az

istennőt számos névvel illették (Ops, Proserpina, Vesta), ám valamennyi elnevezése egyetlen elem, a Föld köré csoportosítható, vagyis Tellus alakjához kapcsolható.<sup>230</sup> Ezt a gondolatmenetet viszi tovább Varrót idézve Ágoston,<sup>231</sup> aki úgy érvel, hogy hiába a számos névalak, az mind egy istennőt rejt, ahogyan bárkinek lehet több tulajdonsága és jellemzője egyszerre. A névalakok megsokszorozásáért pedig az antikvitás emberének hibás gondolkodásmódját teszi felelőssé Ágoston, aki nagy valószínűséggel Boccaccio egyik meghatározó forrása volt az istennő ábrázolása során, nem csupán jellemzőinek összegyűjtése, de alakjának Tellushoz kapcsolása szempontjából is.

A Boccaccio számára mind elsődleges, mind másodlagos forrásból hozzáférhető Ovidius a *Római naptárban*<sup>232</sup> megörökíti a Megalesia, vagyis Cybelé ünnepének szokásait, amelynek elnevezése a görög Megalé Métér, vagyis Nagy Istenanya elnevezésre vezethető vissza. Ebben a leírásban a Cybelé néven kívül jelzői (*Berecynthia tibia*) szerepben találkozhatunk a Berecynthia alakkal, amely az ovidiusi szóhasználatban a frígiai kultusz során használt síp származási helyére utal. Ezzel szemben Vergiliusnál sokkal hangsúlyosabban beépül a *Berecynthius* melléknév az istennő elnevezésbe, ugyanis az *Aen.* 6, 784-ben Cybelére a *Berecynthia mater* elnevezést használja a szerző. Ez a névalak Boccacciónál is szerepel a *GDG* 3, 2-ben Ops egyik lehetséges elnevezéseként, amelynek forrásaként szerzőnk ugyan Fulgentiust nevezi meg, ám ahogyan azt a későbbiekben látni fogjuk, a névalak lehetséges értelmezései között vissza fog köszönni a vergiliusi gondolatmenet is. Az Ops elnevezés is

<sup>230</sup> Varro álláspontjáról és Ops alakjáról, ünnepeiről az ókori Rómában ld. MIANO (2015: 98–127).

<sup>231</sup> August. *De civ. D.* 7, 24: „Deinde adiungit et dicit, Tellurem matrem et nominibus pluribus et cognominibus quod nominarunt, deos existimatos esse complures. "Tellurem, inquit, putant esse Opem, quod opere fiat melior; Matrem, quod plurima pariat; Magnam, quod cibum pariat; Proserpinam, quod ex ea proserpant fruges; Vestam, quod vestiatur herbis. Sic alias deas, inquit, non absurde ad hanc revocant." Si ergo una dea est, quae quidem consulta veritate nec ipsa est, interim quid itur in multas? Unius sint ista multa numina, non tam deae multae quam nomina. Sed errantium maiorum auctoritas deprimit et eundem Varronem post hanc sententiam trepidare compellit. Adiungit enim et dicit: "Cum quibus opinio maiorum de his deabus, quod plures eas putarunt esse, non pugnat." Quo modo non pugnat, cum valde aliud sit unam deam nomina habere multa, aliud esse deas multas? "Sed potest, inquit, fieri ut eadem res et una sit, et in ea quaedam res sint plures." Concedo in uno homine esse res plures, numquid ideo et homines plures? Sic in una dea esse res plures, numquid ideo et deas plures? Verum sicut volunt, dividant conflent, multiplicent replicent implicent."

Az egyes antik és középkori szerzőkre, valamint műveikre a továbbiakban az *Oxford Classical Dictionary* 4. kiadásának rövidítésjegyzéke alapján hivatkozom, amely az alábbi linken érhető el:

<https://classics.oxfordre.com/staticfiles/images/ORECLA/OCD.ABBREVIATIONS.pdf> (utolsó megtekintés: 2021. február 7.) Az ebben nem szereplő auctorok és művek esetében saját rövidítést alkalmazok.

<sup>232</sup> Ov. *Fast.* 4, 179–372. Ebben a leírásban is hangsúlyos szerepet töltenek be, valamint az egyik legelső elemként jelennek meg a felsorolásban a zajkeltésre szolgáló, öblös rézdobok, amelyek az ovidiusi változat szerint arra a mitológiai történetre vezethetők vissza, amikor Rhea el akarta rejtetni gyermekét, Iuppitert Saturnus elől, aki félve a jóslattól, miszerint gyermeke fosztja meg őt hatalmától, minden korábbi gyermekét felfalta. A hangszerek pedig azt a célt szolgálták, hogy titokban tartsák a csecsemő Iuppiter sírását. Ovidius megemlíti továbbá az istennő oroszlánok húzta fogatát és tornyos fejdíszét, illetve Attisz történetét is, akinek Sagaris nimfa iránt érzett szerelmi vágya okozta vesztét. A leírás további részében Ovidius Cybelé kultuszának Rómába jutását örökíti meg.

előfordul a *Római naptárban*, ám csupán egyszer, a 6, 285-ben, ahol Ceres és Iuno anyjaként nevezi meg őt Ovidius.

A középkori szerzők között Rabanus Maurus, akinek *De universo* (avagy *De rerum naturis*) című művéről szintén feltételezhetjük, hogy Boccaccio forrásaként szolgált az antik világ isteneinek és istennőinek ábrázolásakor, Ceres alakját használja kiindulópontként, amikor Opsról tesz említést. Szerinte ugyanis Ceres egyik elnevezése Ops, de ezenkívül felsorolja a Proserpina, Vesta, Magna Mater és az Alma névalakokat is, amelyeket szintén Ceres lehetséges elnevezéseinek vél.<sup>233</sup>

Amikor pedig az egyes szerzők, köztük Boccaccio is, a Rhea vagy Rheia névalakot említik, akkor az istennő görög elnevezésére utalnak. A görög mitológiában az istennő alakja szintén szorosan összekapcsolódik a teremtéssel, hiszen a mítoszok tanúsága szerint tőle és testvérétől, egyben férjétől, Kronosztól származik az olümposzi istenek első nemzedéke. A Földdel való szoros kapcsolata, amely később a római hagyományban Tellusszal való azonosságát feltételezi, anyja Gaia, a Földanya révén alakulhatott ki. A görög mitológia említést tesz még arról, hogyan falta fel Kronosz a Rheiától született gyermekeit, akik egy jóslat szerint uralma végét jelentették, míg végül Zeus születésekor felesége cselhez nem folyamodott és a gyermek helyett egy követ adott át Kronosznak. Az újszülött Zeust pedig Kréta szigetére menekítette és sírását a koribantok rézből készült hangszerekkel keltett zajjal nyomták el.<sup>234</sup>

Mindebből azonban csak a koribantokat említő rész olvasható az istennőről szóló fejezetben, a többi elemről Ops egyik önálló leírásában sem tesz említést Boccaccio. Ennek több lehetséges magyarázatát feltételezhetjük. Ha a Kronosz névből kiindulva keressük a választ a kérdésre, nem zárható ki, hogy a görög névalak már önmagában elegendő okot szolgáltatott a történet mellőzésére Ops leírásában. Kronosz neve ugyanis csak a *Genealogia* egyetlen fejezetében, a második Venus leírásában (*GDG* 3, 23) szerepel, ott is csupán egy Fulgentius alapján megfogalmazott érv alátámasztására, amelynek elengedhetetlen részét képezi a megállapítás, hogy Saturnus görög nevének, a Kronosznak jelentése 'idő'. Vagyis Boccaccio, amikor lehetősége volt, latin nyelvű munkáról lévén szó, a *Genealogiában* igyekezett a görög nevek helyett a latinokat használni, így Kronosz esetében is, ami ebben az esetben látszólag egyet jelentett egy róla szóló történet mellőzésével. Ugyanakkor Boccaccio

---

<sup>233</sup> Rab. Maur. *De univ.* 15, 6: „Cererem id est terram a creandis frugibus asserunt dictam, appellantes eam nominibus plurimis. Dicunt etiam eam et Opem, quod opere melior fiat terra. Proserpinam quod ex ea proserpian fruges. Vestam, quod herbis vel variis vestita sit rebus vel avis vastando. Eandem et tellurem et matrem magnam fingunt turritam cum timpano, et gallo, et strepitu cimbalarum. Matrem vocatam quod plurima pariat. Magnam quod cibum gignat. Almam, quia universa animalia fructibus suis alit.”

<sup>234</sup> Rheia történetét ld. KERÉNYI (1977: 65–66).

nyilvánvalóan tudatában volt a két név mögött rejlő isten azonosságának, így a mű egy későbbi részébe, Saturnus fejezetébe (*GDG* 8, 1) beépítette Ops cselét. Ennek ismeretében pedig akár szándékosan is mellőzhette és későbbre halaszthatta a történetek megörökítését, mindennek ellenére mégis különös, hogy nem az adott tett megvalósítójánál említi azt részletesebben, bár ennek hátterében akár az is állhat, hogy Saturnus sokkal ismertebb alakja a mitológiának.

A fent említett irodalmi források információgazdagsága és ellentmondásai egyaránt hűen szemléltetik azt a kezdettől fogva létező, vagyis magától a forrástól kiinduló nehézséget, hogy Ops számos névvel, tulajdonsággal és tettel felruházott istennőként állt már az ókori olvasó előtt is, így lényegében egy eleve kaotikusnak mondható hagyományt igyekeztek rendszerezni a későbbi források is. Így Boccaccio már egy kétszeresen is tisztázni próbált, ám annál ellentmondásosabbá tett hagyománnyal találta magát szemben, amikor Ops alakjának feldolgozására vállalkozott.

Mindaz, amit Boccaccio a forrásai révén szintetizálni tudott az istennőről, azt eredményezte, hogy Ops a *Genealogiában* az eunuchok által szolgált, oroszlánfogatos Cybelé alakjában rajzolódik ki előttünk, az alábbiakban részletesen ismertetett számos egyéb lehetséges, ám annál homályosabb eredetű névvel illetve (köztük például Terra, Ceres vagy éppen Magna Mater néven), míg a *De mulieribus*ban egyszerű halandóként, akit a mű harmadik fejezete szerint Ops vagy Rhea néven őrzött meg istenséggént a köztudat. Mindezek alapján jelen alfejezet tehát az alábbi kérdésekre fókuszál: miért tartotta említésre méltónak Boccaccio mindkét művében az istennőt? Tudatos szerzői döntés vagy épp a véletlen emelte a *De mulieribus* hat istennője közé Opsot? Továbbá fontos azt is elemzés tárgyává tennünk, milyen kapcsolat fedezhető fel az öt középpontba állító két boccacciói jellemzés között. Történik-e változás az istennőről alkotott képben, és ha igen, az az alakját érintő kérdések rendszerezését vagy inkább teljesen új nézőpontok bevezetését hozza magával? Mennyire erős a két mű között fennálló kapcsolat, és hogyan épülnek egymásra, vagy éppen mondanak ellent a korábbiaknak a jellemzések egyes elemei?

#### IV.2.1.2. Opshoz köthető névalakok a *Genealogiában*

Mielőtt a *Genealogiában* és a *De mulieribus*ban az Opsot tárgyaló önálló fejezetek részletes ismertetésére és összehasonlítására kerülne sor, érdemes összefoglalni, hogyan használja fel Boccaccio Terra fejezetéből (*GDG* 1, 8) kiindulva az istennő különféle névalakjait érintő hagyományt és mennyire következetesen építi be értesüléseit az egyes leírásokba. Ugyanis nem kizárólag a fent említett irodalmi források, hanem már maguknak a névalakoknak az áttekintése is rávilágíthat arra, milyen nehézségekkel kellett szembenéznie Boccacciónak Ops történeteinek szintetizálása során.

A kérdés már igen hamar, az első könyv nyolcadik fejezetében (*De Terra ex filiis Demogorgonis VIII<sup>a</sup>, que ex incognitis parentibus V genuit filios; quorum primus Nox, secundus Tartarus, III<sup>us</sup> Fama, IV<sup>us</sup> Taigetes V<sup>us</sup> Antheus*), Terra kapcsán megjelenik. A Terrának szentelt fejezetben ugyanis Boccaccio megemlíti azt a számos névalakot, amelyen az istennőt nevezték. A felsorolásban az alábbi nevek kapnak helyet: Terra, Tellus, Tellumon, Humus, Arida, Bona Dea, Magna Mater, Fauna, Fatua. Ezt követően arra hívja fel a figyelmet a leírás, hogy több olyan néven is említik őt, amely más istennőkével közös. Ekkor jelenik meg az Ops névalak is, a Cybelé, a Berecynthia, a Rhea, a Iuno, a Ceres, a Proserpina, a Vesta, az Isis, a Maia és a Medea elnevezésekkel együtt.<sup>235</sup> Ezek közül több, ahogyan azt a későbbiekben látni fogjuk, valóban visszaköszön Ops önálló leírásában, ezzel is alátámasztva a névazonosságot és a Terra alakjával való azonosítást feltételező hagyomány követését. Boccaccio ugyanakkor már itt arra figyelmeztet, hogy ez utóbbi névalakokat mindig az adott istennőről szóló részben elemzi és értelmezi. Terra fejezetében tehát csak az első csoportban felsorolt névalakok lehetséges eredetét foglalja össze. Ezek közül a Bona Dea és a Magna Mater alakokat érdemes kiemelni, ugyanis azáltal, hogy Boccaccio a későbbiekben Cybeléhez is kapcsolja Opsot, akinek lehetséges elnevezései között a fenti kettő is szerepel, említésük nem mellőzhető.

A Bona Dea név magyarázatáért Macrobius *Saturnaliájához* fordul Boccaccio. Eszerint az elnevezés hátterében a javak állnak, az istennő látja el ugyanis az embereket minden földi jóval, táplálja a rügyeket és a gyümölcsöket, elteti a madarakat és azokat az állatokat, amelyekkel mi, emberek is táplálkozunk. A Magna Mater név értelmezése során pedig

---

<sup>235</sup> Vö. *GDG* 1, 8, 3: „Vocavere eam preterea multis nominibus, ut puta Terram, Tellurem, Tellumonem, Humum, Aridam, Bonam deam, Matrem magnam, Faunam et Fatuam. Habet et preter hec cum quibusdam deabus communia nomina. Dicitur enim Cybeles, Berecynthia, Rhea, Opis, Iuno, Ceres, Proserpina, Vesta, Ysis, Maia et Medea.”

Boccaccio felülírja forrása értelmezését, miszerint az istenség minden dolgok teremője, és inkább azt a jóval különösebb lehetőséget valószínűsíti, saját meggyőződésként feltüntetve, hogy az istennő termékenységének köszönhetően minden halandót táplál és ölébe fogadja azokat, akikre halál vár. Ezeket az interpretációkat később már valóban nem olvashatjuk Ops fejezetében, a nevek még csak említés szintjén sem kapnak helyet ott, így e téren Boccaccio hű marad állításához és nem említ egyszer már kifejtett értelmezést.

A többi, Ops szempontjából is releváns névalak esetében hangsúlyoznunk kell, hogy értelmezéseik részben nem önálló fejezetben kapnak helyet a *Genealogiában*, hiszen számos esetben maguk az istennők nem címadói egyetlen fejezetnek sem. Így Berecynthia, Rhea vagy Cybelé éppen Ops fejezetében (*GDG* 3, 2) szerepelnek a legnagyobb részletességgel, ahol sor kerül a Boccaccio által az első könyvben előrevetített névalakértelmezésekre.

Arra azonban találunk példát, hogy a mű más részeiben további ismereteket közöl velük kapcsolatban Boccaccio. Így tesz például Cybelé esetében is, akinek oroszlánfogata és annak többféle lehetséges értelmezése ugyan szerepel a *GDG* 3, 2-ben, ám arról, hogy kik is ezek az oroszlánok, már a *GDG* 10, 57-ben, Hippomenész és Atalanté történetében olvashatunk. Boccaccio ebben a fejezetben meséli el, hogyan győzte le Hippomenész, Venus közbenjárásával, a versenyfutásban kivételes gyorsaságú Atalantét: a szerelem istennője a Heszperidák kertjéből származó három aranyalmát ajándékozott neki, hogy azokat eldobva terelje el futás közben a lány figyelmét. Miután Hippomenész ily módon elnyerte Atalanté kezét, türelmetlenségében megfedkezett Venus ajándékáról, és Cybelé ligetében teljesítette be szerelmi vágyát. Az átélt gyönyörök miatti gögjüket megbosszulni akaró Cybelé vagy a segítsége után méltatlanul mellőzött Venus – ebben nem foglal egyértelműen állást Boccaccio – ezt követően haragjában oroszlánokká változtatta és Cybelé fogathajtóivá tette a fiatalokat.<sup>236</sup>

Ceres és Iuno önálló fejezeteiben Ops a két istennő anyjaként szerepel, így az ő esetükben azt feltételezhetjük, hogy Terra névalakjainak felsorolásakor a mitológiai hagyományban eleve meglévő diszkrepanciákat Boccaccio egyszerűen átemelte, akkurátus filológusként dokumentálta. Ugyanis, ha elfogadjuk a *GDG* 1, 8-ban leírtakat, miszerint Terra bizonyos hagyományok szerint azonos Opsszal, Ceressel, Proserpinával vagy akár Iunóval, azáltal az anyát azonosnak vesszük a lányával. Ennek az ellentmondásnak a feloldására Boccaccio nem vállalkozik, egyik istennő esetében sem említi ugyanis újra, hogy Ceres, Iuno és Ops egyazon istennő, Terra elnevezései lennének.

---

<sup>236</sup> *GDG* 10, 57, 3: „Cum qua dum letus in patriam abiret Yppomenes, fervoris impatiens et suscepti a Venere muneris immemor, in lucum Cybeles illam deduxit, et ibi cum ea concubuit. Ex quo seu Veneris, seu matris deum indignatione, factum sit, amantes in leones versi sunt, et curruis Cybeles additi.”

Maiát ugyanakkor Terrához köthetően négyszer említi a *Genealogiában* (*GDG* 4, 35; 9, 1, 1; 12, 62, 1 és 12, 70, 2) Boccaccio. Nem főszereplőként három fejezetben találjuk meg, köztük Vulcanus leírásában, ahol csupán annyit tudunk meg róla, hogy az antik mítoszok számos Vulcanusa közül az egyiknek volt a felesége, és lehetséges, hogy nem is Maiának, hanem Maiestasnak hívták. Az őt középpontba állító önálló fejezet, a *GDG* 4, 35 azonban sokkal részletesebb ismeretanyaggal szolgál Maia alakját illetően. Azon túl, hogy visszatér a dilemma, vajon Vulcanus felesége, vagy Iuppiter szeretője volt-e, valamint, hogy Maia vagy Maiestas volt-e a neve, kultuszára és a hozzá társított hiedelmekre is kitér a leírás. Miután Boccaccio megemlíti azt az elképzelést, amely szerint Maia hozza el a nyarat, ennek hátterében azt sejti, hogy az istennőt a Földdel azonosították. Ezt követően Maia nevének többféle alakját (Ops, Bona Dea, Fauna, Terra, Fatua, vagyis mind olyan elnevezések, amelyeket korábban a *GDG* 1, 8-ban is összekapcsolt) és azok lehetséges magyarázatát adja, amelyek között szerepel a május hónap elnevezése, vagy éppen a nevében rejlő nagyság is. E részletekbe menő értelmezéssel ellentétes hozzáállásra is találunk példát Boccaccio részéről. Említsük meg Medeát, akinek ugyan önálló fejezetet szentel Boccaccio, abban mégsem tér ki nevének etimológiájára, olyannyira, hogy még Terrával való azonosságának lehetőségét sem említi meg a későbbi fejezetekben.

A különféle névalakok összevetésének lezárásaként érdemes még kitérni Fauna alakjára, akinek önálló fejezete a *GDG* 8, 12-ben szemléletes összefoglalását adja mindannak, amit Boccaccio Terráról (ezáltal pedig Opsról és valamennyi elnevezéséről) leírt. Ugyanakkor rávilágít arra, hogy szerzőnk a lehetetlen rendszerezésére vállalkozott, így ő maga is jobbnak látta, ha röviden is, de a fejezetet lezáró sorokban a következő szavakkal ismeri be vállalkozása kudarcát: „*Quas quidem ego ambages et circumitiones detestor et omitto libens.*”(GDG 8, 12, 4). Ebben a Faunát tárgyaló fejezetben ugyanis, nevének lehetséges értelmezésein túl, szintén valamennyi, Terrához köthető névalakot felsorol. Bona Deával, Opsszal, Fatuával, de még Proserpinával is azonosítja őt, ugyanakkor Maiának és a Föld istennőjének is nevezi, tehát újra egybeolvaszt mindent, amit más fejezetekben szétválasztott.

Ahogy a fenti áttekintés alapján is megállapítható, már az egyes névalakok megkülönböztetése sem történik meg egyértelműen a *Genealogiában*, vagy éppen használatuk következetlenségeket mutat. Mindezek alapján azt feltételezhetjük, hogy Boccaccio számos esetben csupán szöveghűen követi forrásainak tartalmát. Amikor érvelése alátámasztása vagy a narratíva úgy kívánja, szó szerint átveszi azok értesüléseit anélkül, hogy figyelmet fordítana a bennük szereplő névalakok egységesítésére vagy az egyes istennőkhöz társított cselekedetek elkülönítésére. Ugyanakkor számos esetben talán éppen magukkal a forrásokkal magyarázható



egyes névalakok megjelenése az Opsszal összefüggésbe hozható fejezetekben. Amint relevanciáját veszti egy-egy érv, eltűnik az adott névalak és vele együtt az azt megemlítő forrás is. Ezzel együtt pedig megszűnik az az igény is Boccaccióban, hogy a források szintetizálása révén mindent egységbe rendezzen. Ez a hozzáállás, bár nem igazolható minden kétséget kizáróan, mégis bizonyítható például akkor, amikor Terra, majd belőle kiindulva Ops névalakjait veszi sorra. Nem zárható ki az sem, hogy a többi fejezet információi (Ops esetében főként a *GDG* 1, 8) alapján az egyes elnevezések közötti kapcsolatot Boccaccio evidensnek vette, bár ez az Ops alakját övező ellentmondások miatt nem tűnik valószínűnek.

Nem minden esetben ügyel arra sem Boccaccio, hogy a korábbi fejezetekben előrevetített információkat később megossza olvasóival, ahogyan azt az elmaradt névértelmezés, vagy az egyszer már elkülönített ismeretek újbóli egybeolvasztása is alátámasztja. A fentiek alapján kirajzolódnak Boccaccio filológusként alkalmazott alapvető munkamódszerei, amelyek révén igyekszik a legtöbb antik és középkori irodalmi forrást felkutatni és a bennük található ismereteket olvasóival megosztani, azokat több szinten értelmezni, szükség esetén magyarázni. Ám ahogyan Ops tettei és számos istennőhöz kapcsolható névalakjai is bizonyítják, a boccacciói munkamódszerek helyenként forráshasználati pontatlanságokról és az azok értelmezése körüli tanácstalanságról tesznek tanúbizonyságot, ezzel is alátámasztva egy születőben lévő tudomány művelésének nehézségeit.

#### IV.2.1.3. Ops alakja és kultusza a *Genealogiában*

Ezen előzmények ismeretében talán teljesebb képet kaphatunk arról, hogyan és miért éppen abból a nézőpontból látta és láttatta Boccaccio Opsot a *Genealogiában*, ugyanakkor egyre hangsúlyosabban vetődik fel a kérdés, miért tartotta szükségesnek alakjának beillesztését a *De mulieribus*ba. Mind a művek feltételezett kronológiája, mind az ismeretek gazdagsága azt indokolja, hogy a vizsgálatot a *Genealogia* soraiban szükséges kezdeni.

Ops vagy Opis, Saturnus felesége, Boccacciónál önálló fejezetben kizárólag egyszer, a *GDG* 3, 2-ben (*De Opi prima Celi filia et Saturni coniuge*) szerepel.<sup>237</sup> Ebben a *Genealogiára* jellemző módon felépített leírásban, amely a források alapján feltárható jellemzők bemutatásától azok többszintű elemzéséig terjed, Boccaccio először ismerteti az istennő származását és a hozzá köthető kultuszokat, hagyományokat. A leírás az istennő családfáját Lactantiusra hivatkozva rekonstruálja. Ebből megtudhatjuk, hogy Ops Caelum és Vesta gyermeke, illetve Saturnus felesége volt, továbbá anyja Iuppiternek és még számos istennek.<sup>238</sup> A leírás érdekessége, hogy a Boccaccio által felsorolt további információk ezt követően kizárólag Ops kultuszára vonatkoznak, annak elemeit sorolják fel, illetve megkísérelnek magyarázatot adni létrejöttének körülményeire, az istennő konkrét tetteinek említése azonban elmarad. Még egy olyan híres mitológiai történetet sem tart említésre méltónak itt Boccaccio, mint az, hogyan mentette meg Ops a gyermekeit attól, hogy apjuk, Saturnus, hatalma elvesztésétől való félelmében felfalja őket. Az epizód azonban a *GDG* 4, 1-ben és 8, 1-ben részletesen kifejtésre kerül.

Mielőtt magára a kultusz ismertetésére kerülne a sor, Boccaccio a *De mulieribus*ban szereplő valamennyi istennő esetében nyomatékosan hangsúlyozott, azonban a *Genealogiában* is jelenlévő euhémizmusmal különféle lehetőségeit tárja fel annak, miért válhatott Opsból istennő. Eszerint mindennek háttérében emberi vakság áll. Az antik világ teológusai<sup>239</sup> azért, hogy tulajdon hibáikat leplezzék, vagy elrejtsek a köznép elől az igazságot, avagy csupán azért,

<sup>237</sup> Ops neve ZACCARIA (1998: 1753) alapján említés szintjén, illetve a jelen fejezetben foglaltakra visszautalva az alábbi helyeken szerepel a *Genealogiában*: *GDG* 1, 8, 3; 3, 1, 1; 3, 4, 2; 4, 1, 3 és 5–6; 4, 35, 6; 8, 1, 1. 6–7. 12–13. 30–31; 8, 3, 1; 8, 4, 1 valamint 8; 8, 5, 1; 8, 6, 1 továbbá 6; 8, 8, 1; 8, 12, 2; 9, 1, 1. 5. 22; 10, 1, 1; 11, 1, 1. Ezeken az előfordulásokon kívül egy téves boccacciói forrásértelmezés szerint Vulcanust, Nylus fiát emlegették Ops néven az egyiptomiak.

<sup>238</sup> Lactant. *Div. inst.* 1, 11: „Iupiter, [...] qui ex Saturno et Ope natus est”. Enniusra hivatkozva az 1, 14-ben ez olvasható: „Exin Saturnus uxorem duxit Opem.”

<sup>239</sup> Nem feltétlenül a vallási értelemben vett teológusokra utal itt Boccaccio, a szóhasználatot értelmezhetjük a költőkre történő utalásként is, ahogyan arra Boccaccio a *Dante élete* huszoneketedik fejezetében (A költészet védelme) is utal: „Mondottam, hogy a hitbölcsélet meg a költészet majdnem egyazon dolognak mondható ott, ahol a tárgyuk is ugyanaz; sőt többet is mondhatok: a teológia nem is egyéb, mint az Isten költészete. [...] hogyha az én szavaim egy ilyen nagy dologban kevés hitelt érdemelnek, [...] higgyenek akkor Aristotelesnek [...] ő is megerősíti azt a tételt, hogy a költők voltak az első hitbölcselők”. Ford. FÜSI (1964: 1067).

hogy hízelegjenek a hatalmas királynak, Iuppiternek, figyelmen kívül hagyták a történelmet és olyan csodálatos mesékkal ruházták fel Opsot, amelyek istennővé tették őt.

A róla fennmaradt történetek ugyanis az istenek anyjának tartották őt, attribútumaiként oroszlánok által hajtott fogatot, egy tornyos fejdísz és jogart tulajdonítottak neki, továbbá egy ágakból és növényekből készült ruhát. Kíséretéhez pedig gallusoknak nevezett<sup>240</sup> eunuchok tartoztak, akik doboltak és rézből készült hangszerekkel keltettek zajt. Az Ops kultuszához tartozó információkat azzal zárja, hogy az istennőt üres székekkel vették körbe és fegyveres koribantok<sup>241</sup> őrizték. Mindezekből megállapítható, hogy Ops alakját sokkal inkább a Cybeléként ismert istennőhöz kapcsolja az eddigi leírás, ismertetőjegyei és kultuszának elemei ugyanis mind ezt erősítik.

Rómába behozott, idegen eredetű kultuszról lévén szó, feltételezhetjük, hogy a fejezetben említett boccacciói források is szüksézáván írtak magáról az istennőről, és sokkal inkább kultuszának gyakorlására helyezték a hangsúlyt, illetve igyekeztek valamiféle magyarázatot találni annak szokatlan kellékeire és elemeire. Ez magyarázhatja, hogy a *GDG* 3, 2-ben egyetlen konkrét tettet sem tudott hozzá társítani Boccaccio, így a kultusz rövid bemutatása után azonnal az egyes elemek értelmezésére tér rá, azokat azonban igyekszik minél többféle szempont és értelmezési lehetőség szerint bemutatni, ám az egzegézis alapjául szolgáló forrásait nem említi. Elsőként azt kísérli meg feltárni, hogyan is lehetséges, hogy Opsot az istenek anyjaként tartják számon. Erre egy szüksézávú, euhémerisztikus magyarázatot ad Boccaccio, amely szerint azok az emberek is közönséges földi halandók voltak, akik társaikat istenekké tették, ebből következően Opsra is egyszerű asszonyként kell tekintenünk. Ugyanilyen, az istennőt a földi élethez kapcsoló magyarázatot ad Boccaccio a tornyos fejdíszre, a ruhára és a jogarra is. Szerinte ugyanis Ops maga a Föld, amelyet városok és várak ékesítenek, ruhája pedig a Földet díszítő erdők és gyümölcsösök, illetve az azt benépesítő különféle fajok szimbóluma. Jogara ugyanakkor nem más, mint a királyságok és birodalmak gazdagságának és hatalmának szimbóluma.

Oroszlánfogata is a korábban felépített értelmezést hivatott erősíteni. Míg a fogat meglétét egyértelműen az évszakok körforgásaként értelmezi Boccaccio, addig az oroszlánok jelenlétére többféle lehetséges magyarázatot ad. Az egyik szerint, amelyben Boccaccio

---

<sup>240</sup> Cybelé eunuch papjainak római elnevezése. Az első gallusok azután érkeztek Rómába, hogy a szenátus hivatalossá tette az istennő kultuszát, ugyanis a római polgároknak tilos volt kasztrálni magukat (ez alól kivételt jelentett Claudius császár kora).

<sup>241</sup> Cybelé papjainak Frígiában használatos neve, akik az istennőt kísérve lendületes, olykor orgiasztikus táncot jártak, amely közben néha még meg is sebesítették magukat. Származásukról többféle, egymásnak ellentmondó történet létezik. Többek között Kronosz, vagy Héliosz és Athéné, valamint Zeusz és Thália gyermekeiként tartják őket számon.

Solinusra hivatkozik,<sup>242</sup> a földművesek és az oroszlánok között von párhuzamot és a gondos előrelátás szükségességére hívja fel a figyelmet. Ahogyan az oroszlánok farkukkal eltüntetik lábnyomaikat, hogy a vadászok ne találjanak rájuk,<sup>243</sup> úgy fedik be az elvetett magot a földművesek, hogy a madarak ne tegyenek kárt a vetésben. A második értelmezés az oroszlán erejére helyezi a hangsúlyt. A földművesnek ugyanis mindenki másnál erősebbnek kell lennie, ahogyan az oroszlán csontjai is erősebbek a többi állaténál. Az utolsó interpretáció szerint pedig, ahogyan az oroszlán az állatok királya, úgy utalnak a fogatot húzó állatok a földi uralkodókra.

Szintén számos értelmezési lehetőséget vetnek fel az Opsot körülvevő üres székek, ám közös bennük, hogy Boccaccio továbbra is a földi élet és világrend alapján igyekszik ezeket racionalizálni. Az üres székek elsőként a járványok és a háborúk miatt kiürült házak és városok szimbólumai, majd a világ lakatlan területeinek jelképeivé válnak. Boccaccio szerint azonban megtestesíthetik azt is, hogy a Föld mindig készen áll olyan új emberek fogadására, akik még csak ezután születnek meg. Az utolsó értelmezési lehetőség ezúttal is a hatalomhoz kapcsolható, akárcsak az oroszlánok húzta fogat esetében. Ennek értelmében az uralkodók figyelme soha nem lankadhat, állandóan ébernek kell lenniük, hiszen mindig akadnak új, megoldandó kihívások.

A kultuszában közreműködő papok szerepének értelmezése során a koribantok egy meglehetősen rövid és általános magyarázatot kapnak, amely kizárólag a fegyverükre korlátozódik. Eszerint a hazáért harcolni kell és a megmenekülés reményében fegyvert kell fogni. Ezzel bármilyen fegyveres alakulatot jellemezni lehetne, így nem tartozik a legjobban sikerült interpretációk közé, ám Boccaccio minden bizonnyal nem talált túl sok forrást ennek értelmezésére vonatkozóan, így végül Rabanus Maurust vette alapul, akinél más szavakkal ugyan, de lényegét tekintve ugyanez az értelmezés szerepel.<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> Boccaccio *Mirabilium*ként említi Solinus művét, amelynek címe valójában *Collectanea rerum memorabilium*. Solinus sokszor felhasznált szerző Boccacciónál, műve a MAZZA (1966: 43) által készített leltárjegyzék szerint a „Parva libraria” gyűjteményének részét képezte. Érdemes továbbá kiemelni, hogy ugyan Boccaccio itt Solinusra mint forrásra hivatkozik, és ZACCARIA (1998: 1632, 13. jz) az információ helyeként a Solin. 2, 27, 20-at jelöli meg, a vonatkozó szöveghelyen a boccacciói értesülésnek nyoma sincs: „Saepti a venantibus obtutu terram contuentur, quo minus conspectis venabulis terreantur. Numquam limo vident minimeque se volunt aspici. Cantus gallinaceorum et rotarum timent strepitus, sed ignes magis.”

<sup>243</sup> A boccacciói említés hátterében az állhat, hogy az oroszlánoknak ezt a szokását a *Physiologus* óta valamennyi középkori bestiárium és enciklopédia említi, tehát Boccacciónál ez az elem egyfajta *topos*ként kerülhetett elő. Talán ezért is tévedett forrása megnevezésekor, aki akár lehetett Isidorus (*Etym.* 12, 2, 5: „*cauda sua cooperiunt vestigia sua, ne eos venator inveniat.*”) vagy Rabanus Maurus (*De univ.* 8, 1), akinél szó szerint a már idézett megfogalmazás szerepel. Az oroszlánnak tulajdonított szokásokról és azok értelmezéséről ld. VÍGH (2019: 243–249).

<sup>244</sup> Rab. Maur. *De univ.* 15, 6: „*Coribantes eius ministri cum strictis gladiis esse finguntur, ut significetur omnis pro terra sua debere pugnare.*”

Sokkal részletesebb, ezenfelül új elemet is hozó rész a gallusokat magyarázó. Ez ugyanis behozza Attisz alakját, megerősítve és hangsúlyossá téve ezáltal az Opsot Cybeléként számontartó hagyományt. Boccaccio, miután röviden összefoglalja az Ops által szeretőjével rajtakapott és féltékenységből kiherélt Attisz történetét, leírja, hogy a kultusz papjait egyfajta iróniaként nevezték el gallusoknak. Ezt követően Macrobius *Saturnaliájára*<sup>245</sup> hivatkozva olvashatjuk, hogy Attisz nem más, mint a Nap, aki minden évben étellel tölti be a Földet. Attisz kiherélését pedig kitalációnak tartja és a Nap erejének gyengülésével hozza összefüggésbe, ami ősszel és télen mintha terméketlen lenne, és semmi új létrehozásában nem működne közre. Porfiriosz elmélete szerint, amely szintén helyet kap a fejezetben, Attisz nem más, mint egy virág. Boccaccio a Porfiriosztól származó elméletét Ágoston alapján mutatja be. Eszerint Attisz, aki bizonyos értelmezések szerint a tavasz jelképe, azért veszítette el férfiasságát, mert a virág is lehullik, mielőtt megjelenének a gyümölcsök. A virággal pedig nem magát Attiszt, hanem a férfiasságát kell azonosítanunk, amelynek lehullását nem gyümölcs, hanem meddőség követte.<sup>246</sup>

Mielőtt az istennő különféle névalakjainak felsorolására és azok lehetséges etimológiájának bemutatására térne át, Boccaccio röviden értelmezi a papok által használt hangszereket is. A dobok mellett, amelyek szerinte a Föld két félgömbjét jelképezik, helyet kap az ércből készült hangszerek értelmezése is. Utóbbiak a vasból készült mezőgazdasági eszközök feltalálása és felhasználása előtti időszak jelképeiként jelennek meg. A kultusz során használt jellegzetes ütőhangszerrel kapcsolatos információkat Boccaccio valószínűleg Ágostontól veszi át, aki pedig Varróra hivatkozva fogalmazza meg álláspontját.<sup>247</sup> Ugyanakkor a Föld alakja és a hangszer közötti párhuzamot Boccaccio megtalálhatta Rabanus Maurusnál is.<sup>248</sup>

<sup>245</sup> Macrobius. *Sat.* 1, 21: „Solem vero sub nomine Attinis ornant fistula et virga.”

<sup>246</sup> Augustinus. *De civ. D.* 7, 25: „Et Attis ille non est commemoratus nec eius ab isto interpretatio requisita est, in cuius dilectionis memoriam Gallus absciditur. Sed docti Graeci atque sapientes nequaquam rationem tam sanctam praeclaramque tacuerunt. Propter vernalem quippe faciem terrae, quae ceteris est temporibus pulchrior, Porphyrius, philosophus nobilis, Attin flores significare perhibuit, et ideo abscisum, quia flos decidit ante fructum. Non ergo ipsum hominem vel quasi hominem, qui est vocatus Attis, sed virilia eius flori comparaverunt. Ipsa quippe illo vivente deciderunt; immo vero non deciderunt neque decerpta, sed plane discerpta sunt; nec illo flore amisso quisquam postea fructus, sed potius sterilitas consecuta est. Quid ergo ipse reliquus, et quidquid remansit absciso? quid eo significari dicitur? qua refertur? quae interpretatio inde profertur? An haec frustra moliendo nihilque inveniundo persuadent illud potius esse credendum, quod de homine castrato fama iactavit litterisque mandatum est? Merito hinc aversatus est Varro noster, neque hoc dicere voluit; non enim hominem doctissimum latuit.”

<sup>247</sup> Augustinus. *De civ. D.* 7, 24: „Eandem, inquit, dicunt Matrem Magnam; quod tympanum habeat, significari esse orbem terrae [...] Cymbalorum sonitus ferramentorum iactandorum ac manuum et eius rei crepitum in colendo agro qui fit significant; ideo aere, quod eam antiqui colebant aere, antequam ferrum esset inventum.” A Cybelének tulajdonított jellegzetes ütőhangszerről részletesen ld. MOLINA (2014: 51–69).

<sup>248</sup> Rab. Maur. *De univ.* 15, 6: „quod tympanum habet, significare volunt orbem terrae”.

Az istennőnek szentelt fejezet utolsó részében találkozhatunk először Ops különféle névalakjaival, ám azok között, Boccaccio állítása szerint, jelen fejezetben nem szerepelnek olyanok, amelyek más istennőkkel közösek, illetve olyanok sem, amelyek a Földről (Terra) szóló fejezetben<sup>249</sup> már említésre kerültek. Az Opon kívül az alábbi névalakokat emeli ki és értelmezi forrásokkal alátámasztva a leírás: Berecynthia, Rhea, Cybele, Alma és Pales. Utóbbi kettő jellegzetessége a többi névalakhoz képest, hogy azokat Boccaccio nem említette a Terráról szóló fejezetben.

Az Ops alakot Rabanus Maurusra hivatkozva<sup>250</sup> értelmezi úgy, hogy mivel termést és gyümölcsöket hoz, jobbá teszi a Földet.<sup>251</sup> Berecynthia néven Fulgentius tesz róla említést,<sup>252</sup> ennek jelentése „a hegyek királynője”, amely elnevezés azt hivatott kifejezni, hogy ő az istenek királynője. A nevet tovább elemzi és értelmezi Boccaccio, miszerint a hegyek az istenek, az istenek pedig a magasabb rangú emberek, ám azt tartja a leginkább lehetséges megoldásnak, hogy a nőt egy hegyről vagy Frígia városáról nevezték el,<sup>253</sup> ahol istennőként tisztelték. Míg a Rheát egyértelműen az Ops névalak fordításaként magyarázza, addig a Cybelé alakra ismét többféle elképzelést ismertet. Akad olyan szerző, aki szerint a kultuszban először résztvevőről kapta a nevét,<sup>254</sup> mások szerint arról a városról, ahol megtalálták a képmását, de forrásai azt is felvetik, hogy a *cibel* szóról, amely a kultusz közben végzett fejmozgatásra utal. Az Alma névalakot az *alo* igére vezetik vissza Boccaccio meg nem nevezett forrásai, vagyis a táplálásra, amivel a Földet gazdagítja. A Pales elnevezést pedig a pásztorok használják rá, hiszen ő látja el a nyájakat legelővel.

Azáltal, hogy a különféle névalakokat Boccaccio a fejezet lezárásaként említi, azt a benyomást keltheti, hogy kevésbé tartotta jelentősnek vagy megvalósíthatónak a kérdés tisztázását. Ugyan a nevek magyarázata és értelmezése a *Genealogia* sajátosságaiból adódóan indokoltta tette, hogy ez a rész mindenképpen a fejezet második felébe kerüljön, mégis az egyes elnevezések interpretációja sokkal inkább felsorolásszerű, a rendszerezés igénye nélkül.

<sup>249</sup> Vö. 235. lábjegyzet.

<sup>250</sup> Rab. Maur. *De univ.* 15, 6. Rabanus Maurus ugyanakkor a Ceres névalakot tekinti kiindulópontnak, akiről megállapítja, hogy számos névvel illetik, köztük az Ops alakkal is: „*Dicunt etiam eam et Opem, quod opere melior fiat terra.*”

<sup>251</sup> A *GDG* 8, 1, 30–31-ben is szerepel Ops nevének értelmezése, amelyben szintén összekapcsolja az istennőt a Földdel és kitér kultuszának arra az elemére is, amelyben ülve tesznek fogadalmat és megérintik a földet, hogy így is jelezzék, az embereknek a Földanyát kell keresniük. „*Huic dee sedentes vota concipiunt, terramque de industria tangunt, demonstrantes ipsam matrem terram esse mortalibus appetendam.*”

<sup>252</sup> Fulg. *Myth.* 3, 5. *Fabula Berecintie et Attis* című fejezet: „*Berecintiam dici voluerunt quasi montium dominam; ideo matrem deorum.*”

<sup>253</sup> Verg. *Aen.* 6, 784–787: „*qualis Berecynthia mater/ invehitur curru Phrygiæ turrita per urbes/ laeta deum partu, centum complexa nepotes,/ omnis caelicolas, omnis supera alta tenentis.*”

<sup>254</sup> Serv. *Aen.* 3, 111: „*alii dicunt Cybelum sacerdotem eius primum fuisse in Phrygia, et ab eo Cybelen dictam.*”

Boccaccio előszeretettel használt – főként középkori – irodalmi forrásaira (Fulgentius, Rabanus Maurus) alapozza gondolatmenetét, az ezekben foglaltakat azonban nem kérdőjelezi meg, sokkal inkább azok megemlítését tartja elengedhetetlennek.

#### IV.2.1.4. Ops a *De mulieribus*ban

Az istennő alakja teljesen más hangsúlyokkal, egy lényegesen rövidebb és a *Genealogiá*hoz ugyan kötődő, ám hozzá képest számos információval szegényebb leírásban kap helyet a *DMC* 3-ban, a *De Opi Saturni coniuge* című fejezetben. A két önálló leírás közötti hasonlóságot az euhémeroszi világkép nyomatékossítja ugyan, ám a *De mulieribus*ban sokkal nagyobb hangsúlyt kap az antik hitvilág megkérdőjelezése és Ops isteni mivoltának cáfolata. A *Genealogiá*ban meglévő, az isteni mivoltot kiemelő elképzelések a *De mulieribus*ból teljesen eltűnnek, és részben új álláspontok veszik át a helyüket. Boccaccio állítása szerint Ops semmiféle jelentős tettet nem hajtott végre, így nem is maradt volna meg az utókor emlékezetében, ha nem szabadította volna ki fiait, Neptunust, Plutót és Iuppitert Saturnus és a Titánok kezei közül. Ennek módjáról és részleteiről azonban semmiféle említést nem tesz, annak ellenére, hogy a *Genealogiá*ban felhasznált forrásai közül több is tartalmazza az epizódot. Tehát mindazt, amit Boccaccio a *Genealogiá*ban a cselekedetek elhallgatásával csupán jelzett, ezzel a megnyilvánulással olvasói tudtára adja. Ezután vonja le a következtetést, hogy az emberek tudatlansága és örültsége istennői rangra emelte Opsot, templomokat emeltek neki, áldozatokat mutattak be és papokat jelöltek ki számára amellet, hogy az istenek anyjaként tartották számon, ahogyan az a *GDG* 3, 2-ben is olvasható.

Ami Ops genealógiáját illeti, Boccaccio hű marad a korábban leírtakhoz, annyi különbséggel, hogy apja megnevezése során a Caelum helyett az Uránusz névalakot használja. További különbség, hogy míg a *Genealogia* egyértelműen Saturnus feleségeként említette Opsot a neki szentelt fejezetben,<sup>255</sup> addig a *De mulieribus*ban ez az információ kiegészül azzal, hogy az istennő Saturnus nővére<sup>256</sup> is volt.<sup>257</sup> Talán azért került bele ez az elem is a mű Opsról szóló fejezetébe, hogy Boccaccio ezzel is bizonyítsa a hölgy méltatlanságát az istenségeket

---

<sup>255</sup> A *GDG* 8, 1, 1-ben, a Saturnusról szóló fejezetben azonban Ops az isten testvéreként és feleségeként is szerepel, ez az információ tehát csak Ops saját leírásából hiányzik. „Cui ante alia veteres Opim sororem suam sacro vinxere connubio, eique ex ea susceptos plures ascripsere filios.”

<sup>256</sup> A *GDG* 4, 1, 3-ban Boccaccio az euhémeroszi *Sacra historiá*t a következőképpen idézi: „Exin Saturnus uxorem duxit Opim” Ugyanezt a szövegrészt Lactantius Enniustól idézi, ld. 238. lábjegyzet.

<sup>257</sup> A *GDG* 3, 1, 1-ben Boccaccio idézi is a később forrásként megnevezett Lactantiust: „Uranium potentem virum Vestam habuisse coniugem, et ex ea Saturnum atque Opem et alios suscepisse.”

megillető tiszteletre. Ám az sem zárható ki, hogy mintegy ismeretterjesztő célzattal kapott helyet az információ az elsősorban női olvasóközönségnek szóló műben, így illeszkedve a *De mulieribus* azon koncepciójába, hogy a szerző a leírások elején röviden bemutatja szereplőit, és szűkebb családjuk tagjairól is említést tesz.

A *Genealogiához* képest újdonságként jelenik meg a történet, amely szerint a második pun háború idején, amikor a rómaiak szorult helyzetbe kerültek, követeket küldtek Attaloshoz, Pergamon királyához, hogy elkérjék tőle az istennő képmását és az áldozatbemutatáshoz szükséges szertartások rendjére vonatkozó utasításokat. Ezután Pessinus városából Rómába vittek egy alakatlan követ, amelyet a rómaiak nagy tisztelettel és csodálattal fogadtak. Később pedig egy templomban helyezték el és csodálták, ugyanis az államot megmentő istenséggént tekintettek rá.<sup>258</sup>

Ezzel azonban nemcsak az új elemek sora, hanem az Opsnak szentelt leírás is szinte lezárul. A fejezetet ugyanis az antik emberek oktalanságát megfeddő rész zárja, amely vakságnak, sőt egyenesen a démonok cselvetésének tartja, hogy egy olyan nőből, mint Ops istennő lehetett, amikor valójában a Pokol tüzén égett el. Ezzel a megállapítással Boccaccio egyértelművé teszi, hogy az életrajz elején megfogalmazott „*si priscis credimus*”, vagyis „*ha hiszünk elődeinknek*” ebben a vonatkozásban számára nem mérvadó.

Boccaccio bizalmatlansága forrásaival szemben és annak elismerése, hogy Ops valójában semmiféle különleges, említésre méltó tettet nem hajtott végre, felveti a kérdést, vajon mi indokolta alakjának beillesztését a *De mulieribus*ba. Míg ez a *Genealogia* esetében egyáltalán nem merül fel, hiszen ott Ops egyértelműen meghatározó szerepet tölt be az istenségek családfájában, nem csupán azért, mert számos isten anyjaként tartja számon a mitológiai hagyomány, hanem amiatt is, hogy Boccaccio a filológiai precizitás és a teljességre törekvés jegyében nem mellőzhetett egyetlen olyan istenséget sem, akiről forrásai tudósítottak, legyen bármilyen vitatott a szerepe és a megítélése.

A kérdés, amelynek tárgyalását a szakirodalom mellőzi, minden kétséget kizáróan nem válaszolható meg, értékelése során különféle lehetőségek merülnek fel. Ha a mű *Előszavában*

---

<sup>258</sup> Az epizód részletesebben, további elemekkel bővítve megtalálható a *DMC 77, 3–6-ban (De Claudia Quinta muliere romana)*, ahol Boccaccio leírja, hogy Marcus Cornelius és Publius Sempronius consulsága idején, a második pun háború tizenötödik évében Pessinus városából hajón hozták el az istenek anyjának képmását. A szállítmányt a szenátus által legkiválóbbnak ítélt római polgár, Scipio Nasica várta, matrónákkal körülvéve. A hajó a parthoz közeledve azonban zátonyra futott és senki sem tudta onnan elmozdítani. Ekkor Claudia elkezdett imádkozni az istenséghez és azt kérte tőle, hogy ha kellően tisztának tartja őt, képmása kövesse a nő övét. Ezután Claudia elrendelte, hogy az ifjak távozzanak, a hajót pedig kössék az övéhez. A szobor azonnal megmozdult és könnyedén partot ért a lány nagy dicsőségére, aki ettől fogva a szemérmesség ragyogó példája lett. A leírások megalkotásához Boccaccio valószínűleg Livius (Liv. 29, 10) és Pseudo-Plinius *De viris illustribus*át (46) használta.



keressük rá a választ, akkor meglátásom szerint a véletlenszerűség kínálkozik lehetséges megoldásként. Boccaccio ugyanis abban leírja, hogy olyan hölgyeket illesztett művébe, akik írás közben eszébe jutottak, így akadnak köztük olyanok is, akik semmiféle említésre méltó dolgot nem tettek annak ellenére, hogy megvolt bennük a kivételes cselekedetek végrehajtásának lehetősége.<sup>259</sup> Továbbá azt sem zárom ki, hogy Ops révén akarta Boccaccio illusztrálni saját euhémizmusát, vagyis azt az elképzelést, amely szerint az antik világ istenségei valójában közönséges földi halandók voltak, akiket kivételes tetteik miatt istenekként kezdtek tisztelni. Hiszen az antikvitas téves vallási elképzeléseinek kevés meggyőzőbb bizonyítéka lehet a keresztény olvasók szemében, mint egy olyan nő, akinek szinte semmi jelentős tette nem maradt az utókorra, mégis istennőként tisztelték. Végül felvetődik az a lehetséges magyarázat is, hogy az Opsnak szentelt fejezettel akarta előkészíteni Boccaccio Claudia Quinta (*DMC* 77) történetét, hogy az olvasói számára részletesebb ismeretekkel szolgálhasson, pontosan kinek a képmása is került Rómába a második pun háború során. Ám ez utóbbi kevésbé tűnik valószínűnek, hiszen mindezt abban az egy fejezetben is kifejtette volna, figyelembe véve, hogy más, jelentős tettét, állítása szerint nem kívánta különösebben hangsúlyozni. Továbbá hetvenhárom másik életrajz választja el a két leírást egymástól, ami ez utóbbi magyarázat valószínűségét tovább csökkenti.

Bármilyen írói döntés is állhatott a háttérben, Ops két önálló leírásának összevetése alátámasztja a *Genealogia* és a *De mulieribus* között fennálló szoros kapcsolatot, illetve megerősíti annak szükségességét, hogy Boccaccio teljes életművét, így latin nyelvű prózáját is egységben vizsgáljuk. Ugyanakkor szem előtt kell tartanunk az egyes művek célkitűzéseit és eltérő célközönségét is, hogy a lehető legpontosabb értelmezési keretek figyelembevételével tekinthessünk az egyes leírásokra.

Az összevetés során egyértelművé vált továbbá, hogy az istennő ábrázolásakor és a róla összegyűjtött ismeretek közvetítésekor egyaránt a középkori irodalmi hagyományt részesítette előnyben Boccaccio, különös figyelmet szentelve Ágoston, Fulgentius, Rabanus Maurus vagy Lactantius műveinek. Rajtuk keresztül szűrte meg az antik *auctorok* értesüléseit, amelyek nem kevésbé voltak homályosak és szinte ugyanannyi, ha nem több kérdést hagytak nyitva, mint amennyit magyarázataik révén tisztázni igyekeztek. A boccacciói Ops-leírások pedig abba is betekintést engednek, mikor és milyen eredménnyel kerül előtérbe a filológus, és hol érzi

---

<sup>259</sup> *DMC Proem.*, 4: „Et ideo, ne merito fraudentur suo, venit in animum **ex his quas memoria referet** in glorie sue decus in unum deducere; eisque addere ex multis quasdam, quas aut audacia seu vires ingenii et industria, aut nature munus, vel fortune gratia, seu iniuria, notabiles fecit; hisque paucas adnectere que, etsi non memoratu dignum aliquid fecere, causas tamen maximis facinoribus prebuere.”

szükségét annak, hogy tered engedjen a benne rejlő narrátornak. Ugyanakkor talán Ops példája szemlélteti a leginkább azt a boccacciói felismerést, hogy amit még a *Genealogia* több fejezetében sem lehetséges alaposan kifejteni és főleg rendszerezni, azt teljességgel hiábavaló a *De mulieribus* lényegesen letisztultabb és korlátozott szerkezetébe átemelni.

#### IV.2.2. Iuno

Az előző alfejezetben tárgyalt Ops és Iuno alakja szorosan kapcsolódik egymáshoz, nem csupán azért, mert közös istennőalakjai a két latin nyelvű boccacciói műnek, hanem a mitológiában rokoni szálak is összekötik őket, anyáról és lányáról lévén szó. Ezenkívül mindketten meglehetősen fontos szerepet töltenek be az istenek világában. Míg Opsot az istenek anyjaként emlegették Boccaccio korábban megnevezett forrásai, addig lányát, Iunót az istenek királynőjeként tartották számon.

Iuno alakját oly sok istenséghez hasonlóan a görög vallásból és mitológiából emelte át a római hagyomány. Erre Boccaccio is utal, amikor a *Genealogiában* az istennő görög nevének, a Hérának etimológiáját igyekszik olvasói elé tárni. A római hitvilágban Iuno Iuppiterrel és Minervával együtt alkotta a capitoliumi triászt, emellett legtöbb funkciójában a nőket védő istennőként jelent meg. Ő gondoskodott ugyanis a nők termékenységéről és oltalmazta a házasságot is.

##### IV.2.2.1. *De Iunone VIII<sup>a</sup> Saturni filia, que absque viro concepit et peperit Hebem et Martem* (GDG 9, 1). Iuno alakja a *Genealogiában*

A kilencedik könyv első fejezetének címadója és egyben főszereplője Iuno, akiről már a cím alapján megtudhatjuk, hogy Saturnus nyolcadik lánya volt, valamint Hébé és Mars anyja, akik *absque viro*, vagyis férfi nélkül fogantak meg. A leírás közvetlenül azután, hogy Iunót az istenek királynőjeként említi, kijelenti, hogy mindez *errore gentilium*, vagyis a pogány emberek tévedése következtében alakult így. Ennek a rövid euhémerisztikus kijelentésnek később, a *De mulieribus* kapcsán még lesz jelentősége, két szempontból is. Egyrészt azért, mert az *errore gentilium* kifejezés ott is már az istennő leírásának első mondatában szerepel, kiegészülve a *poetarum carmine*, vagyis a költők verseinek mint kiváltó oknak a megemlékezésével. Másrészt a *De mulieribus* Iunónak szentelt fejezete sajátos módon fogja tovább vinni az itt felvetett euhémeroszi elképzelést, számos elemmel bővítve, kiegészítve azt.

A fejezet Iuno családfájának felépítésével folytatódik. Ebből megtudhatjuk róla, hogy Saturnus és Ops lánya volt, valamint Iuppiter testvére és későbbi felesége. Majd Boccaccio számos forrását megnevezve további ismereteket közöl az istennő származásáról. Ovidius

Római naptárának sorait<sup>260</sup> idézi is Boccaccio annak alátámasztására, hogy Iuno apjaként Saturnust tartja számon az antik irodalmi hagyomány. Ezt követően számos szerzőre hivatkozik is különösebb átvezetések vagy kapcsolódási pontok keresése nélkül. Serviusra utalva leírja, hogy Thetisz nevelte fel Iunót, azonban ahogyan Zaccaria is megjegyzi, ilyen értesülést nem tartalmaz egyik Servius-kommentár sem.<sup>261</sup> Majd Albericust nevezi meg azon ismeret forrásaként, hogy Neptunus nevelte Iunót.<sup>262</sup> A Martianus Capellánál olvasottak szerint pedig Iuno nevelte Mercuriust, Maia fiát.<sup>263</sup>

A leírás a Iunónak tulajdonított funkciók és attribútumok bemutatásával folytatódik. Itt kerül először említésre, hogy Iunót a birodalmak és a gazdagság, valamint a házasság istennőjének tartják. A *regnorum dea*, vagyis a birodalmak istennőjének szerepe ismét a *De mulieribus*-szal fennálló kapcsolatot hivatott hangsúlyozni, ott ugyanis ez a jellemző válik a fejezet címadójává, tovább bővítve a két mű közötti kapcsolódási pontokat. A házasság istennőjeként egy vergiliusi szöveghely<sup>264</sup> alapján azonosítja őt Boccaccio, míg Plautusnál<sup>265</sup> Iuno Lucinaként, vagyis a szülést segítő istenséggént is megjelenik. Ez utóbbi két szerzőtől pontos idézetet is hoz a boccacciói leírás. Homérosz *Iliász*ára hivatkozik<sup>266</sup> Boccaccio, amikor az istennő első két attribútumát, a kocsit és a fegyvereket<sup>267</sup> említi, majd egy vergiliusi idézettel<sup>268</sup> támasztja alá a kíséretéül hozzárendelt tizennégy nimfa hagyományát. Majd megemlíti, hogy ezek közül is a legkedvesebb az istennő számára Iris volt, akiről később részletesen is ír majd Boccaccio a forrásai és értesülései elemzésekor. Ovidiust<sup>269</sup> nevezi meg ismét forrásaként, amikor leírja, hogy a páva az istennő oltalma alatt áll, valamint a mitológiai történet szerint a páva tollaira helyezte el Iuno a Mercurius által meggyilkolt pásztorának,

<sup>260</sup> Ov. *Fast.* 6, 29–30: „*si genus aspicitur, Saturnum prima parentem/ feci, Saturni sors ego prima fui.*”

<sup>261</sup> Zaccariához hasonlóan magam sem találtam nyomát Serviusnál ennek az információnak.

<sup>262</sup> Alb. *Myth.* 3, 4.

<sup>263</sup> Mart. *Cap.* 1, 34.

<sup>264</sup> Verg. *Aen.* 4, 59: „*Iunoni ante omnis, cui vincla iugalia curae.*”

<sup>265</sup> Plaut. *Aul.* 691–692: „*Perii, mea nutrix. Obsecro te, uterum dolet./ Iuno Lucina, tuam fidem!*”

<sup>266</sup> Hom. *Il.* 720–732: „*Ment az aranyzabolás lovakat szekérébe fogatni/ Héra, az istennő, szent lánya a büszke Kronosznak./ S Hébé illesztett hajlott kereket szekéréhez,/ vastengelyhez a rézkereket, két nyolcküllőset./ Talpuk aranyból volt, nemenyésző, s fönt körülötte/ jól odaillesztett rézabroncs volt, csoda látni;/ és a kerékagy mindkét oldalt tiszta ezüstből;/ és aranyos meg ezüstös szíjjal kötve feszült rá/ fönt az ülés; kettős párkánya futott körülötte:/ és ebből az ezüst rúd nyúlt ki; s a rúd tetejébe/ szép aranyos jármot kötözött, szép szíja aranyból/ csüngött róla; s igába vezette a gyors paripákat/ Héré, vágva mohón a csatára s a harcizsivajra.*” (ford. Devecseri Gábor).

<sup>267</sup> Különös, hogy Boccaccio a Iunónak tulajdonított fegyverek és a kocsi kapcsán a fejezetben többször említett és idézett Vergiliust nem nevezi meg lehetséges forrásként, pedig az *Aen.* 1, 16–17-ben is szerepel a két attribútum: „*hic illius arma,/ hic currus fuit*”, ráadásul sokkal konkrétabban és kisebb terjedelemben, ami még azt is lehetővé tette volna, hogy idézze a vergiliusi szavakat. A sorok magyarázata szerepel Servius kommentárjában is, így még ez sem zárná ki az említés lehetőségét. Ugyanakkor Servius hivatkozik Homéroszra, ami némi magyarázattal szolgál említésére.

<sup>268</sup> Verg. *Aen.* 1, 71: „*Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae*”.

<sup>269</sup> Ov. *Met.* 1, 722–723: „*Excipit hos [ti. oculos] volucrisque suae Saturnia pennis/ collocat et gemmis caudam stellantibus inplet.*”

Argosnak szemeit. Irishez hasonlóan a páva és Iuno kapcsolata szintén később, a leírás elemző-értelmező részében kerül kifejtésre, ám ahogyan látni fogjuk, Argos alakja háttérbe szorul.

A Iunóval kapcsolatos értesüléseket különféle névalakjainak felsorolásával és gyermekei megnevezésével zárja Boccaccio. Szerinte Iuno áll az alábbi elnevezések mögött is: Lucina, Matrona, Curitis, az istenek Anyja, Fluonia, Februa, Iterduca, Domiduca, Unxia, Cynthia, Socigena, Populonia, Proserpina. Nem férjétől született gyermekeiként említi Hébét és Marsot, akik közül előbbi úgy fogant, hogy az istennő vadsalátát fogyasztott. Férjétől pedig Vulcanus nevű gyermeke született. Ezt követően Boccaccio megemlíti, hogy „*alia de ea referunt plurima*”, vagyis még sok más egyebet is mondanak Iunóról, ám ezek felsorolása elmarad, ugyanis a fejezet további részében az eddigiek elemzésére tér rá a szerző.

Áttekintve az eddig leírtakat, amelyeknek értelmezésére Boccaccio a továbbiakban vállalkozik, feltűnhet, hogy egyetlen, Iunóhoz társítható konkrét tetről sem esik szó. Valamennyi megnevezett forrás az istennő genealógiáját vagy attribútumait elemzi, mégis egy meglehetősen hosszú egzegézis követi a felsoroltakat, ahogyan azt Boccaccio is jelzi a különböző értelmezési lehetőségek felvezetéseként.

Barlaam<sup>270</sup> magyarázatát veszi alapul Boccaccio, szerinte ugyanis azok tartották Iunót Saturnus és Ops lányának, akik úgy vélekedtek, Saturnus volt a világ teremtménye, Ops az anyag, Iuno pedig a Föld vagy a Víz. Nem az eredeti cicerói sorokra, hanem Macrobius Cicero-kommentárjára, az *In Somnium Scipionis commentarii*ra hivatkozva magyarázza Boccaccio, hogy azért vélték Iunót Iuppiter testvérének, mert közös magból születtek és szintén ebből a múból kiindulva állapítja meg, hogy Iuppiter az ég, Iuno pedig a levegő megfelelője.<sup>271</sup> Ugyanezen a szöveghelyen Macrobius megemlíti azt is, hogy azért tartják Iunót Iuppiter feleségének, mert a levegő, vagyis Iuno alá van vetve az égnek, vagyis Iuppiternek. Ezt azonban Boccaccio a Iunónak szentelt fejezetben csak később említi, a *GDG* 9, 1, 7-et indítja ezzel az interpretációval. Ehelyett az elemekhez kötődő értelmezési lehetőségeket folytatja.

Egy meg nem nevezett forrása szerint Iunóról azért tartják úgy, hogy Iuppiter előtt született, mert a levegő (Iuno) elengedhetetlen a tűz felélesztéséhez vagy meggyújtásához. Ebben az értelmezési keretben Iuppiter tehát már a tüzet szimbolizálja, nem pedig az ég megfelelője. Visszatér továbbá az az elképzelés is, amely szerint Thetis nevelte Iunót, ezt pedig egy szintén meg nem nevezett forrás alapján, kissé zavarosan és szükséztlenül úgy értelmezi

---

<sup>270</sup> Seminarai vagy Calabriai Barlaam 14. századi szerzetes, teológus, püspök, matematikus, filozófus és filológus. Számos érdeme mellett kiemelendő, hogy jelentős mértékben hozzájárult Boccaccio és Petrarca ógörög és latin nyelvtudásának gazdagodásához, emellett Leonzio Pilato tanítómestere is volt.

<sup>271</sup> Macr. *In Somn.* 1, 17, 15: „*et Iuno soror eius et coniunx vocatur. Est autem Iuno aer; et dicitur soror, quia isdem seminibus quibus caelum etiam aer procreatus est; coniunx, quia aer subiectus est caelo.*”

Boccaccio, hogy a víz nedvességének köszönhetően a levegő megújul, majd tűzzé alakul. A gondolati egységet azzal zárja Boccaccio, hogy Neptunus és Mercurius fejezetében fejti majd ki, miért tartja Iunót a hagyomány a két istenség nevelőjének.<sup>272</sup>

Ezután Boccaccio visszatér Iuno és Iuppiter egyes elemekhez való társításához, ahol megemlíti ugyan a fentebbi értelmezésből hiányzó macrobiusi szöveghelyet, ám érvelését főként Servius<sup>273</sup> alapján építi fel. A szerző *Aen.* 1, 46–47-hez<sup>274</sup> írt kommentárját veszi alapul, amikor azt igyekszik megmagyarázni, hogyan lehetséges, hogy egyes források Iuppitert Iuno feleségeként, míg mások a testvéreként említik. A magyarázat szerint, amikor mindkét istenhez két-két elemet társítanak, Iuppitert tűzként és levegőként, Iunót pedig földként és vízként értelmezik, akkor mintegy házastársakként kapcsolódnak össze, ugyanis előbbi a cselekvést, míg utóbbi a tűrést jelképezi. Amikor azonban Iuppiterhez csak a tüzet, Iunóhoz pedig csak a levegőt társítják, akkor közelségük és könnyedségük miatt testvéreknek tekintik őket.

Ezt követően két, eddig a fejezetben forrásként nem említett szerző nevével találkozhat az olvasó, ők Theopompus és Hellanicus.<sup>275</sup> A tőlük származó értesülések azonban csak másodlagos hivatkozások Boccaccio részéről, ugyanis mindaz, ami a fejezetben tőlük származik, valójában Fulgentiusnál<sup>276</sup> olvasható, így valószínű, hogy Boccaccio sem az eredeti műveket, hanem a fulgentiusi összefoglalót vette alapul. Eszerint Iuppiter aranyláncokkal kötözte meg Iunót és vasból készült üllőkkel nyomta el, ám Boccaccio álláspontja szerint mindezt úgy kell értelmezni, hogy a hideg és a föld keménysége elnyomja a levegőt, az aranyból készült láncok pedig a megjelenő fényt jelképezik. Annak alátámasztására és egyben lezárására pedig, hogy Iuno a levegő, valamint egy személyben felesége és testvére Iuppiternek, Boccaccio Cicero *Az istenek természetéről* című művéhez fordul és idéz is belőle.<sup>277</sup> A cicerói idézet szerint a sztoikusok azért azonosítják Iunót az éggel, mert hasonlít az égboltra és egyben

---

<sup>272</sup> Vö. GDG 10, 1, 5: „*Volunt eum insuper Iunonis fuisse alumnum, et loco sceptri gestare tridentem, et rerum illi fundamenta sacrata.*”

<sup>273</sup> Serv. *Aen.* 1, 47: „*physici Iovem aetherem, id est ignem volunt intellegi, Iunonem vero aerem, [...] sed quoniam Iuno, hoc est aer, subiectus est igni, id est Iovi, iure superposito elemento mariti traditum nomen est.*”

<sup>274</sup> Verg. *Aen.* 1, 46–47: „*Ast ego, quae divom incedo regina, Iovisque/ et soror et coniunx*”.

<sup>275</sup> Hellanicus művének címét tévesen idézi Boccaccio, ugyanis az nem *Dyospolitichia*, hanem *Dyospolitia*. Sem korábban, sem később a *Genealogiában* nem nevezi meg Boccaccio egyik szerzőt sem forrásaként, így valószínűsíthető, hogy csak a Fulgentiusnál olvasható értesüléseiket ismerhette.

<sup>276</sup> Fulg. *Myth.* 1, 3: „*Nam et Teopompus in Cipriaco carmine et Ellanicus in dios politia quam descripsit ait Iunonem ab Iove vinctam catenis aureis et degravatam incudibus ferreis, illud nihilominus dicere volentes quod aer igni caelesti coniunctione duobus deorum elementis misceatur, id est aquae et terrae, quae elementa duobus superioribus graviora sunt.*”

<sup>277</sup> Cic. *Nat. D.* 2, 66: „*Aer autem, ut Stoici disputant, interiectus inter mare et caelum Iunonis nomine consecratur, quae est soror et coniunx Iovis, quod [ei] et similitudo est aetheris et cum eo summa coniunctio. Effeminarunt autem eum Iunonique tribuerunt, quod nihil est eo mollius.*”

kapcsolódik is hozzá. A levegőt pedig azért egy nővel jellemezték és azonosították Iunóval, mert semmi nincs, ami lágyabb lenne nála.

A továbbiakban Boccaccio annak értelmezését igyekszik adni, hogy miért tartják Iunót a birodalmak és a gazdagság istennőjének. Fulgentiust<sup>278</sup> nevezi meg forrásaként arra vonatkozóan, hogy Iunót lefátyolozott fejjel és egy jogarral ábrázolják. Boccaccio mindezt Fulgentius interpretációjából kiindulva értelmezi és megállapítja, hogy ezek a gazdagságot és a birodalmakat jelképezik. Azáltal pedig, hogy Iuno a Földdel azonosítható, ahol a birodalmak is elhelyezkednek, az istennő valóban a birodalmak királynője, amely funkcióját a jogar jelképezi. Ugyanígy a gazdagság istennője is lehet Boccaccio szerint, ugyanis vagy a zsigereiben van valamennyi fém és drágakő (ezt jelképezi fátyollal eltakart feje), vagy minden termést és állatot ő kínál fel az emberiségnek, így gondoskodva a földi gazdagságról. Röviden magyarázza meg Boccaccio azt az értesülését, hogy Iuno a házasság istennőjeként is ismert. Csupán abban látja az okot, hogy ajándékkal szokás az esküvőkre menni, ez pedig a jog szerint Iunót illeti meg.

Annak ellenére, hogy ezzel még nem vált teljessé az attribútumok elemzése, elmaradt ugyanis a páva, az őt kísérő nimfák, vagy fegyvere és kocsija szimbolikájának értelmezése, Boccaccio az istennő egyes névalakjainak háttérében meghúzódó okokat igyekszik feltárni, azok közül is elsőként a házassághoz kapcsolódókat. Először az Iterduca elnevezés magyarázatát adja, ám előtte azzal vezeti fel mondanivalóját, hogy Iunót sokszor a Holddal azonosítják és úgy tartják, nagy hatással bír az emberi tettekre, illetve mozgásokra. Ebből vezeti le az Iterduca, vagyis az „utat terelgető, vezető” istennő szerepét, aki az egyik értelmezés szerint azért kapta ezt az elnevezést, mert ő vezette át biztonságban a menyasszonyokat vőlegényük házába. A névalak másik, ezzel szoros összefüggésben álló interpretációja szerint Iuno a Hold, aki fényével utat mutatott a szüzeknek hitvesük háza felé. Ezzel a szerepkörrel összekapcsolódott az istennő másik két elnevezése, a Domiduca, vagyis „hazavezető”, hiszen az újdonsült feleségeket új otthonukba, férjükhöz vezette, valamint az Unxia. Ez utóbbi arra utal, hogy különféle kenőcsökkel kenték be a házak ajtaját az esküvő után, így Iuno az Unxia, a feleségek pedig előbb az *unxores*, később pedig, ahogyan azt Albericus<sup>279</sup> írja, az *uxores* nevet kapták.

A további lehetséges névalakok értelmezése előtt, mintegy átvezetésként Boccaccio kitér arra, miért nevezték Iunót a szülő nők istennőjének. Mielőtt az általa helyesnek vélt

---

<sup>278</sup> Fulg. *Myth.* 2, 1: „Ideo et regnis praeesse dicitur, quod haec vita divitiis tantum studeat; ideo etiam cum sceptro pingitur, quod divitiae regnis sint proximae; velato etiam capite Iunonem ponunt, quod omnes divitiae sint semper absconsaē”.

<sup>279</sup> Alb. *Myth.* 3, 4, 3.

elképzelést feltárná, utal Fulgentius szerinte helytelen értelmezésére, amely ezt a szerepet azzal magyarázza, hogy a gazdagság újabb gazdagságot szül. A boccacciói elképzelés szerint helyesnek vélt interpretáció ugyanis az, hogy Iuno maga a Hold, akit gyakran Lucina néven hívnak segítségül a gyermeküket világra hozó nők. Mindez kiegészül azzal a macrobiusi állásponttal,<sup>280</sup> miszerint Iuno ebben a szerepében kitágítja az ereket és meggyorsítja a szülést. Itt Boccaccio egy újabb, az istennőre használt lehetséges elnevezést hoz, az Artemiát, ami a korábbi felsorolásból hiányzott ugyan, ám itt nem csupán megemlíti, hanem lehetséges fordítását is adja („*aki a levegőt szeli*”).<sup>281</sup>

Ezt követően a neki tulajdonított kocsival és fegyverekkel folytatódik az istennő attribútumainak korábban megszakadt elemzése. A források megnevezése ezúttal elmarad, helyette Boccaccio az alábbi rövid összefoglaló magyarázatot adja: az istennő kocsija a levegő folytonos, Föld körüli mozgását jelképezi, míg fegyvereket azért tulajdonítanak neki, mert a hadakozóknak segít kiválasztani a fegyvereket, különösen akkor, ha birodalomért vagy vagyonért harcolnak. Nimfáinak számát meglehetősen szokatlan magyarázat kíséri, amely szerint azért áll kísérete éppen tizennégy nimfából, mert éppen ennyi időjárási jelenség figyelhető meg az égen. Ezeket Boccaccio fel is sorolja, ám hozzáteszi, hogy mások másféléket is emlegetnek, így nincs egyetértés abban, pontosan mely jelenségek tartoznak Iuno hatalma alá.

Az istennőhöz a költők szerint legközelebb álló nimfa, Iris neve és funkciója azonban többféle értelmezést is kap. Irist Thaumás lányaként tartja számon az irodalmi hagyomány,<sup>282</sup> nevét a certaldói szerző a görög jelentés alapján Csodának fordítja, a csodát pedig színével és váratlan megjelenésével kapcsolja össze. Különböző színekből álló ívét, amely nem más, mint a szivárvány, a gazdagság ékességeivel azonosítja Boccaccio, ám megjegyzi, hogy miként a szivárvány hirtelen felvillanó színei is rövid tündöklés után elillannak, úgy válhat semmivé a megszerzett vagyon is. Iris névalakját pedig az *erishez*, a viszályhoz közelállónak ítéli meg Boccaccio, ugyanis sok vetélkedés kiváltó oka lehet a vagyon. Mindebből pedig azt eredeztetik a boccacciói leírás szerint, hogy Irist mindig azért küldik, hogy ellenségeskedést szítson.

A Iuno védelme alatt álló páva a Boccaccio által elképzelhetőnek vélt és megemlített értelmezések szerint továbbra is a gazdagsághoz és a gazdag emberek viselkedéséhez,

---

<sup>280</sup> Macr. Sat. 7, 16, 27: „*Lucina a parturientibus invocatur, quia proprium eius munus est distendere rimas corporis et meatibus viam dare, quod est accelerando partu salutare.*”

<sup>281</sup> Valószínűleg ehhez is Macrobiust veszi alapul, akinél szó szerint ugyanez a fordítás szerepel a Diana névalakra: „*Hinc est quod Diana, quae luna est, ἄρτεμις dicitur, quasi ἀρπότεμις, hoc est aerem secans.*” (Macr. Sat. 7, 16, 27).

<sup>282</sup> Vö. Ov. Met. 4, 480: „*Thaumantias Iris*”.



jelleméhez kapcsolható attribútum. Argos halála és a korábban szereplő ovidiusi szöveghelyezéssel említés nélkül háttérbe szorul, és Boccaccio a páva<sup>283</sup> valamennyi tulajdonságát a gazdagok viselkedésformáival igyekszik párhuzamba állítani. A pávához<sup>284</sup> hasonlóan a gazdag emberek is éles hanggal bírnak, továbbá ahogyan a páva szeret a tetőkön lakni és előszeretettel repül fel az épületek legmagasabb falaira, úgy igyekeznek a vagyonos emberek is mind magasabb pozíciókat betölteni. A páva örömet leli továbbá minden dicséretben, amely színes tollainak ragyogása miatt éri, ez pedig eltereli figyelmét arról, hogy eközben hátsó fele fedetlen marad. Mindezen jegyek miatt a gazdag ember hasonló a pávához, hiszen ragyogó öltözéke, hiábavaló dicsősége, felszínes fényűzése és hízélgésre nyitott füle olyan csapdákba vezeti, amelyeket ugyan nem vesz észre, ám azok mégis felfedik nyomorúságos lelkét és mindazt az oktalanságot, hitványságot, rossz szokást és bűnt, ami kellő elővigyázatossággal akár a felszín alatt rejtve is maradhatott volna.

A fejezet az eddig elmaradt névalakok értelmezésével folytatódik, amelyek közül először a legismertebb név, a Iuno eredetének és lehetséges jelentéseinek forrásait igyekszik feltárni Boccaccio. Első forrásaként Cicerót<sup>285</sup> nevezi meg, aki szerint az istennő onnan kapta nevét, hogy mindenkinek segítséget nyújt, ami nevének etimológiája alapján Iuppiternek is jellemző tulajdonsága, ugyanis mindkét istenség neve a latin *iuvo* (segít) igeire vezethető vissza. Rabanus Maurus<sup>286</sup> a Iuno és a *ianua*, vagyis a kapu közötti hasonlóságra helyezi a hangsúlyt, az istennőt ugyanis a női megtisztulás kapujaként értelmezi. Leonzio Pilato görög tudására támaszkodva Boccaccio megemlíti az istennő nevének görög megfelelőjét, a Hérát (Ἥρα), nevének leírásakor azonban téved és mindkétszer a nagybetűs étát használja. A névalak etimológiája azonban a hagyományos értelmezést követi, miszerint Iuno nevének jelentése 'föld'.

A Socigena elnevezés háttérében álló legvalószínűbb magyarázat újra a házassághoz kapcsolja az istennőt, ugyanis ebben a szerepében házasságban egyesíti a férfit és a nőt. Hasonló a Populonia névhez társított értelmezés is, amely azt hivatott kifejezni, hogy az általa elősegített

<sup>283</sup> Nem ez az egyetlen hely, ahol a páva szimbolikája megjelenik Boccacciónál. Az állat a középkori állatszimbolika szerinti négy legismertebb tulajdonsága az alábbi módon köszön vissza a boccacciói *Dante életében*, ahol a dantei *Színjáték* és a páva alakjának párhuzamait tárják elénk a mű sorai: „A pávának, tudnivaló, egyéb tulajdonságai között van négy, ami nevezetes és általánosan ismert. Az első az, hogy angyali szárnya van és száz szem van rajta; a második az, hogy lába közönséges, járása pedig csöndes; a harmadik az, hogy hangját rettenetes hallani; a negyedik és utolsó, hogy húsa illatos és romolhatatlan. Eme négy tulajdonság teljességgel jellemzi a mi költőnk Színjáték-át is.” Ford. FÜSI (1964: 1083-1084). A *Genealogia* azonban más szemléletű értelmezésekre helyezi a hangsúlyt, egyedül az állat éles hangja kerül a négy alapvető attribútum közül a leírásba.

<sup>284</sup> A páva szimbolikájáról ld. VÍGH (2018: 107–108) és VÍGH (2019: 258–262).

<sup>285</sup> Cic. *Nat. D.* 2, 66: „*Iunonem a iuvando credo nominatam.*”

<sup>286</sup> Rab. Maur. *De univ.* 15, 6: „*Iunonem dicunt quasi ianonem id est ianuam pro purgationibus feminarum, eo quod quasi pro ortu matrum natorum pandat, et nubentum maritis, sed hoc philosophi.*”

házasságoknak köszönhetően népesül be a Föld, és születnek meg a különböző népek. A Cynthia névalak értelmezése azonban már nem ennyire egyértelmű, ugyanis Boccaccio ellentmond annak az elképzelésnek, amely Cynthia néven Iunónak tulajdonítja a szüzesség övének, a *cestonnak*<sup>287</sup> a kioldását a házastársak szerelmi együttléte során. Ugyanakkor következetes marad korábbi elképzeléséhez, amellyel a *GDG* 3, 22-ben Venus magnának tulajdonította az övet és a vele járó hatalmat. Ezt annyival egészíti ki ebben a fejezetben, hogy elismeri, Iuno szerepe is elengedhetetlen, hiszen ő készíti elő a házasságot és Domiducaként ő juttatja el épségben a feleséget a férjhez,<sup>288</sup> ám a nász beteljesítése már Venus dolga. A Matrona elnevezés pedig azt hivatott kifejezni, hogy Iuno minden nőt vezet és támogat, akár férjnél vannak, akár még hajadonok, de már érettek a házasságra és gyermekek világra hozására, vagyis matrónák.

Albericusra és Serviusra<sup>289</sup> hivatkozik Boccaccio, amikor a Curitis névalak lehetséges jelentéseit említi. Előbbi szerint a név jelentése 'királyi, erős, hatalmas', utóbbi pedig a *currus*, vagyis a kocsi szóra vezethető vissza, ugyanis Iuno ezen a néven a harcosok élén állt és segítette őket a csatában. Az istenek Anyjaként (*Mater deorum*) azért tartják őt számon, mert ő a Föld, vagyis minden dolog szülőanyja. Ismét Albericusra<sup>290</sup> hivatkozva, ugyanakkor ellent is mondván neki magyarázza meg Boccaccio a Fluonia névalakot. Forrása szerint a névalak a *fluoribus seminum* kifejezésre vezethető vissza, ám ő úgy véli, hogy a *fluxus* szóra, amely a nők Hold által befolyásolt menstruációs ciklusára utal. Erre a gondolatsorra fűzi fel az istennő Februaria elnevezését is, amely a nők megtisztulását hivatott kifejezni, a *februo*-t a *purgo* szinonimájaként értelmezve. Ezzel fejezi be Boccaccio a költői fikciók háttérében meghúzódó fizikai jelentések értelmezésének sorát, hogy végezetül a történeti értelmezésre térjen át.

Ebben, a fejezetet lezáró részben az első hivatkozás a *Sacra historiára*<sup>291</sup> történik, amely szerint Iuno apja egy bizonyos Saturnus volt, akiről ki is hangsúlyozza a leírás, hogy *rex*, vagyis uralkodó és *homo*, tehát ember volt, nem pedig isten, ám az nem kérdőjeleződik meg, hogy Iuno

<sup>287</sup> A *GDG* 3, 22-ben a *ceston* Venus magna attribútuma. Az *Iliász*ra hivatkozva ott megtudjuk róla, hogy abba van bezárva a halandók minden bűvölete és kísértése, a barátságtól a hízélgésen át egészen a szerelmi szenvedélyig, amelyek mind a házasságban teljessé válnak. Az öv akkora hatalommal bír, hogy bárki eszt elveheti. Boccaccio, ahogyan a Iunóról szóló fejezet is megerősíti, sokkal inkább azt tartja valószínűnek, hogy ez Venushoz kapcsolható tárgy, amelyet a *GDG* 3, 22-ben Lactantiusra hivatkozva forrással is alátámasztott. Vö. Lact. *Stat. Theb.* 2, 283: „*Ceston enim cingulum dicitur Veneris, quo utitur ad honestas nuptias.*”

<sup>288</sup> Alb. *Myth.* 3, 4, 3.

<sup>289</sup> Serv. *Aen.* 1, 17: „*habere enim Iunonem currus certum est. sic autem esse etiam in sacris Tiburtibus constat, ubi sic precantur 'Iuno curitis tuo curru clipeoque tuere meos curiae vernulas'.*”

<sup>290</sup> Alb. *Myth.* 3, 4, 3.

<sup>291</sup> A *Sacra historia* felhasználásával említi a történetet Lact. *Div. Inst.* 1, 14: „*Deinde posterius nati sunt gemini, Iupiter atque Iuno.*”

Iuppiter ikertestvére volt, és kettőjük közül a lánygyermek jött hamarabb világra. Varro<sup>292</sup> alapján zárja a fejezetet Boccaccio, akire hivatkozva kiderül, hogy Iuno, akit korábban Partheniának hívtak, Szamosz szigetén nevelkedett, majd felnőve hozzáment Iuppiterhez. Továbbá emeltek neki egy rendkívül előkelő és ősi templomot, amelyben házasság előtt álló lányként ábrázolták,<sup>293</sup> ezért is ünnepelték évenkénti évfordulóját esküvővel.<sup>294</sup>

Ezekkel, az istennő kultuszához köthető elemekkel lezárul a *Genealogia* Iuno-leírása, a templomról és a szoborról sem esik további szó. Ha visszaidézzük az eddigieket, nem került említésre az istennő egy konkrét tette sem a teljes leírás során, hanem végig származása, attribútumai, funkciói és az azokhoz köthető névalakjai álltak a középpontban. Ezt ugyan a fejezetben nem fogalmazta meg konkrétan Boccaccio, ám később, a *De mulieribus*ban a Iuno elleni érvelése egyik központi elemévé tette.

#### IV.2.2.2. Iuno egyéb megjelenései a *Genealogiában*

Ahogy a *GDG* 9, 1-ben, Iuno önálló fejezetében is láthattuk, az istennőt számos névvel illette az antik és a középkori irodalmi hagyomány. Mivel így meglehetősen sok mitológiai történethez is kapcsolódott, Boccaccio nyolcvannál is több szöveghelyen említi őt a *Genealogiában*.<sup>295</sup> Ezek a hivatkozások – akárcsak a többi elemzett istennő esetében – lehetnek csupán neve említésére korlátozódó felsorolások,<sup>296</sup> ám hosszabb szövegrészek is. Ilyen nagyszámú megjelenést azonban nem lehet minden részletre kiterjedően áttekinteni e dolgozat keretein belül. Ez részben azért sem megvalósítható, mert azok olyan történetek részei, amelyekből kontextus nélkül kiragadva nem minden esetben lenne érthető Iuno szerepe. Így az előfordulások közül jelen alfejezet csupán néhányat emel ki, amennyiben lehetséges, szem előtt tartva azokat az elemeket, amelyek valamiféle kapcsolatot feltételeznek Iuno saját leírásával.

Az istennő olyan kisebb, ám felsorolásnak már nem nevezhető megjelenéseivel is találkozunk, mint amilyen alakjának értelmezése a *GDG* 2, 3-ban. Ez Iunót a Földdel

---

<sup>292</sup> Varro *Ling.* 5, 10, 67.

<sup>293</sup> Vö. *DMC* 4, 2–3.

<sup>294</sup> Mindaz, amit Varróra hivatkozva közöl Boccaccio, Lactantiusnál is változatlan formában, szintén Varro alapján olvasható a *Div. Inst.* 1, 17-ben: „*Insulam Samum scribit Varro prius Partheniam nominatam, quod ibi Iuno adoleverit, ibique etiam Iovi nupserit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami, et simulacrum in habitu nubentis figuratum, et sacra eius anniversaria nuptiarum ritu celebrantur.*”

<sup>295</sup> Ezek felsorolását ld. ZACCARIA (1998: 1744–1745).

<sup>296</sup> Ilyen jellegű említés például a *GDG* 1, 8, 3, ahol Iuno neve is szerepel Terra lehetséges elnevezései között vagy a *GDG* 2, 2, 10 és a 2, 3, 1, ahol azt írja le Boccaccio, hogy az istennő Iuppiter felesége volt.

azonosítja, továbbá megállapítja róla, hogy mivel terméketlen volt,<sup>297</sup> nem tudott Minervának, vagyis a Bölcsességnek életet adni. A *Genealogia* több fejezetében találunk különféle párhuzamokat az istennő alakja és a természeti elemek között. Többek között a *GDG* 4, 20-ban és a *GDG* 4, 54-ben megerősíti Boccaccio, hogy Iunót a Földdel azonosítják, ám ezt előbbi fejezetben azzal egészíti ki, hogy bizonyos esetekben a tengerrel is. A *GDG* 5, 24-ben pedig azt említi meg Boccaccio, hogy Iunót a birodalmak királynőjének nevezik. Az ilyen jellegű leírások között különös figyelmet érdemel a *GDG* 9, 27, amelyben Boccaccio ismét összefoglalja korábban már ismertetett értesüléseit. Elmondja, hogy Iuno hol a levegő, hol pedig a Föld, valamint a birodalmak és a gazdagság királynője. Amikor a Földdel azonos, birodalmat és átmeneti stabilitást ad, amikor pedig a levegővel, időleges ragyogást biztosít. Az időjárási jelenségekből kiindulva Boccaccio az eddigi fejezetekben leírtakat a király és a zsarnok összehasonlításával egészíti ki.

Iuno egy *GDG* 9, 1-ben nem szereplő tettét írja le Boccaccio a *GDG* 2, 30-ban, amely szerint Pritus Anteától született lányait, akik Iuno templomába belépve többre tartották magukat az istennőnél, örülettel sújtotta. A lányok ezután azt hitték, hogy tehenek és az erdőkbe menekültek, bőgéssel töltve meg azokat. Ám konkrét átváltozástörténetre is találunk példát a műben, amelyért szintén Iuno a felelős. A *GDG* 6, 7-ben leírtak szerint Laomedón lányát, Antigonét változtatta gólyává az istennő, mert az nála szebbnek vélte magát.

Az istennő alakja a trójai mondakörhöz kapcsolódóan is több alkalommal szerepel a műben. A *GDG* 6, 22-ben és a *GDG* 12, 50-ben ott találjuk a Paris aranyalmájáért versengők sorában, a *GDG* 6, 53-ban, Aeneas történetében pedig a trójaiak ellenségeként többször is megjelenik.

Az eddigiekben említett értesülések és történetek – az alfejezet elején megfogalmazottakkal összhangban – részben azt a célt szolgálták, hogy megerősítsék Iuno szerepének fontosságát a *Genealogiában*, részben pedig azt, hogy túlmutassanak az istennő saját leírásának elemein és bemutassák a nevéhez kapcsolódó, rendkívül gazdag mitológiai hagyományt.

---

<sup>297</sup> Ez azonban nem kíséri végig az istennőt a *Genealogiában*, ugyanis a *GDG* 9, 2, 1-ben Boccaccio arról ír, hogy miután Iuno Apolló lakomáján salátát evett, azonnal megfogant. Így született meg lánya, Hébé. A *GDG* 9, 3-ban pedig fia, Mars születésének mítoszát és annak lehetséges értelmezését találjuk.

#### IV.2.2.3. *De Iunone regnorum dea* (DMC 4). Iuno alakja a *De mulieribus*ban

Iuno, a *De mulieribus* negyedik fejezetének címadójaként számos, a *Genealogia* hatását tükröző elemet tartalmazó leírást kapott. Továbbra is Saturnus és Ops lányának tartja őt Boccaccio, illetve beépíti leírásába azt is, hogy Iuppiter ikertestvére volt, ám az már nem kerül említésre, hogy Iuno született korábban kettőjük közül. Összekapcsolja a két művet, ám mégis jól szemlélteti a köztük lévő különbségeket, hogy Iuno *regnorum dea*ként való értelmezése a *De mulieribus*ban hangsúlyosabbá válik, ugyanis nem csupán az istennő egy lehetséges funkciójaként jelenik meg, hanem a fejezet címét is adja.<sup>298</sup> Közös elem még, hogy Iuno isteni mivoltáért továbbra is a pogány embereket okolja Boccaccio, ám az *error gentilium* mellett a *poetarum carmen*, vagyis a költők verseinek felelőssége is felmerül. Mindez azonban a *Genealogiával* ellentétben csupán kiindulópontja annak, hogy Boccaccio a Iunónak érdemtelenül kijutott hírnevet kifogásolja. Felháborodva jegyzi meg, hogy még az idő vasfoga sem volt képes megakadályozni azt, hogy ennek, az egész világon talán leghíresebb pogány nőnek a híre eljusson az ő koráig is. Ám amiatt, hogy ez mégis sikerült neki, Boccaccio kivételes szerencsét tulajdonít Iunónak. Ez a kivételes szerencse pedig egyben az indok is, ami miatt a gyűjteménybe illesztése mellett döntött. Itt ugyanis kimondja azt, amit a *Genealogiában* nem, vagyis, hogy Iuno egyetlen említésre méltó tettet sem hajtott végre.

A fejezet további részeiben is visszatér, sőt a teljes terjedelem meglehetősen nagy részét foglalja el Iuno isteni voltának cáfolata, az euhémerisztikus hagyományhoz való kapcsolódás, és nemcsak Iuno kapcsán, hanem Iuppiter esetében is, akiről szintén megjegyzi Boccaccio, hogy az antik világban tévesen tekintettek rá istenként. A leírás második felében visszatérő elemként ismét megjelenik az antik emberek balga szabadosságának, valamint a költői fikciónak a hibáztatása, amiért az ég királynőjévé tettek egy egyszerű földi halandót. Ezt követően az istennő néhány, a *Genealogiában* már szereplő funkcióját említi meg Boccaccio (a gazdagság, a házasság és a szülő nők védelmezője) egytől egyig inkább nevetségesnek, mint hihetőnek tartva a felsoroltakat („*ridenda potius quam credenda*”).<sup>299</sup>

A leírás utolsó bekezdésében pedig az istennő kultuszának egyes elemeit állítja be úgy Boccaccio, hogy azokat mind az emberi faj ellensége sugallta. A *De mulieribus* soraiba tehát nagy valószínűséggel azért kerülhetett, amiért a gyűjtemény valamennyi egyéb istennőalakja, vagyis, hogy a boccacciói euhémerizmus alátámasztását szolgálja. Megítélése Opshoz

<sup>298</sup> A címadás kapcsán vö. *Myth. Vat.* 3, 11, 23: „*Iuno dea regnorum et divitiarum*”.

<sup>299</sup> ZACCARIA (1967: 487) felhívja a figyelmet arra, hogy ez a megfogalmazás nem egyedi eset Boccacciónál, az *Esposizioniban* a következőképpen ír: „*Il che mi par più tosto da ridere che da credere*”. (1, *Esp. All.* 103-105).

hasonlóan nem tekinthető pozitívnak. A *De mulieribus*ba bekerülő valamennyi istennő esetében visszatérő elem az antik világ emberének oktalansága, amely isteni mivoltot tulajdonított egyszerű földi halandóknak. Ez a megállapítás változó terjedelemben és hevedéssel állandó része a leírásoknak. Ami egyfajta „felmentést” hozhat ezeknek az istennőknek a boccacciói sorokban, az az emberiséget előrevívő találmányok sora, így esik például Ceres valamivel pozitívabb megítélés alá Iunóhoz vagy Opshoz képest. Ami pedig a gyűjteménybe kerülés mögött feltételezhető okokat illeti, az Opsnál kifejtett hipotéziseket, mint a véletlenszerűség, vagy a pusztá hírnév, Iuno esetében is relevánsnak tartom.

De mi került a feltételezett családfán és az euhémisztikus felfogás többszöri hangsúlyozásán túl a fejezetbe? Mit emelt át Boccaccio a *Genealogia* rendkívül gazdag és a legkülönbözőbb antik és középkori forrásokkal gazdagított, az istennő valamennyi aspektusát változatosan elemző Iuno-fejezetéből? Egyetlen, a két műben közös istennő esetében sem ennyire jól körülhatárolható és elkülöníthető a válasz, ami ugyan így látszólag egyszerű, ám mégis számos kérdést vet fel. Ugyanis Boccaccio a *GDG* 9, 1-ből kizárólag a fejezet utolsó információit vette át és illesztette a *De mulieribus*ba. Hogy miben más ez a rész, talán két szempontból ragadható meg leginkább. Ugyanis Boccaccio kizárólag onnantól használja fel a *De mulieribus*ban a *Genealogia* információit, amint kijelenti, hogy már csak a költői fikciók történeti értelmezése van hátra, a fizikai jelentés bemutatását lezárta. Ez az értelmezési keretek közötti különbség lehet tehát az egyik vízváltó szempont, amikor arra keressük a választ, miért kerültek bizonyos elemek a *De mulieribus*ba, miközben mások egyértelműen mellőzve maradtak. Persze, ahogyan arra a később elemzett leírások rá fognak mutatni, ennél lényegesen összetettebb problémakörrel állunk szemben, hiszen ez csupán egy lehetséges magyarázat a kérdésre, ami nem is minden istennő esetében történt ilyen jól meghatározható szabályokat követve. Mégis egy szemponttal és lehetséges válasszal közelebb visz minket ahhoz, hogy miben és miért különböznek a két műben az istennők leírásai annak ellenére, hogy a *Genealogiában* minden adott volt Boccaccio számára és azt akár további rendszerezés nélkül át is emelhette volna a *De mulieribus*ba.

A történeti jelentés hangsúlyozásával összefüggésben állhat a másik szempont, amely indokolhatta, miért éppen ennek az értelmezésnek az elemeit emelte át Boccaccio a *De mulieribus*ba. Ahogyan az *Előszó*ban és az *Ajánlás*ban megfogalmazottak is hangsúlyozzák, Boccaccio célja a *De mulieribus*szal az volt, hogy konkrét, leginkább a görög és a római történelemhez kötődő eseményeket, példamutató vagy éppen kerülendő tetteket mutasson be olvasói számára, így az egyes hölgyekről szóló fejezetekben célszerűnek tarthatta a történeti szempont követését.

Iunóról a *De mulieribus*ban tehát elolvashatjuk, hogy Szamoszon nevelkedett és fivéréhez, Iuppiterhez ment feleségül. Szamosz pedig meghatározó hely lett a kultusz szempontjából is, hiszen ott egy nagy templomot építettek neki, amelyben egy szobrot is kapott. Ez a szobor pedig esküvőjére tartó szűzleányként ábrázolja Iunót. A szoborról és a szamoszi kultusról már a *Genealogiában* is olvashattunk, ám itt megtudhatjuk, hogy képmása paroszi márványból készült, illetve kultuszhelyeinek is sokkal bővebb felsorolását találhatjuk. A leírás szerint ugyanis számos templomot és oltárt emeltek az istennőnek, játékokat rendeztek, áldozati szertartásokat vezettek be tiszteletére, továbbá papi rendeket is alapítottak. A szamosziakon kívül az argívok és a karthágóiak szintén tisztelték. Rómában pedig Iuppiter Optimus Maximus templománál a Capitoliumon biztosítottak neki kultuszhelyet, így egyesítve őt férjével.<sup>300</sup> Kultuszai pedig Boccaccio szerint Krisztus földre szállása után hosszú idővel is fennmaradtak. A kibővített felsorolás is azt bizonyítja, hogy Boccaccio írói céljait szem előtt tartva a *De mulieribus* megírásakor átvett ugyan bizonyos elemeket a *Genealogiából*, ám azokra vonatkozó ismereteit esetenként tovább bővítette, azonban az újonnan megjelenő ismeretek forrásait a *De mulieribus*ra jellemző módon nem osztotta meg olvasóközönségével.

Valamennyi közös istennő közül talán Iuno leírásainak összevetése adja a legélesebb kontrasztot, hiszen csak egy leírásban szerepel önállóan a *Genealogiában*, Boccaccio mégis a megnevezett források tekintetében az egyik leggazdagabb leírását adja, és arra is törekszik, hogy az istennőhöz társítható valamennyi névalakot értelmezze.<sup>301</sup> Ezzel szemben a *De mulieribus* a *GDG* 9, 1-nek a töredékét, utolsó néhány sorát adja csak vissza, szinte jelentéktelenként tünteti fel Iuno különféle funkcióit és arra helyezi a hangsúlyt, hogy semmiféle jelentős tettet nem hajtott végre ez az oktanul istenségnek tartott nő. Mindez történeti szempontból igaz lehet, és talán éppen ezért kell a két leírás közötti éles ellentétben keresnünk a választ arra, hogy miért nincs helye a *De mulieribus*ban annak, ami a *Genealogia* elengedhetetlen része.

<sup>300</sup> Iuno capitoliumi kultuszáról ld. Varro *Ling.* 5, 158 és Serv. *Aen.* 2, 225: „*delubrum dicitur quod uno tecto plura conplectitur numina, quia uno tecto diluitur, ut est Capitolium, in quo est Minerva, Iuppiter, Iuno. alii, ut Cincius, dicunt, delubrum esse locum ante templum, ubi aqua currit, a diluendo. est autem synecdoche, hoc est a parte totum. Varro autem rerum divinarum libro XIX. delubrum esse dicit aut ubi plura numina sub uno tecto sunt, ut Capitolium, aut ubi praeter aedem area sit adsumpta deum causa, ut in circo Flaminio Iovi Statori, aut in quo loco dei dicatum sit simulacrum, ut <sicut> in quo figunt candelam, candelabrum appellant, sic in quo deum ponunt, delubrum dicant.*” Ezek is azt bizonyítják, hogy amikor Boccaccio bővíteni akarta *De mulieribus*ba szánt értesüléseit, akkor nem példa nélküli, hogy a *Genealogiában* az azonos témában egyszer már felhasznált forrásokhoz fordult.

<sup>301</sup> A különféle névalakok felsorolásának Boccacciónál, különösen a *GDG* soraiban többféle magyarázata lehet, ám a kérdés teljes bizonyossággal nem válaszolható meg. Tekinthető egyfajta filológiai precizitásnak, amellyel a szerző rá kíván mutatni az általa ismert és felhasznált források mennyiségére, valamint elvégzett munkája mértékére. Ugyanakkor állhat mögötte egyfajta rendszerezési szándék, amellyel a különféle névalakokat használó történeteket egyazon istennőhöz igyekszik rendelni.

Mint forrás vagy kiindulópont felhasználhatta ugyan Boccaccio a *Genealogiát*, de nem téveszthette szem elől a két mű szerzői szándéka közötti különbséget. Ha csak a történeti szempontra kívánt fókuszálni, az alapjaiban zárta ki mindazt, ami a *Genealogia* leírásának vázát adta. Ám éppen ez tette lehetővé számára, hogy igazodjon célközönségéhez és egyazon személyről hol filológusként, hol pedig egy gazdag háttérismeretekkel rendelkező narrátor módjára írjon. Ugyanis mindaz, amit forrásai révén Boccaccio a maga filológiai precizitásával elrendezett, annak nem volt helye egy sokkal inkább moralizáló, a narrátori szerepkört előtérbe helyező munkában. Talán éppen az adja az értelmezés kulcsát, ami megvolt a *Genealogiában*, ám a *De mulieribus*ból hiányolunk. A más szempontú rendszerezés, az egymástól élesen elkülönülő célok állhatnak annak hátterében, hogy a *Genealogia* ismeretében a *De mulieribus*t hiányosnak érezheti az olvasó. Hiszen míg előbbi egy mitológiai-filológia munka, amelyben valamennyi forrás és ismeret felsorolása és lehető legpontosabb rendszerezése elengedhetetlen, addig utóbbi a moralizáló célok szolgálatában áll. Az eltérő célok pedig még azonos források esetén is eltérő kivitelezést, formai megoldásokat és narrációs technikákat igényelnek, amelyek más-más végkifejlet felé mutatnak.



### IV.3. Egy név – több (isten)nő?

A disszertáció jelen alfejezetében – a korábbi részekről eltérően – olyan istennők alakját elemzem, akik a *De mulieribus*ban egy, ám a *Genealogiában* már kettő vagy több leírás címadó szereplői. Ceres, Minerva és Venus ábrázolásain keresztül azt kívánom bemutatni, hogyan építette fel Boccaccio az egyes istennőkről szóló fejezeteket az említett két latin prózai műben, illetve milyen hasonlóságok és különbségek, valamint kapcsolódási pontok fedezhetők fel különböző ábrázolásaikban. Megvizsgálom továbbá, hogyan dolgozta ki Boccaccio a *De mulieribus* egy életrajzában mindazt, amit a *Genealogiában* egymástól gondosan elkülönített, vagyis többek között arra keresem a választ, hogyan lehetséges előbb egymástól elválasztani, majd később szintetizálni több, azonos nevű istennő történetét, ha pedig a narráció vagy épp a mű célja úgy kívánja, még közönséges földi halandóvá is tenni valamennyit. Elemzésem a továbbiakban is minden esetben a *Genealogiából* indul ki, hiszen abban látható a legteljesebb egységében mindaz, amit Boccaccio az egyes istennőkről forrásai alapján összegyűjtött. Majd miután valamennyiük önálló fejezeteit és legfontosabb előfordulásait összefoglaltam, áttérek a *De mulieribus* róluk szóló részeire, hogy megvizsgáljam az ott szereplő információkat és összevessem azokat a *Genealogiában* olvashatóakkal.

#### IV.3.1. Ceres(ek)

##### IV.3.1.1. Ceres alakja és elnevezései a *Genealogiában*

Ceres, aki a görög-római mitológiában leginkább a földművelés és a gabona istennőjeként, valamint a termékenység allegorikus alakjaként van jelen, két önálló fejezetben szerepel a *Genealogiában* (*GDG* 3, 4 és 8, 4), illetve említés szintjén több alkalommal is,<sup>302</sup> így a bizonyos források által férjeként feltételezett Sycanus alakjának (*GDG* 10, 62), valamint lányának, Proserpinának (*GDG* 11, 6) bemutatásában jelenik meg.<sup>303</sup> Róluk és Ceres attribútumairól, jellemzéséről a hozzájuk köthető történetekben a későbbiekben még részletesebben esik majd szó. Előbb azonban Ceres alakját és a különböző elnevezései mögött rejlő történeteket

<sup>302</sup> Ceres alakjának egyéb megjelenéseire a *Genealogiában* a dolgozat IV.3.1.4. alfejezete tér ki, illetve amennyiben az elemzés úgy kívánja, bizonyos elemeket beépítek a mű Cereseket tárgyaló részeibe is.

<sup>303</sup> *GDG* 10, 62, 2: „Dicit tamen Theodontius, huius Cererem fuisse coniugem et Proserpinam filia, quam Iovis dicere poete.”

szükséges áttekinteni. A jelen dolgozat későbbi fejezeteiben tárgyalt Minervával és Venusszal együtt alakja azok közé az istennők közé tartozik ugyanis, akik mögött Boccaccio a névazonosság ellenére több hölgyet is feltételez, ebből adódóan az istenségek családfájában többször is szerepelteti.

Ceres neve a dolgozat egy korábbi fejezetében, Ops alakjának leírásakor már előfordult, ám ott egy meglehetősen atipikus formában és csupán az említés szintjén. Boccaccio ugyanis Ops egy lehetséges elnevezéseként említette Cerest, amelynek háttérében az állhat, hogy mivel a Föld és a termékenység istennőjének tekintették őt, Terrával azonosították, akinek így lehetséges névalakjai között helyet kapott, akárcsak Ops, Rhea vagy Cybelé. De hogyan jelenik meg a *Genealogia* olvasói előtt Ceres a kifejezetten neki szentelt részekben? Mit tudhatunk meg alakjáról a róla szóló két fejezetben, és ez milyen információkkal egészül ki a mitológia egyéb szereplőinek leírásaiban? Mielőtt rátérnék a hozzá társított történetekre, részben az előbbieken említett névazonosságok, részben alakjának minél átfogóbb megértése miatt, szükségesnek tartom, hogy kitérjek egyes névalakjaira, amelyekkel Boccaccio a *Genealogiában* dolgozik.

Ceres névvel először a *GDG* 1, 8, 4-ben, Terra lehetséges elnevezéseinek felsorolásakor találkozhatunk, majd ezt Boccaccio a *GDG* 1, 8, 5-ben Serviusra<sup>304</sup> hivatkozva magyarázza. Ám a minden valószínűség szerint felhasznált serviusi szöveghely<sup>305</sup> véleményem szerint nem azt támasztja alá, hogy Ceres azonos lenne Terrával, csupán azt, hogy bizonyos istenségek neveit szokás attribútumaik helyett használni. Így nem zárható ki, hogy Boccaccio ezt a szövegrészt tévesen értelmezte a Ceres és Terra azonosságát alátámasztó bizonyítékként.

Szintén ellentmondásos elemként jelenik meg a Luna elnevezés, amely a *GDG* 4, 16-ban kapott helyet. A fejezet szerint Lunát, Hiperión lányát különféle nevekkal illetik, ezek között sorolja fel Boccaccio Cerest, ugyanakkor a Ceres lányának tulajdonított Proserpinát is.<sup>306</sup> Tehát jelen elnevezés kapcsán azzal szembesülünk, hogy anya és lánya azonos néven szerepel. Ugyanakkor ebben a felsorolásban (hasonlóan ahhoz, ahogy Terra névalakjait említi), Boccaccio csupán annyit tár fel, hogy Ceres névvel is illetik az adott alakot, ám azt nem jelöli meg, hogy ez az első vagy a második Ceresre vonatkozik, ami tovább nehezíti mind az egyes

---

<sup>304</sup> Serv. Aen. 1, 171: „tellurem autem pro terra posuit, cum Tellurem deam dicamus, terram elementum; ut plerumque ponimus Vulcanum pro igni, Cererem pro frumento, Liberum pro vino.”

<sup>305</sup> Vö. *GDG* 1, 8, 5: „Tellurem deam esse, terram autem elementum; sed quandoque tellurem pro terra poni, sicut pro igni Vulcanum et Cererem pro frumento”. A boccacciói megfogalmazás alátámasztja, hogy forrása a fentebb idézett Servius, így sokkal inkább valószínűsíthető, hogy az érvelés helytelen és nem szövegszintű félreértésről van szó.

<sup>306</sup> *GDG* 4, 16, 5: „Similiter eam multis vocant nominibus, ut puta: Lunam, Hecatem, Lucinam, Dianam, Proserpinam, Triviam, Argenteam, Phebem, Cererem, Arthemim, Menam et aliis.”

névalakok rendszerezését, mind a következtetések levonását. Ezenfelül a *GDG* 4, 16-ból mind a Ceres, mind a Proserpina névalakok értelmezése hiányzik arra hivatkozva, hogy a róluk szóló külön fejezetekben fog erre sor kerülni. A *GDG* 8, 4-ben, a második Ceresnek szentelt fejezetben valóban szerepelnek is erre vonatkozó információk, amelyek tovább erősítik azt a kettősséget, hogy hol az anya, hol pedig a lánya az, akit a Holddal azonosítanak. Eltérés azonban, hogy ebben a fejezetben már kis kezdőbetűvel, a *luna* alak is szerepel a tulajdonnév mellett.<sup>307</sup> A Proserpináról szóló fejezetben (*GDG* 11, 6) azonban a névértelmezés teljes egészében elmarad.

Végül pedig, mintegy lezárásaként a Cereshez társított névalakoknak, azt sem érdemes figyelmen kívül hagyni, hogy Boccaccio egyik alkalommal sem utal az istennőre Déméter néven, vagyis görög elnevezéssel. Latin nyelven írt műről lévén szó, fejezetcím adása során jellemzően a római mitológia által használt névalakokat választja Boccaccio. Így történik ez Ceres és a dolgozatban elemzett valamennyi istennő esetében is. Ám eltérésként említhető, hogy míg a többi istennő (pl. Ops vagy Minerva) esetében Boccaccio a különféle nevek említésekor nem mellőzi a görög alakokat sem, olykor még értelmezni is igyekszik azokat, leginkább görögül jól tudó barátja, Leonzio Pilato segítségével, addig ez Ceres esetében hiányzik. A hiányzó említés okát minden kétséget kizáróan nem tárhatjuk fel, csak feltételezhetjük. Lehetséges magyarázatként azt valószínűsítem, hogy a kérdés a Boccaccio által felhasznált forrásokkal van összefüggésben. Ha azok említik egy-egy név görög alakját, akkor így tesz Boccaccio is, és ha esetlegesen azok nem szolgálnak magyarázattal a névalak etimológiájára, Leonzio segítségét kéri. Ha viszont a forrásból hiányzik a görög elnevezés (főként középkori irodalmi forrásai esetében történhetett így), Boccaccio nem tartja fontosnak, hogy azt ógörög nyelven keresse, ami részben a forrásokhoz való hozzáférés nehézségeivel, részben pedig nyelvtudásának hiányosságaival függ össze.

Az eddig említett névalakok és különféle értelmezési lehetőségeik már önmagukban rávilágítanak Ceres alakjának összetett és sokszínű voltára, továbbá felhívják a figyelmet arra, hogy valamennyi istennő a köztudatban élő szerepeinél és attribútumainál lényegesen összetettebb alakként kapott helyet a *Genealogiában*, hiszen Boccaccio szándéka az volt, hogy nagyszámú forrás felhasználásával a lehető legátfogóbb képet adja olvasóinak a mitológia valamennyi szereplőjéről.

---

<sup>307</sup> *GDG* 8, 4, 8: „Est igitur Ceres aliquando Luna, aliquando Terra, [...] quando autem ex Jove Proserpinam parit, tunc Terra est, ex qua primo Proserpina, id est luna nascitur, secundum opinionem eorum, qui ex terra omnia creata arbitrati sunt, seu potius ideo credita est Luna Terre filia, quia, dum ab inferiori hemisperio ad superius ascendit, visum est priscis eam ex terra exire, et sic illam Terre dixere filiam.”

#### IV.3.1.2. *De Cerere prima, Celi III<sup>a</sup> filia, que peperit Acherontem* (GDG 3, 4)

A két, önálló fejezetben tárgyalt Ceres közül az első a GDG 3, 4-ben (*De Cerere prima, Celi III<sup>a</sup> filia, que peperit Acherontem*) Caelum és Vesta harmadik gyermekeként és Acheron anyjaként jelenik meg. Említése során, a fejezetben megnevezett szerzők tanúsága szerint, Boccaccio kizárólag középkori irodalmi forrásokra támaszkodik. Lactantiusra hivatkozva mondja el, hogy Ceres Caelum és Vesta gyermeke.<sup>308</sup> Ezután tér rá a fejezet legnagyobb részének forrásául szolgáló szerző, Theodontius művére, amely alapján azt közli, hogy Ceres Sycanusnak, Szicília legősibb királyának volt a felesége, akitől több gyermeke is született, ám közülük forrása egyet sem nevezett meg,<sup>309</sup> további forrásokat pedig erre vonatkozóan nem hoz. Továbbra is Theodontiusra hivatkozva mondja el, hogy Ceres volt az, aki megtanította a földművelést az embereknek, majd Boccaccio ugyanezen forrásán keresztül Pronapidesre<sup>310</sup> hivatkozva ismerteti Acheron történetét.<sup>311</sup>

A boccacciói források szerint az állapotos Ceres szégyenében Kréta szigetén rejtőzött el, majd ott titokban, egy barlang mélyén adott életet gyermekének, Acheronnak. A gyermek egész életében magán viselte a rejtőzködéssel járó megaláztatás és szégyen nyomait, így nem mert a fényre jönni. Ezt nevének etimológiája is magában hordozza, magyarázza Boccaccio, aki ógörög etimologizálásainak túlnyomó részét e fejezetben is barátjának, Leonzio Pilatónak köszönheti. A leírásban szereplő magyarázat szerint az Acheron görögül annyit jelent, hogy öröm nélküli (*a = sine; cheron = gaudium*; az ógörögben ἀχέρω=szomorkodik). Fájdalmában a fiúgyermek a földre szegezte a tekintetét, később pedig a föld alá rejtőzött, így lett az Alvilág egyik folyója. A történet Theodontius és Pronapides okfejtésével is kiegészül, miszerint Acheron eleve bánatra és fájdalomra volt ítélve, hiszen maga Ceres is a Titánok harca idején testvére fogságba esése miatti bánatában foganta a Fájdalmat, akinek aztán később életet adott, és akinek apát nem szokás tulajdonítani, mivel képzeletünkben jött létre. Itt azonban a leírás véget ér, a fejezet Ceres tetteiről nem tudósít, családfájának felvázolása után bármiféle további

<sup>308</sup> Vö. Lact. *Div. Inst.* 1, 14, ahol csak a következő szerepel: „*Vesta mater eorum*”, arra azonban nem történik utalás, hogy Caelum lett volna Ceres apja.

<sup>309</sup> GDG 3, 4, 1: „*Ceres, ut placet Lactantio in libro Divinarum institutionum, filia fuit Celi et Veste. Hanc dicit Theodontius Sycani, vetustissimi Sycilie regis, fuisse coniugem, Syculosque primam frumenti usum docuisse et Sycano plures peperisse filios, nullum tamen nominat.*”

<sup>310</sup> Theodontiusról és Pronapidesről mint boccacciói forrásokról a *Genealogiában* ld. STOCCHI (2007: 187–212).

<sup>311</sup> Vö. GDG 3, 4, 3 és GDG 3, 5. Míg előbbiben, a Ceresnek szentelt fejezetben Boccaccio részletesen kifejti Acheron nevének etimológiáját és azt is megállapítja, hogy nem szokás neki apát tulajdonítani, addig utóbbiban megemlíti egy olyan hagyományt is, amely szerint Acheront Titanus és Terra gyermekének is tartják. Visszaul továbbá arra, a megelőző fejezetben olvasható értesülésre, amely szerint Ceres tekinthető az Alvilági folyó anyjának: GDG 3, 5, 2: „*Cur Cereris dictus sit filius premonstratum est.*”

konklúzió nélkül zárul. Boccaccio személyes értelmezései és felhasznált forrásainak elemzése elmarad, a szerző az azokban olvasható értelmezési kereteken nem lép túl.

#### IV.3.1.3. *De Cerere III<sup>a</sup> Saturni filia et matre Proserpine* (GDG 8, 4)

Ceres második önálló említése során (*De Cerere III<sup>a</sup> Saturni filia et matre Proserpine*), a GDG 8, 4-ben Boccaccio hangsúlyozza, hogy a korábbiakban említett Cerestől különböző alakról van szó. A fejezetben Ceres mint gabonaistennő szerepel, illetve testvérétől, Iuppitertől született lányának, Proserpinának elrablása is kiemelt szerepet kap, ám ezeken kívül számos egyéb ismeretet is közöl róla a boccacciói leírás. Ebből a fejezetből kiderül, hogy a második Ceres Saturnus és Ops lánya,<sup>312</sup> akinek anyaként szembe kellett néznie lánya elrablásával: ennek körülményeit, az általa feltalált mezőgazdasági eszközök összetörését, a lány hosszas keresését és megtalálását Boccaccio részletesen ismerteti a fejezetben. Eszerint Ceres, miután rátalált lánya derékövére, Arethusa nimfa útmutatásainak köszönhetően kiderítette, hogy Proserpina az Alvilágban van, mivel Pluto elrabolta őt. Iuppiter azt tanácsolta Ceresnek, fogyasszon mákot, így álomba merülve ugyanis lejuthat a holtak birodalmába, hogy visszaszerezze gyermekét. Ez utóbbit azonban Aszkalaphosz vádja megghiúsította, ugyanis fény derült arra, hogy Proserpina három gránátalmamagot megevett az Alvilágban. Ennek következtében a lány arra kényszerült, hogy az év felét elrablójával töltsse, és csupán a maradék hat hónapban élhetett anyjával.

A fejezetben ugyan több információt nem találunk Aszkalaphoszról, sem arról, hogy miért volt jelentősége annak, hogy Proserpina gránátalmamagokat evett az Alvilágban, ám ezekre mégis érdemes kitérni. Előbbire, vagyis Aszkalaphosz alakjára különösen azért, mert egyfelől önálló fejezetben szerepel a GDG 3, 13-ban, tehát a vele kapcsolatos ismereteket Ceres leírásában már tudottnak veszi Boccaccio, másfelől vádja kulcsfontosságú Proserpina történetének alakulása szempontjából. Ő állítja ugyanis, hogy a lány evett a gránátalmából és ezzel megpecsételte sorsát. Aki ugyanis bármit elfogyaszt az Alvilágban, az teljesen soha nem szabadulhat onnan. A GDG 3, 13-ban azonban még az is szerepel, hogy ezért Ceres bosszúból bagollyá változtatta Aszkalaphoszt, továbbá Boccaccio azt is igyekszik értelmezni, miért éppen azzá, illetve milyen tanulság rejlik valójában a történet mögött. A leírás zárásakor pedig jelzi, hogy Ceresről és Proserpináról a későbbi fejezetekben még részletesebben szó lesz.

---

<sup>312</sup> Ezt Ov. *Fast.* 6, 28-ra hivatkozva írja le Boccaccio: „*Saturni filia atque Opis, ut ab Ovidio supra monstratum est*”. Erre az ovidiusi értesülésre a GDG 8, 3-ban is utal Boccaccio: „*Ex Ope [...] memorant Cereremque creatam Semine Saturni*”.

A fenti kerettörténetet Boccaccio Lactantiusra<sup>313</sup> hivatkozva egészíti ki Triptolemos történetével. Ceres ugyanis, aki lánya keresése közben Eleusisba<sup>314</sup> is eljutott, dajkaként Triptolemost napközben isteni tejjel táplálva, éjszakánként pedig tűzbe tartva halhatatlanná akarta tenni a gyermeket, ám ezt túlságosan kíváncsi apja megghiúsította. Elcsodálkozva ugyanis gyermeke fejlődésén, éjjel megleste Cerest, aki dühében megölte az uralkodót, Triptolemosnak viszont egy sárkányok vontatta fogatot adott, amelyről gyümölcsökkel gazdagíthatta az egész Földet. Ugyanő később várost alapított, Eleusist, ahol létrehozta Ceres kultuszát. Ovidius szerint azonban Triptolemos egy szegény, beteg gyermek volt, akit Ceres meggyógyított és egy gabonával megrakott szekérrel ajándékozott meg.<sup>315</sup> Csupán egy mondattal pedig arra is utal Boccaccio, hogyan változtatta Ceres Lynceus királyt hiúzzá, ám a történet részleteiről nem tesz említést.

Boccaccio az *Odüsszeiának*, és főként görögül tudó barátjának, Leonzio Pilatónak köszönhetően említi meg azt a történetet, amely szerint Ceres beleszeretett Iasoniusba, akitől gyermeke is született, Plutos, a gazdagság istene. A fiút azonban Iuppiter mérgeiben villámával halálra sújtotta.<sup>316</sup>

A különféle történetek összegyűjtése után Boccaccio értelmezi is azokat olvasóinak. Ezek között különös figyelmet érdemel az az euhémerisztikus alapokon nyugvó okfejtés, amelyben Theodontiusra hivatkozva leírja, hogy Ceres valójában ember volt, földi halandó, nem pedig egy istennő, ahogyan azt tévesen a régi korok emberei hitték: Sycanus felesége volt, aki rájött arra, hogyan kell megművelni a földet, ezt pedig kész volt megtanítani alattvalóinak, akik korábban gyűjtögetéssel szereztek a mindennapi betevőjüket.<sup>317</sup> Ugyanezt az állítást egy Ovidius-idézettel is alátámasztja Boccaccio, amelyben szintén Ceres jelentőségét hangsúlyozza a mezőgazdasági tevékenységek feltalálása terén, kiegészítve azzal, hogy az első törvények is neki köszönhetők.<sup>318</sup>

<sup>313</sup> Lact. Stat. Theb. 2, 382.

<sup>314</sup> GDG 8, 4: „Narrant insuper, et inter alios Lactantius, quod cum perquirens Ceres filiam ad Eleusium regem pervenisset”.

<sup>315</sup> Ov. Fast. 4, 550–562.

<sup>316</sup> GDG 8, 4: „Sunt insuper qui dicant, et Omerus potissime in Odissea, Cererem Iasionem quendam amasse, et sese illi amicitia et lecto iunxisse. Et Leontius addebat Cererem ex Iasione Plutonem filium peperisse, et tandem Iasionem a Jove invidia fulminatam.”

<sup>317</sup> GDG 8, 4: „Theodontius ex Cerere ista vetustissimam refert hystoriam, ex qua videtur multum cause fictionis superioris assumptum, et dicit: Cererem Saturni filiam Sycani regis fuisse coniugem, et Sycilie reginam, ingenio clarissimo peditam. Que cum per insulam cerneret homines vagos glandes et mala silvestria comedentes, nec ullis obnoxios legibus, prima in Sycilia terre culturam excogitavit, et adinventis instrumentis ruralibus boves iunxit, et terris semina dedit, ex quo homines cepere inter se campos dividere, et in unum convenire, et humano ritu vivere”.

<sup>318</sup> Vö. Ov. Met. 5, 341–343.

Visszatekintve azonban az első Ceres-leírásra, feltűnik az a következtetés, hogy ezeket az információkat az istennő kapcsán egyszer már említette Boccaccio, így ezt a Theodontius-szöveghelyet másodjára használta fel, rendszere szerint két különböző Ceres férjének is tulajdonítva ugyanazt a férfit. Pedig éppen maga Boccaccio erősítette meg a *GDG* 8, 4-ben a két Ceres elkülönítésének szükségességét, a fejezetet a következőképp indítva: „*Ceres altera a superiori*”. További ellentmondásba keveredett, amikor Proserpina apjaként egyszer Iuppitert (*GDG* 8, 4), másszor pedig Sycanust (*GDG* 10, 62) nevezte meg, ám amikor Theodontiustól idézett a *GDG* 3, 4-ben, azt állította, hogy Sycanus és Ceres egyetlen közös gyermekének neve sem ismert. Mégis ez, a férjére vonatkozó visszatérő elem tekinthető a leghangsúlyosabbnak, ugyanis Boccaccio a Sycanusról szóló fejezetben is (*GDG* 10, 62) a férfi feleségeként említi Cerest, megnehezítve ezzel az egyes istennők egymástól való elkülönítését.

Boccaccio azonban nem csupán a Ceres emberi voltára vonatkozó elképzeléseket tárgyalja, hanem értelmezi azokat is, amelyek szerint alakja a Holddal, a Földdel vagy éppen a terményekkel azonosítható. A Hold elnevezés kapcsán kiemelendő, hogy ugyan Boccaccio megjegyzi, Ceres „*aliquando luna, aliquando terra*”, mégis a későbbiekben azt magyarázza meg, hogy Proserpina alakja hogyan köthető az égitesthez, miközben Ceres a Földdel azonos. Az értelmezés szerint a régi korok embere azt hitte, hogy amikor felkel a Hold, valójában a Föld alsó félgömbjéből tér át a felsőbe. Ez pedig magyarázattal szolgál arra, hogyan is lehetséges, hogy Proserpina az év egyik felét a fényben, a másikat a sötétségben tölti, ugyanakkor tisztázza azt is, hogy Ceres mellett hogyan értelmezhető Pluto is Földként.

A fejezet sajátossága, hogy Proserpina önálló leírásához (*GDG* 11, 6) képest lényegesen nagyobb hangsúlyt fektet a lánnyal kapcsolatos történetekre és azok értelmezésére. Így e helyen szerepel az az értelmezési lehetőség is, amely szerint Proserpina nem más, mint a Nap melege nélkül kicsírázni képtelen gabonaszem. Ezért tekintik Iuppitert, az időjárásistent az apjának, a gabona mivolta pedig Cereshez kapcsolja őt. Pluto pedig úgy illeszthető be a történetbe, hogy amikor elrabolja a lányt, vagyis nem kel ki az elvetett mag, az valójában nem más, mint a talaj terméketlenségének bizonyítéka. Ez iránt érzett dühében Ceres, aki valójában nem más, mint a földműves, összetöri szerszámaikat és lángba borítja földjeit.

A földműveléssel kapcsolatba hozható párhuzamok azonban ezzel nem érnek véget. Mind a mák, mind pedig a gránátalma jelenléte a történetben mezőgazdasággal összefüggésben álló magyarázatot kap. Az alatt, hogy Iuppiter meggyőzi Cerest, egyen mákot, vagyis merüljön mély álomba, a termőföld pihentetésének szükségességét kell értenünk, írja Boccaccio. Proserpina pedig éppúgy nem lehet állandóan a felvilágban, vagyis az életben, mint ahogyan a termőföld sem hozhat állandóan gyümölcsöket. A gránátalma magjai pedig, akárcsak az

élőlények esetében a vér, a tápanyagot jelképezik, amely a gyökereken keresztül biztosítja a növények fejlődését, ám csak az év egy bizonyos időszakában és nem állandó jelleggel, így tehát nem lehetséges, hogy Proserpina a teljes évet a Földön töltse.

A fejezet utolsó részében Triptolemos történetét és Ceres abban játszott szerepét értelmezi Boccaccio, Philocorust nevezve meg forrásaként. A korábban leírtak közül azonban csak arra tér ki, miért tekintették a fiút Ceres tanítványának, az istennő dajkaszeréről és a gyermek halhatatlanná tételének kísérletéről ezúttal már nem esik szó. Az interpretáció szerint, miután Triptolemos apját, a királyt az éhínség ellen fellázadó nép megölte, a fiú egy kígyócímeres hajóval bejárta a világot, hogy gabonához jusson. Visszatérve elűzte a hatalmat tőle jogtalanul elragadó Caeleust vagy mások szerint Lynceust, és nem csupán élelmet adott népének, hanem a földművelés mikéntjére is megtanította alattvalóit. Ez a magyarázata, hogy miért tartja őt Ceres tanítványának a hagyomány.

Végül pedig Boccaccio kitér az istennő Iasonius iránti szerelmére is, amelyet Leonzio alapján a következőképpen magyaráz: az Ogügesch idején pusztító árvíz alatt a krétai Iasonius, akinek rengeteg gabonája volt, annak eladásából hatalmas vagyonra tett szert, kihasználva a nélkülöző és éhező embereket. Ebből született a történet, amely szerint Plutos, a gazdagság istene Ceres, vagyis a gabona fia volt. Az pedig, hogy Iuppiter villáma halálra sújtotta őt, valójában azt jelenti, hogy barátai ölték meg a férfit az iránta érzett irigységből.

A két önálló Ceres-fejezet elemzése után megállapítható, hogy Boccaccio igyekezett ugyan különválasztani leírásaiban Caelum és Saturnus lányát, ám – ahogyan azt a mindkét nő férjeként megnevezett Sycanus példája és a történetek közötti átfedések is bizonyítják – ez nem valósult meg tökéletesen. Ennek hátterében az istennő alakját említő források meglehetősen kettősnek mondható szerepe állhat. Hiszen éppen azok alapján érezhette szükségét Boccaccio a két Ceres közötti distinkciónak, ugyanakkor mégis maguk a források nehezítették meg munkáját.

A két Ceres fejezeteinek értékelésekor érdemes továbbá ismét kiemelnünk, hogy a *GDG* 3, 4-ben Boccaccio saját bevallása szerint kizárólag középkori forrásokra támaszkodott, közülük is leginkább Theodontiusra. Vagyis nem zárhatjuk ki, hogy egy eleve téves középkori interpretációra alapozta az elkülönítés szükségességét. A második Cereshez képest meglehetősen rövid fejezetet pedig középkori szerzők értesülései alapján dolgozta ki anélkül, hogy az információkat antik forrásokkal alátámasztotta volna. Lehetséges ugyanis, hogy ezek nem álltak rendelkezésre vagy egyszerűen nem is léteztek. Ez utóbbi lehetőséget támaszthatja alá az a tény, hogy Theodontiustól vette át Demogorgon alakját is, akiről az antik források egyáltalán nem tesznek említést. Ezenkívül, ha a *GDG* 3, 4-et megnézzük, az eleve rövid leírás



egy jelentős részét Acheron nevének értelmezése foglalja el, vagyis az első Ceresről valóban kevés ismeret állhatott Boccaccio rendelkezésére, ezt pedig a fent említett etimologizálással is igyekezett ellensúlyozni.

Ezzel szemben a második Ceres leírásának kidolgozásakor Boccaccio igen gazdag, antik és középkori forrásanyaggal dolgozhatott, ami a fejezet terjedelmében és az egzegézis sokrétűségében egyaránt megmutatkozik. Proserpina és Triptolemos történeteinek szerepeltetése a *GDG* 8, 4-ben hozzájárul Ceres alakjának egy tágabb kontextusba illeszkedő értelmezéséhez, ám azok hosszúra nyúlt ismertetése mellett kevesebb lehetőség nyílt a konkrét ceresi tettek bemutatására.

#### **IV.3.1.4. Ceres egyéb megjelenései a *Genealogiában***

Ceres egyéb, nem önálló fejezetben történő megjelenéseit, a korábban megfogalmazott boccacciói distinkció értelmében szintén két részre osztva szükséges kezelni. Vagyis jelen alfejezet is előbb Caelum, majd Saturnus lányának más fejezetekben való jelentlétét egymástól különválasztva vizsgálja.

Cerest, Caelum harmadik lányát és Vesta gyermekét a róla szóló fejezeten kívül csupán kétszer említi Boccaccio a *Genealogiában* (*GDG* 3, 5 és 4, 1). Mindkét említése szorosan összekapcsolódik azokkal az információkkal, amelyeket Boccaccio már közölt róla a *GDG* 3, 4-ben. Ez pedig tovább erősíti azt a korábban megfogalmazott hipotézist, hogy a certaldói szerző egy eleve téves interpretációt vitt tovább, amikor antik források híján szinte kizárólag Theodontiusra (és kis részben Lactantiusra) támaszkodva alkotta meg az első Ceres alakját és leírását, hiszen ehhez a későbbiekben, más fejezetekben sem tudott további értesüléseket hozzáadni.

A *GDG* 3, 5-ben, vagyis közvetlenül az első Ceres utáni fejezetben kapott helyet fiának, Acheronnak a története. Mivel az istennő feltételezett gyermekéről szól a leírás, így nem meglepő, hogy Boccaccio annak anyjáról is említést tesz. A szerző részben megismétli a Ceres kapcsán korábban már elmondottakat, köztük azt, hogy Acheronnak nem tulajdonít apát a hagyomány. Magáról az istennőről viszont nem közöl új ismeretet Boccaccio. Nevét kétszer említi, mindkét alkalommal az hangzik el, hogy az Alvilág folyójának tartott Acheron Ceres fia volt.

Az első Ceres második, említés szintjén történő megjelenésére a *GDG* 4, 1-ben, fivére, Titanus leírásában kerül sor, ahol a két testvér, Saturnus és Titanus uralkodásról szóló megállapodása kapcsán olvashatjuk, hogy Ceres és Ops azt tanácsolták Saturnusnak, ne engedje át az uralmat bátyjának.<sup>319</sup> Ez azonban nem először hangzik el, helyet kapott ugyanis a *GDG* 3, 4-ben is, a testvérek harcának rövid leírásával együtt. Az információ két említése között azonban mégis van különbség. Míg a *GDG* 3, 4-ben Acheron születésének Theodontius általi értelmezését vezeti fel, addig a *GDG* 4, 1-ben a Titánok harcának egy igen részletes leírásában szerepel. Utóbbi érdekessége, hogy Boccaccio a *Sacra Historiát* nevezi meg a harcot tárgyaló, igen hosszú idézet forrásaként, ám az a Lactantiusnál olvasható sorok tanúsága szerint valószínűleg Enniusnak tulajdonítható.<sup>320</sup>

A második Ceres, vagyis Saturnus lánya különféle szerepekben a *Genealogia* számos fejezetében jelenik meg.<sup>321</sup> Ezek között találunk olyan példát, ahol az istennő neve csupán egy felsorolás része, mint például a *GDG* 1, 8-ban vagy a *GDG* 4, 16-ban. Előbbiben Terra, míg utóbbiban Luna lehetséges névalakjainak felsorolásakor említi meg a Cerest is Boccaccio.<sup>322</sup> De kultuszára történő utalás (*GDG* 5, 26), vagy annak egy-egy, saját fejezetében nem említett eleme is bekerülhetett a leírásokba. Így tudjuk meg a *GDG* 2, 51-ből, hogy a Ceresnek történő áldozatbemutatás során a nőknek kilenc napig kerülniük kellett a férfiakkal való érintkezést.<sup>323</sup>

E helyen is érdemes emlékeztetni arra, milyen meghatározó szerepe van Ceresnek Aszkalaphosz (*GDG* 3, 13) sorsának alakulásában, hiszen azért változtatta őt bagollyá az istennő, mert megghiúsította lánya, Proserpina végleges visszatérését az Alvilágból. Ennek jelentőségére és összefüggéseire azonban a második Cerest elemző, IV.3.1.3. alfejezetben kitértem, így e helyen újból nem tárgyalom. Ugyanez igaz a Sycanusról (*GDG* 10, 62) és Proserpináról (*GDG* 11, 6) szóló fejezetekre is, amelyeknek elemeit célszerűbbnek tartottam Ceresnél említeni, hogy jobban átláthatóvá váljanak az egyes ismeretek közötti összefüggések.

<sup>319</sup> *GDG* 4, 1: „sorores Ceres atque Ops suadent Saturno uti de regno non cedat fratri”.

<sup>320</sup> Vö. *GDG* 4, 1, 3: „Quod ad hystoriam pertinet, verba de ea que in sacra leguntur hystoria, apponentur ad licteram. Dicit enim sic. Exin Saturnus uxorem duxit Opim; Tytan, qui maior natu erat, postulat ut ipse regnaret; ubi Vesta mater eorum et sorores Ceres atque Ops suadent Saturno uti de regno non cedat fratri.” és Lact. *Div. Inst.* 1, 14: „Haec Ennii uerba sunt: Exin Saturnus uxorem duxit Opem. Titan, qui maior natu erat, postulat ut ipse regnaret. Ibi Vesta mater eorum, et sorores Ceres atque Ops, suadent Saturno, ut de regno non concedat fratri.”

<sup>321</sup> *GDG* 1, 8; 2, 51; *Prohem.* 3, 4; 3, 13; 4, 16; 5, 25; 5, 26; 8, 3; 8, 6; 10, 62; 11, 6; 11, 13; 12, 1. A felsorolás ZACCARIA (1998: 1733) alapján készült.

<sup>322</sup> Érdemes megfigyelni, hogy mind Terra, mind pedig Luna lehetséges névalakjainak felsorolásában Ceres mellett szerepel a Proserpina név is.

<sup>323</sup> *GDG* 2, 52, 2: „mater [...] sacra Cereris celebraret, in quibus oportebat per novem dies a contactu viri abstinere”.

Ezek tehát azok a források és ismeretek, amelyek szinte biztosan Boccaccio rendelkezésére álltak a *De mulieribus* megírásakor.<sup>324</sup> De mennyit és milyen részletességgel használt fel belőlük? Esetleg újakkal is kiegészítette őket? A kérdést minden kétséget kizáróan nem lehet megválaszolni, hiszen Boccaccio a *De mulieribus*ban Ceres esetében sem nevezi meg a felhasznált forrásait, így azokra főként a szóhasználatból és az információk azonosságából következtethetünk.

#### **IV.3.1.5. *De Cerere dea frugum et Syculorum regina* (DMC 5). A *De mulieribus* Ceresé**

Boccaccio a *De mulieribus* ötödik életrajzát szentelte Ceresnek, amelyben szintén megjelenik az euhémeroszi elképzelés, miszerint Ceres alakja mögött nem egy istennőt kell sejtelnünk, ahogyan azt az antik források tartják,<sup>325</sup> hanem egy kivételes képességekkel megáldott, ám mégis halandó szicíliai királynőt. Ő volt az, aki feltalálta az ekét, az ekevasat, a földművelést, a barmok igába hajtását, valamint a gabona feldolgozásának és a kenyér készítésének módját, majd mindezeket megmutatta a korábban gyűjtögetésből élő alattvalóinak, akik hálából istennőként kezdték tisztelni, Saturnus és Cybele lányának tartották. A földművelés feltalálásával kapcsolatos, itt említett értesülések jórészt átfedést mutatnak a *GDG* 8, 4, 14-ben Theodontiustól idézett szöveghellyel, így nem zárható ki, hogy Boccaccio a *De mulieribus*ban egy olyan szövegrészhez nyúlt vissza, amelyet már a *Genealogia* Ceres-leírásaiban is többször felhasznált.

A következő elem Proserpina elrablásának említése, ám annak hosszas és részletes leírásába Boccaccio ez alkalommal nem bocsátkozik. Csak annyit közöl, hogy Ceresnek fivérétől, Iuppitertől született egy Proserpina nevű lánya, akit anyja nagy szomorúságára Orcus elrabolt, és akit sokáig keresett. Ez az eset pedig számos történet születéséhez vezetett,<sup>326</sup> ám ezek felsorolása és kifejtése elmarad.

Az, hogy a *De mulieribus* soraiban Orcust nevezi meg Proserpina elrablójaként, számos lehetséges forrást feltételez, ám egyben szemlélteti azok beazonosításának nehézségeit is. A *Genealogia* soraiban mind az Orcus, mind a Pluto névalak szerepel Proserpina és Ceres

<sup>324</sup> Boccaccio műveinek kronológiájáról ld. az 53. lábjegyzetet.

<sup>325</sup> Nem nevezi meg ugyan sem Ovidiust, sem Vergiliust, de szinte biztosan rájuk utal. A fejezet forrásául szolgálhatott az *Ov. Met.* 5, 341–571, valamint a *Verg. G.* 1, 7–8 és 1, 160–161. Nem zárható ki annak lehetősége, hogy Ovidius nevét azért nem említi meg a *Genealogiában* sem, mert művéből közvetetten, Lactantius alapján dolgozik. Vö. SEZNEC (2008: 269).

<sup>326</sup> *DMC* 5: „Huic preterea uncam ex Iove fratre fuisse filiam Proserpinam dicunt eamque maxima matris turbatione ab Orco Molossorum rege raptam et diu quesitam volunt, multis hinc fabulis occasionem prebentes.”

leírásában is, azokat Boccaccio – részben igazodva forrásai szóhasználatához – felváltva használja, ám többször fordul elő a Pluto névalak. Orcus a *GDG* 8, 4, 14-ben jelenik meg, vagyis már akkor, amikor a történet lehetséges interpretációit olvashatjuk, illetve Proserpina fejezetében a *GDG* 11, 6, 2-ben. Utóbbi leírásban figyelemre méltó, hogy Pluto az, aki beleszeretett a lányba, ám őt Boccaccio meggyőződése szerint mégis Orcus rabolta el.<sup>327</sup>

A *De mulieribus* soraiban a szóhasználatból a következő szerzők ismeretére lehet következtetni. A névalak, a *Genealogia* tanúsága szerint, lehet utalás Theodontiusra, akire hivatkozva Boccaccio a *GDG* 8, 4-ben leírja, hogy Orcus rabolta el Ceres lányát. Ugyanebben a leírásban ezt követően Boccaccio hozzáteszi, hogy ez az információ Eusebiusnál<sup>328</sup> is megtalálható, tehát az ő művében is olvashatta, vagy találhatott rá utalást más szerzőnél. De a *GDG* 8, 6 alapján akár Cicerót<sup>329</sup> is használhatta. A névalakot tehát számos forrásból ismerhette Boccaccio, ahogyan azt a Dante *Színjátékának* magyarázatául készített *Esposizioni sopra la Comedia* (*Esp. Comm.* 8, 6)<sup>330</sup> vagy Szent Ágoston *Isten városáról* című műve is tanúsítja.<sup>331</sup> Ezekon kívül az Orcus névalak előfordul a *Mythographus Vaticanus*ban<sup>332</sup> is. Mivel a szerző őt nevezi meg Proserpina elrablójaként, így ez a mű is a fejezet egy lehetséges forrásának tekinthető. Már egyetlen névalak Boccaccio számára elérhető irodalmi megjelenéseinek vizsgálatából is kiderül, milyen összetett a *De mulieribus* forráshasználatának kérdése, valamint hogy az istennők esetében sem egyszerűsíthető le arra, hogy Boccaccio a *Genealogiában* összegyűjtött ismereteit egyszerűen átemelte.

Az elrablás említését követően megtudhatjuk, hogy a hagyomány egy másik, eleusisi Ceres létét is feltételezi,<sup>333</sup> akit hasonló tettei miatt tiszteltek. Ám Boccaccio, ahogy a *De mulieribus*ban többször,<sup>334</sup> ezúttal is úgy dönt, hogy a két személyt egy életrajzban tárgyalja, a

<sup>327</sup> Azt, hogy a két névalak ugyanazt a személyt takarja és erről Boccacciónak is forrásokkal alátámasztott ismeretei voltak, a *GDG* 8, 6, 13 „*Plutonem hunc insuper vocavere Orcum, ut in Verrinis Cicero, dum dicit: Ut alter Orcus venisse Ethnam, et non Proserpinam, sed ipsam Cererem rapuisse videbatur etc. Quem ideo sic vocari dicit Rabanus, quasi receptorem mortium, quia recipiat quacunq[ue] morte morientes.*” és a *GDG* 8, 6, 15 is bizonyítja: „*is a circumadiacentibus regno suo populis Orcus appellatus est, eo quod sevis et receptor scelestorum esset hominum, et quod ingenti cani suo, quem Cerberum appellabat, consuetus esset vivos homines trucidandos apponere.*”

<sup>328</sup> Euseb. *Chron.* 49, 19–20.

<sup>329</sup> Cic. *Verr.* 4, 111: „*Verris alter Orcus venisse Hennam et non Proserpinam asportasse sed ipsam abripuisse Cererem videretur.*”

<sup>330</sup> Az *Esposizioni*ban is idézett cicerói szöveghelyet hozza a *GDG* 8, 6-ban is, Pluto leírásában, ám kiegészíti azzal, hogy ugyanígy nevezi az istent Rabanus Maurus is: „*Quem ideo sic vocari dicit Rabanus.*”

<sup>331</sup> August. *De civ. D.* 7, 20: „*quod filiam Cereris, id est ipsam fecunditatem, quae a proserpendo Proserpina dicta esset, Orcus abstulerat et apud inferos detinuerat.*”

<sup>332</sup> *Myth. Vat.* 1, 1. *Fabula Cereris et Proserpinae*: „*Ceres cum raptam a Plutone Proserpinam filiam diu quaesisset, tandem aliquando eam esse apud inferos comperit, quia a Plutone, siue Orco, fratre Iouis rapta fuerat.*”

<sup>333</sup> Boccaccio nem látszik következetesnek a két Ceres elkülönítésekor, ugyanis a *GDG* 8, 4 alapján az eleusisi Ceres azonos azzal, akinek a lányát, Proserpinát elrabolják. Ám a *DMC* 5-ben Proserpina elrablását az elsőként említett szicíliai királynőhöz társítja.

<sup>334</sup> Vö. *DMC* 6; *DMC* 7.

velük kapcsolatos információkat vegyíti. Választását ebben a fejezetben röviden azzal indokolja, hogy ezt a megoldást elegendőnek találta.<sup>335</sup> Alakjának ismét több forrása valószínűsíthető, ugyanis az eleusisi Ceres megjelenik a *GDG* 8, 4-ben (Triptolemos neve ott is szerepel, akárcsak a *De mulieribus* jelen fejezetében), a második Ceresnek szentelt életrajzban, ahol Lactantiusra<sup>336</sup> hivatkozik, valamint a már idézett ágostoni szöveghely<sup>337</sup> is tartalmaz az eleusisi misztériumokra vonatkozó információkat. Kultuszának elemeit megemlíti továbbá Boccaccio az *Esposizionib*an<sup>338</sup> is.

A források megjelenésének hiányában Boccacciónak megváltozott narrátori hozzáállásra volt szüksége az egyes leírások lezárásához. Ugyanis megnevezett források híján nem volt lehetősége az életrajzokat azok többszintű értelmezésével befejezni, vagyis ezúttal ismét el kellett térnie a *Genealogiától*. A *De mulieribus*ban a szerző számos alkalommal moralizáló tartalmú konklúziók<sup>339</sup> formájában juttatja kifejezésre véleményét. A Ceresről közölni kívánt ismeretek leírása után, amely a teljes életrajzból fél oldalt foglal el – annak ellenére, hogy a *Genealogiában* összesen ötoldaltnyi ismeretet gyűjtött össze róla –, rátér a kétoldaltnyi terjedelmű<sup>340</sup> moralizáló részre. Ebben arról értekezik, hogy nem tud egyértelmű ítéletet hozni azzal kapcsolatban, vajon előrevitte, avagy sem az emberiséget a földművelés feltalálása.<sup>341</sup>

Ceres ugyanis, annak ellenére, hogy hozzájárult egyfajta fejlődéshez, az emberiségnek jobb életet és civilizációt hozott, találmányainak mégis számos negatív hozadéka volt. Azok magukkal hozták a köztulajdon megszűnését, és az ezzel járó tulajdonjogi vitákat, az enyém – tied viszályokat, a földműveléssel járó fáradságos munkát, a földek körbekerítését, valamint számos negatívumot, köztük az éhezést, a kapzsiságot, a háborúkat, az irigységet, a betegséget és a szegénységet is, véget vetve ezzel az aranykornak, és elhozva az ezüstkor kezdetét. Így Ceres alakja azok közé tartozik, akiknek a megítélése Boccaccio részéről egyszerre esik a

<sup>335</sup> *DMC* 5: „sub uno nomine ambarum ingenia retulisse satis visum est”.

<sup>336</sup> *GDG* 8, 4: „Narrant insuper, et inter alios Lactantius, quod cum perquirens Ceres filiam ad Eleusium regem pervenisset” Vö. *Lact. Stat. Theb.* 2, 382.

<sup>337</sup> August. *De civ. D.* 7, 20: „quia rursus eadem fecunditas rediit, Proserpina reddita exortam esse laetitiam et ex hoc sollemnia constituta.” „Dicit deinde multa in mysteriis eius tradi, quae nisi ad frugum inuentionem non pertineant.”

<sup>338</sup> *Esp. Comm.* 6, 9: „Ma, poi che, per suggestion diabolica, sí come io credo, cominciò tacitamente ne' cuori d'alcuni ad entrare l'ambizione, e quindi il disiderio di transcendere a più esquisita vita, venne Cerere, la quale appo Eleusia e in Sicilia prima mostrò il lavoro della terra, il ricogliere il grano e fare il pane.”

<sup>339</sup> Ezek változó hosszúságúak a műben, néhány sortól egészen két-három oldalig terjedhetnek, de arra is találunk példát, hogy teljesen hiányoznak. Másik jellegzetességük, hogy nem minden esetben kapcsolódnak szorosan az adott fejezethez, Ceres azonban azok közé a példák közé sorolható, ahol megvan a kapcsolódás.

<sup>340</sup> Érdemes megfigyelni, hogy a kritikai kiadásban két és fél oldal terjedelmű életrajzból csupán fél oldalt tesznek ki a különféle Ceres-történetek, a többi teljes egészében moralizálás.

<sup>341</sup> Ceres, a törvények és a társadalom kapcsolatáról ld. BRIGUGLIA (2011: 373–384).

pozitív, illetve a negatív tartományba, mindkét oldalon számos érv felsorakoztatásával, ám a szerző egyértelmű állásfoglalása nélkül.

Nagy mennyiségű ismeretanyag állt tehát Boccaccio rendelkezésére Ceresről, ókori görög, latin, valamint középkori irodalmi forrásokból egyaránt, amelyeket mindkét műben céljainak megfelelően, változó terjedelemben fel is használt. Ezek nagyobb részét a *Genealogiába* illesztette be, hiszen a mű témája, célkitűzése is ezt indokolta. Ugyanis egy, a pogány isteneket rendszerező műben, ahol a lehető legpontosabb adatokra és a legaprólékosabb magyarázatra volt szükség, a *De mulieribus*ban megfigyelhető összevonást nem alkalmazhatta volna. Valamennyi leírást egyértelműen áthat az euhémeroszi istenkép, amelynek kapcsán nem zárhatjuk ki annak a lehetőségét sem, hogy követése nem egy tudatos meggyőződés eredménye, csupán a számos változatban fennmaradt történetek rendszerezése végett alkalmazott módszer. Ami pedig a boccacciói leírások alapján a két műben közös jellegként kirajzolódik: Ceres mindkettőben szerepel a földművelés feltalálójaként, a gabona istennőjeként, Proserpina anyjaként, valamint istennői voltát mindhárom leírásban azzal cáfolja meg, hogy Sycanus felesége volt, egy kivételes asszony, aki éles eszének köszönhetően gondoskodott az emberiség előrehaladásáról, vagy éppenséggel találmányával pecsételte meg annak sorsát.

A korszakok és különböző értelmezési keretek határán álló Boccaccio sokszínű és rendkívül változatos irodalmi, filológiai hozzáállásának kiemelkedő példája a két műben Ceres alakjának kidolgozása is. Míg a *Genealogiában* egy precíz, a filológusi munka mibenlétét megtapasztaló és azt alapjaiban meghatározó Boccaccio alakja jelenik meg, addig a *De mulieribus*ban a történetmesélő, a *Dekameron* narrátora rajzolódik ki előttünk. Előbbi hozzáállás eredményeként megszületik a filológia, utóbbinak köszönhetően pedig elkészül a nyugati irodalom első, kizárólag nők tetteit felölelő gyűjteménye. Különböző célok és szerzői szándék találkozása ez, amely tradíció és innováció határán műfajteremtővé teszi Boccacciót és megalapozza helyét az olasz irodalom „három koronája” között.

### IV.3.2. Minerva(k)

#### IV.3.2.1. Minerva alakja az antik és a középkori irodalmi hagyományban

Minerva, avagy görög nevén Pallas Athéné nevéhez számos történetet kapcsol a görög-római mitológiai hagyomány. Már születésének története is figyelemre méltó, hiszen a legenda szerint az istennő teljes fegyverzetben pattant ki Iuppiter fejéből. A görög-római hitvilág számos szerepet tulajdonított neki: Mars isten női megfelelőjeként tekintettek rá, akitől azonban annyiban különbözött, hogy ő kizárólag háborúkat támogatott, ám azok közül is csak a jó ügyért és a védelem érdekében zajlókat. Ezenkívül ő volt a szövés és a fonás istennője, aki pókka változtatta a vele szövésben versenyre kelő, gögös Arachnét. Minerva volt továbbá a bölcsesség, az okosság és a tanulás istennője, valamint a kézműves mesterek oltalmazója is. Szent állata pedig a neki tulajdonított bölcsesség miatt a bagoly volt.

Már számos attribútuma is előrevetíti, hogy az antikvitás köztudatban élő Minerva-képe hosszú utat járt be, amíg Boccaccio latin prózájának egyik fontos szereplőjévé vált. Alakjának nem kizárólag azért kell kiemelt jelentőséget tulajdonítanunk, mert a pogány hitvilág egyik legmeghatározóbb istennője volt, hanem, hogy a *Genealogiában* és a *De mulieribus*ban olvasható leírásain keresztül is pontosabb ismeretekhez juthassunk a boccacciói forrásfelhasználás módjáról, a szerző munkamódszereiről, valamint filológiai hozzáállásról, továbbá választ próbáljunk adni bizonyos, ellentmondásosnak tűnő kérdésekre.

Hogy képet alkossunk arról, milyen források közvetítésével juthatott el Boccaccióhoz Minerva alakja, elsősorban az istennő antik római és középkori irodalmi megjelenéseivel kell foglalkoznunk. A római irodalomból nagy valószínűséggel a következő szerzők és műveik gyakoroltak hatást a boccacciói leírásokra: Varro (*Ling.* 5, 158), Livius (*Ab Urbe cond.* 7, 3), Cicero (*Nat. D.* 3, 59), Ovidius (*Met.* 6, 1–145), Lucanus (*Phars.* 9, 350). Közülük is kiemelkedik Cicero, akinek *Az istenek természetéről* című munkájában elkülönített öt Minervája<sup>342</sup> közül négy önálló leírásban is megjelenik a *Genealogiában*, tehát, ahogyan azt később látni fogjuk, mint forrás kiemelt jelentőséggel bír.

Az istennőnek tulajdonított bölcsesség és szüzesség ugyan egyfelől jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy alakja a középkorban továbbéljen és központi szerephez jusson, másfelől azonban részleges identitásvesztéséhez is vezetett, hiszen korábbi számos attribútuma

---

<sup>342</sup> Cic. *Nat. D.* 3, 59: „Minerva prima, quam Apollinis matrem supra diximus; secunda orta Nilo, quam Aegyptii Saïetae colunt; tertia illa, quam a Iove generatam supra diximus; quarta Iove nata et Coryphe Oceani filia, quam Arcades Korian nominant et quadrigarum inventricem ferunt; quinta Pallantis, quae patrem dicitur interemissee virginitatem suam violare conantem, cui pinnarum talaria adfigunt.”

e kettőre redukálódott. Boccaccio középkori irodalmi forrásai között az alábbiak emelkednek ki: *Mythographus Vaticanus*, amely Minerva és Arachné szövőversenyének történetét idézi fel,<sup>343</sup> Ágoston *Isten városáról* (*De civ. D.* 18, 9), amely leírja, hogy Minerva, vagy más néven Tritonia, akiről azt mondják, Iuppiter fejéből pattant ki, valójában nem istennő volt, hanem egy Ogüész uralkodása idején élt nő, aki sok találmánnyal gazdagította az emberiséget. Továbbá meg kell említenünk forrásai között Lactantius *Divinarum Institutionum*-át, amely Arachné történetét és Minerva emberi voltát emeli ki, valamint Isidorus *Etymologiae* című művét.<sup>344</sup> Emellett Petrarcát mint kortárs forrást sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hiszen a *Fam.* 21, 8-ban ő is említi az istennőt.

#### IV.3.2.2. *De Minerva prima, primi Iovis prima filia* (GDG 2, 3)

Akárcsak az eddig elemzett istennőknél, úgy Minerva esetében is megállapítható, hogy amennyiben teljes képet akarunk alkotni boccacciói ábrázolásáról, nem csupán kronológiai okokból kell előbb a *Genealogiá*hoz fordulnunk. A négy önálló leírás mellett (2, 3 [*De Minerva prima, primi Iovis prima filia*]; 4, 64 [*De Minerva Pallenis filia*]; 5, 48 [*De Minerva, secundi Iovis filia XIII<sup>a</sup>*]; 7, 31 [*De Minerva Nyli filia*]) ugyanis Minerva több mint húsz alkalommal jelenik meg a pogány istenek és istennők történeteinek szereplőjeként.

Az istennő első, önálló megjelenése a második könyv harmadik fejezetében születésének történetével kezdődik. Erről Boccaccio részletes, az előzményekre is visszatekintő leírást ad, nem korlátozódik annak közlésére, hogy a lány Iuppiter fejéből pattant ki. Eszerint Iuppiter, amikor látta, hogy Iuno nem szül neki gyermekeket, megrázta fejét, és abból született

<sup>343</sup> *Myth. Vat.* 1, *Fabula Arachnes et Minervae*: „*Arachne Lydia, Idmonis et Ippopis filia, studio lanificii famam quaesierat. Cumque materna industria cunctas praecessisset in opere faciendo, festis diebus insolentius gloriata est quam mortalem decuerat; nam Minervam in certamen prouocauit. Quae in anum versa in hoc ad eam venit, ut eius audaciam compesceret; quam cum vidisset in certamine permanentem, reversa in suam speciem opere proposito in certamen descendit. Sed victa Arachne cum contumeliose a Minerva pulsa esset, suspendio se affecit; propter studium autem, quod a Minerva acceperat, in araneam versa est, ut opere inutili nullum sui effectum capere posset.*”

<sup>344</sup> *Isid. Etym.* 7; 11, 71–76: „*Minerva apud Graecos Ἀθήνη dicitur, id est, femina. Apud Latinos autem Minervam vocatam quasi deam et munus artium variarum. Hanc enim inventricem multorum ingeniorum perhibent, et inde eam artem et rationem interpretantur, quia sine ratione nihil potest contineri. Quae ratio, quia ex solo animo nascitur, animumque putant esse in capite et cerebro, ideo eam dicunt de capite Iovis esse natam, quia sensus sapientia, qui invenit omnia, in capite est. In cuius pectore ideo caput Gorgonis fingitur, quod illic est omnis prudentia, quae confundit alios, et inperitos ac saxeos conprobat: quod et in antiquis Imperatorum statuibus cernimus in medio pectore loricae, propter insinuandam sapientiam et virtutem. [...] Unde et tanto proclivius dea credita, quanto minus origo eius innotuit. Pallas autem dicta vel ab insula Pallene in Thracia, in qua nutrita est; vel ἀπὸ τοῦ πᾶλλειν τό δόρυ, id est ab hastae concussionem; vel quod Pallantem gigantem occiderit.*”



meg Minerva. Ezt Boccaccio egy Lucanustól<sup>345</sup> és egy Claudianustól<sup>346</sup> vett idézettel támasztja alá. Majd az istennő találmányaira tér át, elsőként a gyapjufeldolgozást és a szövést, majd Arachné történetét említi. Utóbbi forrásaként Ovidiust nevezi meg, de nem meséli el részletesen az esetet.<sup>347</sup> Szükszavúan szól még az istennő küzdelméről Neptunusszal Athén városának elnevezésekor, majd egy újabb találmányáról, a számokról tesz említést, Titus Liviuszt nevezve meg utóbbi ismeret megörökítőjeként.

Irodalmi forrásai megemlítése nélkül tudósít arról Boccaccio, hogy Vulcanus beleszeretett Minervába és feleségül kérte őt Iuppitertől, cserébe azért, mert a Gigászok elleni küzdelemben villámaival segítette a főistent. Iuppiter engedélyt adott a házasságra, ám az istennek és az istennőnek össze kellett csapnia egymással. A harc közben Vulcanus magja a földre hullott és egy fiú született belőle, így Minerva végül békére lelt. Az információk felsorolását – továbbra is forrása megnevezése nélkül – a következő elemekkel zárja Boccaccio: mondják még Minerváról, hogy háromrétegű ruhát hordott és festett, színes köpenyt, szent állatának pedig a baglyot tartják. Végül Boccaccio megjegyzi, hogy az istennőt különböző neveken emlegetik, úgy, mint Minerva, Pallas, Athéné vagy Tritonia.

A rendkívüli mennyiségű, olykor a rendszertelenség benyomását keltő ismeretanyag felsorolását követően tér rá Boccaccio, a *Genealogiára* jellemző módon, az eddig bemutatott ismeretek kategorizálására és többszintű értelmezésére. Ám mielőtt ezt elkezdené, arra figyelmeztet, hogy mindaz, amit a fejezetben elmondott, nem teljes egészében erre a Minervára vonatkozik, csak a névazonosság miatt (amivel az antik szerzők nem törődtek, teszi hozzá Boccaccio) több tettet és jellemzőt tulajdonítottak neki.<sup>348</sup> Ez a megjegyzés mintegy magyarázatként szolgálhat az olykor egymást átvezetés nélkül követő mondatok beillesztésére vagy az esetleges ellentmondásokra és ismétlődésekre. Ugyanakkor már ebből is látható, hogy Minerva alakja újabb szemléletes példája lehet annak, milyen nehézségekkel szembesült Boccaccio, amikor két eltérő szemléletű hagyományt igyekezett egységbe foglalni annak minden sajátosságával és tévedésével együtt.

A fejezet első felében leírtakat a megemlítés sorrendjében elemző Boccaccio először arra keresi a választ, hogyan is kell értelmeznünk azt, hogy Minerva Iuppiter fejéből pattant ki. Ennek magyarázata nem más, mint, hogy minden értelmi képesség az agyban, a test

---

<sup>345</sup> Luc. *Phars.* 9, 350: „hanc et Pallas amat, patrio quae vertice nata”.

<sup>346</sup> Claud. *Cons. Stil.* 2, 24, 226: „Auratos radiis ymbres nascente Minerva indulsisse Iovem perhibent”.

<sup>347</sup> Ov. *Met.* 6, 1–145. Boccaccio ugyan a *Genealogiában* nem meséli el részletesen Arachné történetét, ám külön fejezetet szán neki a *De mulieribus*-ban (DMC 18).

<sup>348</sup> Leonzióra hivatkozva közli például, hogy a fegyverek és a Neptunusszal vívott verseny a második Iuppiter lányának tulajdonítható jellemzők. Vö. *GDG* 5, 48.

fellegvárában létezik, így Minerva maga a Bölcsesség, az isteni tudás megtestesülése, akit Iuno a Földön, annak alkalmatlansága miatt nem is szülhetett volna meg. Mindezt Boccaccio, a keresztény kultúra hangsúlyozása érdekében, Bibliából vett részletekkel is alátámasztja. Örök szüzessége szintén szorosan kapcsolódik bölcsességéhez. Utóbbi indokolja ugyanis, hogy semmiféle halandó dologgal ne szennyezze be magát, hanem tiszta, feddhetetlen és tökéletes maradjon. Terméketlensége pedig csupán az időleges dolgokra vonatkoztatható, hiszen a bölcsesség gyümölcsei örökkévalók. Az értelmezés további részében – így háromrétegű ruhája esetében is – a bölcsesség marad a központi motívum. Ezen attribútuma ugyanis azt fejezi ki, hogy a bölcs szavainak mindig több jelentésrétegét kell keresnünk. Festett köpenye azt szimbolizálja, hogy a bölcs ember szavai mindig ékesek, elegánsak és könnyedek. Szent állata pedig azért lett a bagoly, mert az állathoz hasonlóan a bölcs is képes a homály által elfedett dolgokat látni, világosan és sötétben egyaránt, miután már az ostoba, fecsegő tömeg nyugovóra tért. Ezután – Albericust<sup>349</sup> nevezve meg forrásaként – Minerva nevének etimológiáját a következőképpen mutatja be Boccaccio: a *min* (nem) és az *erva* (halandó) szavak összetételéből származik, amely a bölcsesség halhatatlanságát hivatott hangsúlyozni. A Pallas és az Athéné névalakokat azonban nem értelmezi, ismét arra hivatkozva, hogy azok más Minervákhoz kapcsolhatók. A Tritonia elnevezés pedig az ágostoni szöveghely (ld. 351. lábjegyzet) alapján könnyen megmagyarázható: a lány arról a tóról kapja a nevét, ahol először megjelent.

Az egzegézisben a költői fikciókról ezután a történeti értelmezésre helyezi a hangsúlyt Boccaccio. Eusebiusra<sup>350</sup> és Szt. Ágoston *Isten városáról* című művére<sup>351</sup> alapozott értelmezésében azt emeli ki, hogy Minerva egy ismeretlen származású, ám éles eszű lány volt, aki a Tritonius-tó (vagy mocsár) környékén jelent meg először, Afrikában. Ahogyan azt Pomponius Mela<sup>352</sup> is megerősíti – írja Boccaccio – az emberek nem tudták, honnan jött. A hagyomány úgy tartotta, a tónál született, és ebből az alkalomból ünnepeket is rendeztek megjelenése helyén. Miután feltalálta a szövést és a fonást, istennőként kezdtek rá tekinteni, éles esze miatt pedig úgy vélték, Iuppiter fejéből pattant ki. A leírás utolsó elemeként Boccaccio kitér arra, hogy Ágoston és Eusebius datálási egyezése miatt helyezte el így az istenek

<sup>349</sup> Alb. *Myth.* 3, 10.

<sup>350</sup> Euseb. *Chron.* 30, 15 és 30, 21.

<sup>351</sup> August. *De civ. D.* 18, 8: „nam temporibus Ogygi ad lacum, qui Tritonis dicitur, virginali apparuisse fertur aetate, unde et Tritonia nuncupata est”.

<sup>352</sup> Pompon. Mel. *Chorogr.* 1, 31: „Super hunc ingens palus amnem Tritona recipit, ipsa Tritonis, unde et Minervae cognomen inditum est, ut incolae arbitrantur, ibi genitae; faciuntque ei fabulae aliquam fidem, quod quem natalem eius putant ludicris virginum inter se decertantium celebrant.”

kronológiájában Minervát, ez magyarázza tehát, miért lépett Cicero harmadik Minervája az első helyre.

#### **IV.3.2.3. *De Minerva Pallenis filia* (GDG 4, 64)**

A Cicerónál ötödik Minervaként számontartott istennőalak, Pallene vagy Pallans lánya egy meglehetősen rövid, hatsoros leírásban kapott helyet a negyedik könyvben. Ennek oka valószínűleg az eleve kevés rendelkezésre álló forrásban keresendő. Az antik világnak nem a legnépszerűbb Minervájáról lévén szó, Boccacciónak csupán Theodontius<sup>353</sup> és Cicero ismeretei álltak rendelkezésére, hogy leírását megalkossa. *Az istenek természetéről* alapján<sup>354</sup> olvashatjuk azt, hogy a lány saját szüzessége védelmében megölte apját, valamint, hogy az antik elképzelés szárnyas sarut tulajdonított neki. Ez utóbbi magyarázata Boccaccio számára sem lehetett egyértelmű, hiszen hagyományosan az istenek hírnöke, Mercurius hord szárnyas sarut. Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy ezzel összefüggésben csupán egyetlen konkrét elképzelést tár elénk, amely szerint ez a lány gyors menekülésére utal apja megölése után, majd a kérdést és a leírást is – a *Genealogiára* kevésbé jellemző hirtelenséggel – azzal zárja, hogy ennek hátterében valamilyen más ok is állhat, ám azt már nem fejti ki.

#### **IV.3.2.4. *De Minerva secundi Iovis filia XIII<sup>a</sup>* (GDG 5, 48)**

A GDG 5, 48-ban kapott helyet Minerva harmadik, önálló szerepeltetése. Boccaccio azonnal tisztázza, hogy ez a Minerva nem azonos azzal, akit Tritonia néven emlegetnek, hanem a második Iuppiter tizennegyedik lánya, ahogyan ezt Cicero *Az istenek természetéről* soraiban meg is erősíti. Szintén Cicerótól származó értesülés, hogy ezt a Minervát Bellona néven is emlegetik, mert ő volt az, aki a háborúkat elkezdte. A korábbi Minervákhoz képest fontos különbség, hogy ő nem maradt szűz, hanem Vulcanusnak szülte az első Apollót, illetve Statius<sup>355</sup> szerint Mars testvére és kocsihajtója volt. Minerva ezen leírása számos szempontból

---

<sup>353</sup> Elveszett mitológiai művét Boccaccio Paolo da Perugia *Collectiones* című munkájából ismerhette. Vö. ANDREI (2017: 84, 59. jz).

<sup>354</sup> Cic. *Nat. D.* 3, 59. Az idézetet ld. 342. lábjegyzet.

<sup>355</sup> Stat. *Theb.* 7, 72–74: „Regit atra iugales Sanguinea Bellona manu, longaue fatigat Cuspide”.

figyelemreméltó, többek között azért, mert keveredik benne Cicero harmadik és negyedik Minervájának alakja.

Továbbá ebben a fejezetben találkozunk először (ám nem utoljára, hiszen egy szoborleírás a *De mulieribus* Minerva-életrajzában is helyet kap) bizonyos, Boccaccio szerint misztériumokhoz használt Minerva-szobrok leírásával, amelyekkel kapcsolatos értesüléseit Leonziótól szerezte, és nagy valószínűséggel ezeket használta fel mindkét leírás kidolgozása során. Egy sötét, fenyegető pillantású, kezében lándzsát tartó ábrázolástípusról ír a fejezetben Boccaccio. Értelmezése szerint az istennő fegyverzete azt hivatott szimbolizálni, hogy az előrelátó embereknek mindig fel kell vértézniük magukat, vagyis kész tervekkel kell rendelkezniük, amelyek segítségükre lehetnek a bajban. Sötét tekintete ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy a bölcs embereket nem lehet könnyen megérteni, hiszen tetteik nem minden esetben tükrözik gondolataikat, és olykor nem abba az irányba néznek, mint azt feltételezik róluk. Lándzsája pedig azért hosszú, mert a bölcs egyrészt előrelátó, másrészt pedig messziről kivédi az őt fenyegető veszélyeket. Pajzsa kristályból készült, azt jelképezve, hogy a bölcs ember átlátja ellensége mesterkedéseit, és megvédi magát azoktól.

Ezt követően tér rá Boccaccio az istennő Neptunusszal való küzdelmének leírására. A történet nem először jelenik meg a *Genealogiában*, alátámasztva azt a boccacciói állítást, hogy az egyes történetek, amelyeket a *GDG* 2, 3-ban megemlített, más Minervákhoz kapcsolódnak. Ezúttal sor kerül az események részletes ismertetésére, Leonzióra mint forrásra hivatkozva.<sup>356</sup> Eszerint az istenek küzdelmüket a polisz bírói testületében, az Areioszpagoszbán vívták meg. A bírák azt kérték tőlük, hogy fegyverüket a földre csapva teremtsenek valamit, és amelyikük találmányát üdvösebbnek ítélik, azé lesz a győzelem. Neptunus a szigonyát a földre csapva egy lovat teremtett, Minerva (akit a görögök Athénénak hívtak, jegyzi meg Boccaccio) lándzsájából pedig egy olajfa sarjadt. Ez utóbbit találták hasznosabbnak a bírák, így a győzelem Athénéé lett.<sup>357</sup>

A két istenség közötti versengésnek Boccaccio egy másik feldolgozását is megtalálta Albericusnál, aki alapján, történeti szempontú egzegézisében, a következőképpen foglalja össze az eseményeket: Kekropsz, Athén alapítója és Minerva kortársa, hosszú időn keresztül gondolkodott azon, hogy a tengerről (amelyet a ló jelképez), vagy inkább a földről (ennek

<sup>356</sup> Vö. *GDG* 2, 3 és 348. lábjegyzet.

<sup>357</sup> A történet megtalálható a *Myth. Vat.* 1, *Fabula Neptuni et Minervae*-ben: „Cum Neptunus et Minerva de Athenarum nomine contenderent, placuit diis ut eius nomine appellarentur, qui munus melius mortalibus obtulisse[n]t. Tunc Neptunus percusso litore equum, animal bellis aptum, produxit; Minerva iactata hasta olivam creavit, quae res est melior comprobata et pacis insigne. Unde ex Minervae nomine, quae graece Attis dicitur, Athenae dicta est urbs.”

megtestesítője az olajfa) nevezze el a várost. Mivel végül úgy ítélte meg, hogy hiába kerül el előbbi nagy területen, mégis utóbbi értékesebb, hiszen előnyei nem vehetőek el úgy, mint a tengeréi, ezért Athénnek nevezte el a várost, amely latinul annyit jelent, „halhatatlan”.

A fejezetet Boccaccio személyes véleménye zárja, amelyben arról értekezik, hogy a történet valójában a hajósok és a mérnökök közötti ellentétet alapul. Előbbiek a hajózásban látták a jövőt, ezt jelképezi a ló, utóbbiak pedig a földművelésben és a művészetekben, amelyeket az olajfa jelképez. Boccaccio az értelmezést azzal fejezi be, hogy az istenek, vagyis a bírúk pedig a mérnökök, akik Minerva javára döntöttek a hajósokkal, vagyis Neptunusszal szemben.

#### **IV.3.2.5. *De Minerva Nyli filia* (GDG 7, 31)**

A *Genealogia* negyedik, és egyben utolsó, önálló leírásban tárgyalt Minervájáról ismét meglehetősen szűkszavú leírást olvashatunk. Boccaccio hangsúlyozza, hogy különbözik a korábbiaktól, ám véleménye szerint annyiban mégis hasonló hozzájuk, hogy bölcsessége és ügyessége miatt nyerte el tekintélyét. Cicero leírásában Salete lakói tisztelték és Nylus lányaként szerepel, ez utóbbit pedig Boccaccio azzal magyarázza, hogy a Nílus közelében uralkodott.

#### **IV.3.2.6. Minerva egyéb megjelenései a *Genealogiában***

Az istennő egyéb történetekben a mű több mint húsz fejezetében szerepel.<sup>358</sup> Ezek között akadnak kizárólag a névalakra korlátozódó és tágabb összefüggéseket vizsgáló említések egyaránt, amelyek közül jelen alfejezetben néhány, a bölcsesség aspektusait és értelmezéseit felvonultató, valamint az eddig elemzett szöveghelyekkel valamiféle hasonlóságot vagy párhuzamot mutató leírásokat tárgyalom.

Prometheus történetében (GDG 4, 44 *De Prometheo Iapeti filio, qui fecit Pandoram et genuit Ysidem et Deucalionem*) Minerva olyannyira csodálta Pandorát, hogy az égbe emelte őt,

---

<sup>358</sup> Minerva, Athena, Bellona, Pallas, Tritonia vagy Minerva Quinta névalakokban, nem fejezetcím-adóként az alábbi szöveghelyeken szerepel a *Genealogiában*: 3, 18; 3, 19; 4, 18; 4, 44; 4, 63; 4, 68; 6, 22; 6, 46; 7, 11; 9, 3; 10, 1; 10, 11; 10, 19; 10, 27; 10, 30; 11, 13; 11, 40; 12, 25; 12, 50; 12, 71; 13, 3. A felsorolás ZACCARIA (1998: 1750) alapján készült.

hogy tökéletesítse. Ezt Boccaccio úgy értelmezi, hogy Minerva alatt a bölcs embert kell értenünk, aki csodálja a természet művét (jelen történetben a sárból formált Pandorát), ám amikor tökéletlennek látja, próbálja életre kelteni, vagyis tökéletesíteni azt a bölcsesség vezetésével, ezáltal pedig az égbe emelkedik, ahol nem homályosítja el a tudatlanság köde. Mivel azonban az igazság fényét magányosan, a világtól elvonultan, meditálva kutatjuk, olyan, mintha ellopnánk a tüzet, ahogyan a mitológia Prometheusa tette.

Találunk azonban arra is példát, amikor Boccaccio nem közvetlenül Minerva bölcsességét teszi meg az események mozgatórugójának, annak ellenére, hogy a történet ebbe az irányba mutat. Ez történik a Gigászokról szóló fejezetben (*GDG 4, 68 De Gigantibus ex sanguine Titanorum procreatis et terra*), ahol Boccaccio Pallas jelenlétére mint a Gigászok legyőzésének kulcsára nem bölcsességgként, hanem hadi tudományként tekint. Ez pedig felveti a harc *bellum iustum*ként, vagyis igazságos és isteneknek tetsző háborúként való értelmezésének lehetőségét, amelyben az istennő az ilyen küzdelmek pártfogójaként jelenik meg.

Perseus kapcsán (*GDG 12, 25 De Perseo*) találkozunk ismét az istennő pajzsának szerepét és szimbolikáját értelmező szövegrésszel, amely lényegében ugyanazokat a következtetéseket vonja le, mint amiket a *GDG 5, 48*-ban olvashatunk. Tehát az, hogy Perseus a Gorgó legyőzésekor Pallas pajzsát tette maga elé, annak a bölcsességnek a szimbóluma, amellyel kifürkészük ellenségünk tetteit és megvédjük magunkat az általa állított csapdáktól. Arról pedig, hogy ez egy kristálypajzs volt, a *GDG 10, 11*-ben (*De Medusa, Phorci filia in singulari*) olvashatunk, ahol szintén a bölcsesség szimbólumaként említi azt Boccaccio.

Végül érdemes röviden kitérni az egyes névalakok, főként a Minerva és a Pallas keveredésére, amelyre akár egy-egy leírason belül is találunk példát. A *GDG 10, 11*-ben Neptunus Medusával Minerva templomában hált, ám ugyanebben a leírásban Perseus már Pallas pajzsával felfegyverkezve siet Medusa legyőzésére. Pegasus pedig Pallas templomában fogant (*GDG 10, 27 De Pegaso equo XVIII<sup>o</sup> Neptuni filio*), ám a fejezet későbbi részében, a helyszín értelmezésekor azt ismét Minerva-templomként említi Boccaccio.

Ahogyan a szöveghelyek elemzéséből megállapítható, az istennő jellemzése és történeteinek előadása Boccacciónak nem kizárólag az egyes Minervákhoz köthető tettek elkülönítése során okozott nehézségeket és vezetett ellentmondásokhoz, hanem már a névalakok megfelelő istenséghez társítása sem volt számára minden esetben egyértelmű. Arra, hogy ennek hátterében mi állhatott az egyes tévesztések szintjén, minden kétséget kizáró választ nem adhatunk, ám két lehetséges okot mégis feltételezhetünk. Ezeket az ellentmondásokat Boccaccio a kompiláció során részben át is emelhetette forrásaiból (hiszen szerzőnként és

attribútumonként is különbözhetnek az elnevezések, amelyeknek egységesítésére nem minden esetben fordít figyelmet), részben szintetizálási törekvései közepette saját koncepciója is kontaminálódhatott az istennő alakját illetően, ez pedig áthatja Minerva valamennyi megjelenését a műben, az egyszerűbb névhasználati következetlenségektől a konkrét tettek keveredéséig.

#### IV.3.2.7. Minerva vagy Minervák? A *De mulieribus* nézőpontja

Azáltal, hogy Minerva önálló leírásainak száma négyről egyre csökken, és életrajza egy alapvető célkitűzéseit tekintve más műbe, a *De mulieribus*ba kerül, Boccaccio egészen más kérdésekre keresi a választ. Többé már nem a családfa akkurátus megalkotása és többszintű értelmezése áll a középpontban, hanem olyan kérdések merülnek fel, mint hogy fontos-e, hány Minerva volt, vagy volt-e egyáltalán Minerva?

Boccaccio a *De mulieribus* hatodik életrajzában radikálisan megváltozott értékrendet követ, és számos szempontból alapjaiban cáfolja meg a *Genealogiában* felépített rendszerét: Minerváról a műben rá jellemző euhémeroszi istenfelfogással azt állítja, hogy az oktan emberek az őt övező tekintély miatt vélték isteni származásúnak, ám valójában egyszerű földi halandó volt. Az őt istennek tartó állítás igazságtartalmát főként Ágostonnál olvasható információkra támaszkodva cáfolja meg, amelyek szerint Minerva először a *lacus Tritonius*nál élt, Ogügesch idején,<sup>359</sup> majd Afrikában is rendkívüli tetteket hajtott végre, ezt követően pedig még a görögöknél is megjelent. Utóbbiak hitték róla, hogy Zeusz fejéből pattant ki, majd aláhullott az égből.<sup>360</sup> Ezt a meggyőződést Boccaccio „*ridiculus error*”-nak, vagyis nevetséges tévedésnek nevezi. Ezután az antikvitás emberének egy újabb hibás vélekedéseként tünteti fel azt, hogy Minerva szűz volt, ezzel pedig ellentmond a középkori, keresztény értékrendet képviselő felfogásnak. Boccaccio úgy véli, hogy a pogány emberek kifejezetten ennek a tévképzetnek az alátámasztására egy történetet is kitaláltak, amely szerint Vulcanus, a tűz (vagyis a testi vágy tüzének istene, teszi hozzá) sokáig harcolt, hogy elnyerje Minerva szerelmét, ám ebben végül kudarcot vallott. Ha visszagondolunk a korábbi leírásokra, ez a

---

<sup>359</sup> August. *De civ. D.* 18, 8: „*nam temporibus Ogygi ad lacum, qui Tritonis dicitur, virginali apparuisse fertur aetate, unde et Tritonia nuncupata est*”. Boccaccio itt ugyanazt az ágostoni szöveghelyet használja, mint a *GDG* 2, 3-ban. Ugyanitt Minerván kívül Héraklészről és Mercuriusról is értekezik Ágoston, és mindhármukról megállapítja, hogy minden kétséget kizáróan közönséges földi halandók voltak.

<sup>360</sup> Hes. *Theog.* 924–927.

meglehetősen szűkszavúan elmondott történet<sup>361</sup> nem először jelent meg Boccacciónál. A két isten harca más nézőpontból és részletesebben helyet kapott ugyanis a *GDG* 2, 3-ban, ám akkor a keresztény elvek és értékrend alátámasztását szolgálta, és semmiféle kétség nem merült fel Minerva szüzessége kapcsán.

A leírás következő részében arról értekezik Boccaccio, hogy a görög-római hit szerint melyek azok a tevékenységek, amelyeket Minerva tanított meg az embereknek, illetve milyen találmányai<sup>362</sup> voltak. Eszerint ő találta fel a gyapjűfeldolgozás módszerét (ennek elemeit Boccaccio részletesen felsorolja: hogyan kell a gyapjút megtisztítani, megpuhítani, felrakni a rokkára és szőni), ezáltal pedig a szövést is (hogyan kell a szálakat összefonni, sűríteni és taposással megszilárdítani). A szövés kapcsán pedig felidézi a kolophóni Arachné nevét, ám csak annyit említ meg, hogy híres verseny zajlott közte és az istennő között. Azonban annak részleteiről, okáról és végkimeneteléről semmit sem ír le, hanem Minerva további találmányainak bemutatásával folytatja az életrajzot.<sup>363</sup>

Meg nem nevezett forrásokra hivatkozva tudjuk meg, hogy neki köszönhetően tanulták meg az attikaiak az olajbogyó feldolgozását, illetve az olaj felhasználásának módját. A találmány iránti hálából a városuk elnevezéséért Neptunusszal folyó versenyben Athénét hirdették ki győztesnek, innen ered Athén városának neve.<sup>364</sup> A találmányok felsorolása ezzel nem ér véget, hiszen bizonyos nézetek szerint ő használt először *quadrigát*, vagyis négyesfogatot, illetve ő tanította meg az emberiségnek a vas feldolgozását, a fegyverkészítést és minden, háborúhoz kapcsolható módszert, tevékenységet. Hogy a források megnevezése mennyire nem központi kérdés a *De mulieribus*-ban, azt többek között az is alátámasztja, hogy míg a *Genealogiá*-ban Liviust nevezi meg forrásként, addig ezúttal csak annyit ír, mások szerint ő találta fel a számokat.<sup>365</sup> Továbbá a hagyomány szerint ő készítette el az első pásztorsípot és furulyát egy madár csontjaiból vagy nádból. Ám amikor látta, hogy játék közben az arca felfűvődik, dühében eldobta a hangszereket, amelyek így az égből aláhullottak.

A különféle találmányok *enumeratio*-ja után Boccaccio egy összefoglaló részt illeszt be, amelyben kiemeli, hogy az antik emberek, az isteni mivolt lelkes adományozói, számos találmánya miatt bölcsességet tulajdonítottak Minervának.<sup>366</sup> Majd visszatér az athéniak

<sup>361</sup> *DMC* 6: „*finxere Vulcanum, ignis deum [...] diu cum ea luctatum superatumque*”.

<sup>362</sup> Ágostonnál nem találjuk meg a találmányok nevét és részletes leírását, csupán ennyit olvashatunk a *De civ. D.* 18, 8-ban: „*Multarum autem artium peritus claruit, quas et hominibus tradidit*”.

<sup>363</sup> Ismét érdemes emlékeztetni arra, hogy Arachné története részletesen szerepel a *DMC* 18-ban, így Boccaccio feltételezhetően emiatt nem tér ki annak konkrét elemeire e fejezetben.

<sup>364</sup> *DMC* 6: „*ei adversus Neptunum in nominandis a se Athenis attributa victoria creditur*”.

<sup>365</sup> Vö. *GDG* 2, 3, ahol Liviust nevezi meg forrásként.

<sup>366</sup> *DMC* 6: „*Quid multa? Ob tot comperta, prodiga deitatum largitrix, antiquitas eidem sapientie numen attribuit*”.



kapcsolatára az istennővel, akik egy fellegvárat ajánlottak neki, ahol templomot emeltek tiszteletére és elhelyezték szobrát.

A *De mulieribus* nem jellemző módon, nem csupán egy hosszú *ekphrasist* olvashatunk, hanem az ábrázolás jellegzetes elemeinek értelmezését is, ezeket részben a *GDG* 5, 48-ból átemelve. Ezért itt szükséges részletesebben kitérni a két mű szoborleírásának problematikájára. A két leírás többnyire jelentős átfedést mutat egymással, miszerint a szobor egy fenyegető pillantású nőalakot ábrázolt teljes vértben, kezében lándzsával. Tekintetét és lándzsájának szimbolikáját mindkét esetben ugyanúgy magyarázza Boccaccio, ám a kristálypajzs kinézete és értelmezése ellentmondásos elemnek bizonyul. Míg a *Genealogiában* csupán egy díszítés nélküli, átlátszó kristálypajzsról olvashatunk, amely a bölcs ember előrelátásának szimbóluma, addig a *De mulieribus* már egy Medusa-fejjel díszített kristálypajzsról ír, amelyben nem a pajzs anyaga, hanem a Medusa-fej kerül az értelmezés középpontjába. Eszerint a bölcs számára minden allegória világos, és kígyókra jellemző ravaszsággal van felvértezve, amellyel kővé dermeszti a tudatlanokat.

A leírások közötti különbségek okát csak feltételezni tudjuk. Mivel a jelenlegi ismereteink szerint a *Genealogia* korábban íródott, ezért annak soraiból kiindulva kell megpróbálnunk magyarázatot találni az esetre. A legegyszerűbb megoldás talán az lenne, hogy két teljesen különböző szobor leírását olvashatjuk, ám ehhez nem csupán a hasonlóságok aránya meglehetősen magas, hanem a két mű között fennálló kapcsolat is túl szoros. Nem zárható ki az sem, hogy Boccaccio a *Genealogia* precíz hozzáállását félretéve, a *De mulieribus* megírásakor emlékezetből dolgozott, nemcsak hogy a forrásainak nem nézett utána újra (hiszen a *De mulieribus*ban maguk a történetek kerülnek a középpontba, és ilyen jellegű eltérések nem ellentétesek a mű célkitűzéseivel), hanem bizonyos helyeken pontatlan, éppen az adott pillanatban eszébe jutó magyarázatokat rögzített, még ha azok egymásnak ellentmondóak is voltak. A *Genealogiában* kristálypajzsról van szó, így ott az átlátszóság, és ezáltal a jövőbelátás hangsúlyozása sokkal inkább kézenfekvő magyarázatnak tekinthető. A *De mulieribus*ba új elemként bekerült kígyók és Medusa alakja egy sokkal inkább a köztudatban élő megoldás, kizárja az átlátszóság hangsúlyozását, és egyben azt is feltételezi, hogy Boccaccio célszerűbbnek tartotta ennek a változatnak a beemelését a mű eltérő célja és olvasóközönsége miatt. Ám ezek csupán feltevések, amelyek nem vállalkoznak a kérdés minden kétséget kizáró megválaszolására.

A *De mulieribus*-életrajz végéhez közeledve Boccaccio leírja, hogy mindezek miatt az antik emberek hibájából templomok és szentélyek épültek Minervának, aki bekerült a capitoliumi istentriászba is, Iuppiter és Iuno mellé. Az eddig számos részletet kifejtő leírás,

mintegy megfélelvezve a *Genealogiában* gondosan feltárt ismeretekről, egy jelentős vitás kérdést nyitva hagy és hirtelen a következő gondolattal zárul: „*Sunt tamen non nulli gravissimi viri asserentes non unius Minerve, sed plurium que dicta sunt fuisse comperta. Quod ego libenter assentiam, ut clare mulieres ampliores sint numero.*”<sup>367</sup> Ez azért is különös, mert Boccaccio a *Genealogiában* már választ adott a kérdésre azáltal, hogy négy Minerva történetét illesztette be a műbe, ám feltételezhető, hogy az eltérő mondanivaló és hangsúlyok ez esetben nem indokolták a kérdéskör ennél részletesebb kifejtését. Így tehát Boccaccio ebben a leírásban önmagának is ellentmond, amikor megengedi ugyan több Minerva létezését, ám szemet huny saját korábbi rendszerező munkája felett.

Minerva alakjának változatos megjelenései a *Genealogia* és a *De mulieribus* soraiban ismét azt támasztják alá, hogy Boccaccio a két műben szinte minden egyes alkalommal más szempontokat részesített előnyben, amikor leírásait megalkotta és önmagának is más-más szerepeket szánt, álláspontját és meggyőződéseit az adott mű céljainak megfelelően hangsúlyozta. Ennek eredményeként a *Genealogia* visszafogottabb, helyenként eklektikusnak ható euhémerizmusról tesz tanúbizonyságot, hogy feloldja a névazonosságokból adódó ellentmondásokat. Ahogyan láthattuk, Minerva egyes leírásokban halandó emberi lényként jelenik meg, a keresztény hitvilág és értékrend elképzeléseit támasztva alá. Ám Boccaccio nem téveszti szem elől a célt, hogy a görög-római vallás istenségeit forrásai segítségével rendszerezze, ehhez pedig szerzőként is kész háttérbe vonulni. Ezzel szemben a *De mulieribus* euhémerizmusa nyílt, és nem kérdőjeleződik meg a Minervának szánt fejezetben, megkönnyítve ezzel a mondanivaló előadását és a konkrét történések kihangsúlyozását.

További különbség, hogy Boccaccio mint szerző már sokkal inkább előtérbe kerül, magukkal a történetekkel együtt, amelyeknek *exemplum*-értéke és narrációja fontosabbá válik, mint a forrásaik, talán ezért sem nevezi meg utóbbiakat Boccaccio. Az összehasonlítás hűen tükrözi, hogy a *Genealogia* precíz filológusa, a középkori értékrend és a reneszánsz szemlélet közötti határmezsgyén mozogva milyen jól megfér a *De mulieribus* olykor hanyagnak tűnő, ám annál innovatívabb, dekameroni narrátora mellett, és tökéletes képet ad arról, hogyan próbált egyensúlyt találni két korszak határán az antik irodalmat rendszerezni vágyó filológusként a keresztény világban élő szerző.

---

<sup>367</sup> DMC 6.

### IV.3.3. Venus(ok)

#### IV.3.3.1. Venus alakja a boccacciói *corpus*ban

Venust, a szerelem istennőjét Boccaccio életművének talán legmeghatározóbb istennőjeként említhetjük. Ha ugyanis áttekintjük a szerzői *corpus*t, szinte alig találunk olyan népnyelvi vagy latin nyelven írt munkát, amelyben ne jelenne meg Venus alakja, eltérő hangsúlyokkal, ám annál változatosabb terjedelemben és alakokban. Így az istennő *Genealogia*-beli és *De mulieribus*ban való előfordulásainak vizsgálata során kiemelkedő voltának hangsúlyozása végett röviden ki kell térnünk egyéb boccacciói művekben való megjelenéseire is.

Venus jelentőségének bizonyításához elég számba vennünk, hogy a *Caccia di Diana*ban a vadászatot követően néhány lázadó nimfa zsákmányát az istennőnek ajánlja, aki az állatokat férfiakká változtatja, a műben pedig maga Boccaccio is Venus oldalára áll. A *Filocolo*ban szintén Venus az, aki a máglyahalálra ítélt szerelmespárt ellenállóvá teszi a lángokkal szemben, így mentve meg őket a haláltól. A *Corbacció*ban, vagyis alcímén *A szerelem útvesztőjében* az egész mű a szerelmi csalódás, a gyötrődő szerelmes köré összpontosul, illetve a csalódott szerelmes férfi álmában megjelenő lélek Venus disznóóljaként is emlegeti a helyet, ahol bolyonganak. A *De casibus*ban pedig elhangzik, hogy a megfelelően kicsinosított hölgyet a férfiak olykor Venushoz hasonlónak látják.

A *Dekameron*ban is kiemelt jelentőséggel bír az istennő, ehhez pedig elegendő a *brigata* egyik tagja nevének etimológiáját megvizsgálnunk. Ő nem más, mint Dioneo, akinek neve utalás Dionéra, Venus mitológiai anyjára. Dioneo *nomen est omen* az egyetlen mesélő, aki minden nap végén felszólal, és ami még ennél is jobban hangsúlyozza kötődését az istennőhöz, egyedül az ő története térhet el az adott nap témájától, ezzel is azt nyomatékosítva, hogy a szerelem gyakran minden szabályt felborít.

A népnyelvi munkákban található számos áthallás és a különböző részletességű leírások arra ösztönöznek, hogy alaposabban megvizsgáljuk a Boccaccio rendelkezésére álló ismereteket az istennőről. Honnan, milyen forrásokból kiindulva, milyen elemek felhasználásával alkotta meg Boccaccio életműve legmeghatározóbb istennőjének alakját? A kérdésre a legpontosabb és leginkább részletgazdag választ a *Genealogiá*ban találjuk meg, amely ezáltal az egyes Venusok értelmezésének kulcsává válik. Ebben ugyanis megtalálható mindaz, amit Boccaccio az antik és középkori forrásai alapján Venusról, vagyis inkább

Venusokról felkutatott, valamint precíz filológusi igénnyel, enciklopédikusan leírt és rendszerbe foglalt.<sup>368</sup>

#### IV.3.3.2. Venus magna, a *Genealogia* első Venusa (GDG 3, 22)

Boccaccio, szakítva az ovidiusi és vergiliusi, egy Venust feltételező hagyománnyal, Cicero *Az istenek természetéről* című művére támaszkodik,<sup>369</sup> amikor a *Genealogiában* három Venusnak (Venus genetrix, Venus meretrix, Venus caelestis)<sup>370</sup> szentel külön leírást, Venus meretrix alakjába olvasztva be a cicerói harmadik és negyedik Venust. Ugyanakkor a filológiai precizitás megőrzése érdekében Boccaccio olvasói elé tárja a tényt, hogy ókori elődje négy Venust különített el.

Az istennő önálló leírásai a *Genealogia* alábbi fejezeteiben kapnak helyet: 3, 22–23, valamint 11, 4. Az istenségek családfájában előrehaladva egyre rövidebb Venus-leírásokkal találkozunk, vagyis a leginkább részletekben gazdag jellemzés Venus magnaé, Caelum hatodik lányaé. A számos ismeret mellett a fejezet külön értéke, hogy Boccaccio már annak elején egy filológiai és forrásfeldolgozási nehézséget jelez, miszerint az egyes Venusokkal kapcsolatban több, egymástól el nem különített történet kering. Ő úgy dönt, hogy ebbe a részbe csak azokat illeszti, amelyeket Venus magna szempontjából a leginkább relevánsaknak ítél. Ám már itt egy különös indokra lehet figyelmes az olvasó: Boccaccio felhívja a figyelmet, hogy a válogatás részben szubjektív, az egyes Venusokról köztudatban lévő történetek bármelyike bármelyik Venushoz kapcsolható lenne,<sup>371</sup> vagyis egyáltalán nem hangzik el, hogy egyértelmű lenne a distinkció. Mivel azonban a hagyomány bizonyos elemeket más Venusokhoz kapcsol, a certaldói szerző célszerűnek tartja ennek megfelelően elhelyezni és felidézni őket.

<sup>368</sup> A boccacciói Venusok elkülönítéséről, alakjuk elemzéséről ld. MULRYAN (1974: 31–47); MULRYAN (1979: 388–394); LUMMUS (2011: 65–88); MULRYAN – BROWN (2006: 135–156).

<sup>369</sup> A Cic. *Nat. D.* 3, 59 az alábbi négy Venust különíti el: „*Venus prima* Caelo et Die nata, cuius Eli delubrum vidimus; *altera spuma procreata*, ex qua et Mercurio Cupidinem secundum natum accepimus; *tertia Iove nata et Diona*, quae nupsit Volcano, sed ex ea et Marte natus Anteros dicitur; *quarta Syria Cyprouque concepta*, quae Astarte vocatur, quam Adonidi nupsisse proditum est.” Boccaccio a GDG 3, 22, 1-ben a következő szavakkal utal forrására és annak álláspontjára: „*Venus magna*, ut ubi De naturis deorum scribit Cicero, Celi fuit filia, et Diei, et cum preter hanc tres alias fuisse demonstrat, hanc primam omnium asserit extitisse.”

<sup>370</sup> David Lummus a három Venust a kozmikus szerelem három szintjeként értelmezi: az első Venus a bolygó és a *genetrix*; a második a *meretrix*, a *voluptas* költői megjelenése, valamint az első Venus hús-vér alakban; a harmadik Venus a bujaság költői megjelenése és a ciprusi *meretrix*. A részletes értelmezést ld. LUMMUS (2011: 65–75).

<sup>371</sup> GDG 3, 22, 1: „Attamen cum figmenta plurima circa Veneres indistincte comperiantur, his sumptis que ad hanc spectare videbuntur, reliqua reliquis relinquemus, non quia huic adaptari non possint omnia, sed postquam aliis attributa sunt, illis, dum de eis sermo fiet, apposuisse decentius est.”

Cicero után Boccaccio következő hivatkozott forrása Ovidius,<sup>372</sup> akinek köszönhetően megtudhatjuk, hogy ez a Venus a „*geminorum mater amorum*”, vagyis a kettős Amor szülőanyja, valamint a Gráciáké. Ezt követően az istennő attribútumaira tér rá Boccaccio. Elsőként jellegzetes övére, a *cestonra* tesz utalást, amely a törvényes házasságok szentesítője. Minden egyéb esetben anélkül van jelen, vagyis az ilyen körülmények között megkötött házasság *incestum*. Oltalma alatt állnak továbbá a galambok, illetve neki tulajdonítanak egy hattyúk által húzott fogatot is. Szent növényeiként pedig a mirtuszt és a rózsát tartják számon. Következő megnevezett forrása Theodontius, akire hivatkozva azt közli, hogy az istennő Mars házában vendégül látta a Fúriákat. Megemlíti még Venus magna egyéb lehetséges elnevezéseit, amelyek a következők: Cytherea, Acidalia, Hesper, Lucifer, Vesper, az azonban nem hangzik el, mely szerzőktől származnak a névalakokra vonatkozó értesülései.

Az egyes hagyományok, ismeretek értelmezése előtt Boccaccio bemutatja a Vénusz-bolygó asztrológusok által értelmezett jegyeit, így könnyítve meg a költők *inventió*inak megértését. Ebben Albumasar<sup>373</sup> és Andalò<sup>374</sup> csillagászok álláspontját és elemzését ismerteti, és egy meglehetősen hosszú felsorolást ad.<sup>375</sup> Eszerint Venus flegmatikus, éjszakai és ihletet ad a versek megírásához, megszegi szavát, hazug, hiszékeny, szabados, ám mégis alázatos és jót akar barátainak, könnyed és tisztességes, szavai édesek, valamint megveti a test hatalmát és a lélek gyengeségét. Ő jelenti az arc szépségét, minden dolog ékességét, így a különféle kenőcsök és aromák használatát, a kockajátékot, a részegséget, a borokat, a mézet és mindent, ami édes, de még a bujaságot, a színterápiákat, az ének és a nevetés örömét, a táncot, az esküvőt és – Boccaccio szavaival élve – még sok más egyéb dolgot is.<sup>376</sup>

Ezeket az ismereteket hozza a boccacciói leírás a legkorábban született Venusról, majd a *Genealogiában* megszokott módon rátér az eddig felsoroltak többszintű elemzésére és olvasóit *ad auferendam fictionum corticem*, vagyis a fikciókat borító kéreg lehántására

<sup>372</sup> Ov. *Fast.* 4, 1: „Alma, fave [...] *geminorum mater Amorum*”.

<sup>373</sup> Album. *Astr. Prohem.*, 7, 9.

<sup>374</sup> Andalò del Negro (1260–1334) genovai asztrológus, matematikus és geográfus. Boccaccio több előadását is meghallgatta a nápolyi Anjou-udvarban, és tőle szerzett ismereteit számos alkalommal beépítette a *Genealogiába*. Elismeréssel adózik előtte a *GDG* 9, 4, 6-ban, ahol „*meus venerabilis Andalo*”-nak nevezi őt.

<sup>375</sup> Albumasar és Andalò elképzeléseinek felhasználásáról Boccacciónál ld. QUAGLIO (1967).

<sup>376</sup> *GDG* 3, 22, 5: „*Volunt igitur Venerem esse feminam complexione flegmaticam atque nocturnam, apud amicos humilem et benignam, acute meditationis in compositionibus carminum, periuria ridentem, mendacem, credulam, liberalem, patientem et levitatis plurime, honesti tamen moris et aspectus, hylarem, voluptuosam, dulciloquam maxime, atque aspernatricem corporee fortitudinis et animi debilitatis. Est huius insuper significare pulchritudinem faciei, et corporis venustatem, rerumque omnium decorem, sic et usum preciosorum unguentorum, aromatum fragrantium, alearum ludos et calculorum, seu latronum, ebrietates preterea et commesationes, vina, mella et quaecunque ad dulcedinem et calefactionem pertinere videntur, eque omnis generis fornicationes atque lascivias et coitus multitudinem, magisteria circa statuas et picturas, sertorum compositiones et vestium indumenta, auro argentoque contexta, delectationem plurimam circa cantum et risum, saltationes, fidicinas, et fistulas nuptiasque et alia multa.*”

sarkallja. Szüleiként azért tartják számon Caelumot, mert az égen van és mozdulatlan, Diest pedig fényessége és minden égitestet felülmúló ragyogása miatt. Kettős Amort pedig azért szülhetett az ovidiusi hagyomány szerint, mert ahogyan Andalò is mondja, amikor Isten megteremtette a világot, semmit sem alkotott céltalanul, haszon nélkül az eljövendő élőlények számára. Így az égitesteket sem az ég díszeként alkotta meg, hanem hogy mozgásukkal befolyásolják a földi halandók viselkedését, illetve szabályozzák az évszakok változását és az utódok születését.

Isten ezen felül azt is elhatározta, hogy az élőlényekre milyen hatást gyakoroljanak az egyes égitestek. A Vénusz-bolygónak az lett a feladata, hogy a szerelemre, barátságra, szeretetre, egyesülésre, kapcsolatokra, utódnemzésre és az együttélésre ügyeljen és őrizze ezeket, hangsúlyozza Andalò nyomán Boccaccio. Ovidius azért használja a *geminus* jelzőt, mert egy ugyan a szerelem, de jelleget, arcot kettőset is ölthet. Arisztotelészt említi még példaként a boccacciói elemzés, aki a *Nikomakhoszi etikában* hármas szerelemről beszél, a tisztességes, a kellemes és a hasznos kategóriáit állítva fel. A két elmélet, az ovidiusi és az arisztotelészi pedig úgy egyeztethetők össze, hogy ami hasznos, az gyönyörködtet is, így az utóbbi két kategória akár egybe is olvasztható. Venus kettős természete visszatér még a *GDG* 14, 20-ban a Múzsák leírásában, ahol szinte tökéletesen reprodukálja Boccaccio az itt leírtakat.<sup>377</sup>

Az attribútumok elemzése során megtudhatjuk, hogy a Gráciák anyjaként azért tartják számon, mert a kegy minden szerelemnek része.<sup>378</sup> *Ceston* néven emlegetett övének magyarázatáért pedig Homérosz *Iliászához* kell fordulnunk,<sup>379</sup> amelyből megtudjuk, hogy ebbe volt a halandók minden bűvölete és kísértése bezárva, a barátságtól kezdve, a hízélgésen át, egészen a szerelmi szenvedélyig, mindez pedig a házasságban teljesedik be. Az öv hatalma akkora, hogy nem csupán a tudatlanok, hanem a műveltek eszét is elveheti. Ismét visszatér az ismeret, hogy a *cestont* csak a törvényes házasságok alkalmával viseli Venus,<sup>380</sup> a többi kapcsolat azért *incestum*, mert akkor az öve nélkül van az istennő, illetve ezúttal már fény derül arra, hogy ezt az ismeretet Boccaccio Lactantiustól<sup>381</sup> szerezte.

A Fúriák Mars házában való megvendéglésének és a velük való bensőséges viszony kialakításának értelmezése érdekében ismét az asztrológiához és Andalòhoz fordul Boccaccio,

---

<sup>377</sup> *GDG* 14, 20, 4: „*quarum etsi genus unum sit, species due dici possunt*”.

<sup>378</sup> Vö. *GDG* 5, 35.

<sup>379</sup> Hom. *Il.* 14, 214–217.

<sup>380</sup> A *ceston* és funkciója visszatér még Deucalion és Pyrrha történetében (*GDG* 4, 47, 4), valamint Iunónál is, aki bizonyos hagyomány szerint a szerelmi kapcsolatok előtt kioldotta a tisztaság övét. Bár Boccaccio szerint ez sokkal inkább Venus feladata kellene hogy legyen, hiszen ő gondoskodik a szerelmi együttélétekről és az utódnemzésről. Vö. *GDG* 9, 1, 19.

<sup>381</sup> Lact. *Stat. Theb.* 2, 283: „*Ceston enim cingulum dicitur Veneris, quo utitur ad honestas nuptias.*”

hangsúlyozva, hogy nem mindegy, a Kos vagy a Skorpió jegyében fogadta őket Venus. Amennyiben a találkozó a Kos jegyében történt, úgy azzal magyarázható a tavasz eljövetele, amikor minden élőlény, Vergilius szavaival élve, „*In furias ignesque ruunt*”,<sup>382</sup> ösztönözve van a féktelen szerelemre. Azonban, ha a Skorpió, egy mérgező és álnok állat jegyében történt a találkozás, akkor a nézőpont megfordul, a negatív oldal kerül előtérbe, és csupán némi édesség vegyül a szerelmesek aggodalmai és keserűségei közé, ám sokszor még ez sem tudja megakadályozni a nyomorult szerelmeseket abban, hogy kiábrándulva és csalódva szerelmükben, kioltásuk életüket.

A mitológiai hagyomány szerint a galambok oltalmazójává akkor vált Venus, amikor Cupidóval versenyre kelt, és azon vetélkedtek, ki tud több virágot összegyűjteni a mezőn. Úgy tűnt, Cupidót győzelemhez segítik a szárnyai, ám Venus egy nimfa, Peristera segítségét kérte. Ezt látva Cupido galambbá változtatta a nimfát, akit Venus azonnal a védelmébe vett, ettől kezdve pedig az összes galambot az oltalma alatt állónak tekintették. Ezt a történetet azonban Boccaccio, Theodotius alapján egy másikkal egészíti ki, miszerint Peristera egy korinthuszi kéjő volt, aki épp Venus hatására választotta „mesterségét”. Az istennő ugyanis kivételesen nagy szerelmi vágygal látta el őt, amely a galambokéhoz hasonlatos, akik szintén előnyben részesítik az új szerelmeket. Emiatt pedig galambbá változtatta őt Cupido, vagyis a kéjvágyra ösztönző erő. Ezt az esetet pedig nevében őrzi, ugyanis a Peristera görögül annyit jelent, galamb. Mindez magyarázatként szolgál arra is, hogy a galambok, akik számos alkalommal közösek, azért kerültek éppen Venus oltalma alá, mert tőle tanulták el eme szükségletüket.

A hattyúk által húzott kocsi a Vénusz-bolygó állandó mozgásának jelképe. A hattyú értelmezése azonban kettős lehet: egyfelől fehérsége utalhat az asszonyi fényűzésre, másfelől az állat szép énekére, amely különösen halála előtt megható, akárcsak a szerelmi vágyban elepedő, aki úgy érzi, belehal érzéseibe. A mirtuszt mint jelképet Rabanus Maurusra hivatkozva úgy magyarázza Boccaccio, hogy a növény a parton nő, közel a tengerhez, és Venus is a hagyomány szerint a tenger habjaiból született. Az sem zárható ki ugyanakkor, hogy annak kellemes illata miatt társítják hozzá, ezt azonban néhányan a kéjvágyhoz kapcsolják, míg mások a nőkre gyakorolt jótékony hatásait emelik ki. Van, aki pedig afrodiziákumként emlegeti a növény bogyóiból készült főzetet, köztük egy Sutrius<sup>383</sup> nevű komédiaszerző is. A rózsza pedig édes illata miatt vált Venus virágává.

---

<sup>382</sup> Verg. *G.* 3, 243.

<sup>383</sup> A névalak több változatban maradt fenn. Boccaccio Futuriusként hivatkozik rá, Fulgentiusnál és Zaccariánál a Sutrius névalak az elsődleges. Boccaccio hibásan Dygónak nevezi a *Piscatoria* című komédia kéjőjét, aki valójában Glyco. A főzetet Boccaccio *mirtinum*ként idézi, de Fulgentius alapján Zaccaria *murrinum*-ra javítja, ami mirtusszal illatosított bort jelent. Zaccaria két lehetséges alakot hoz, egyik a *vinum murtinum* (mirtuszlével készült

A leírás Venus különféle névalakjainak elemzésével és értelmezésével zárul. Venus (*vanam rem*, vagyis hiábavaló dolog) néven a sztoikusok említik, így fejezve ki megvetésüket a gyönyörök iránt. Az epikureisták éppen ellentétes aspektusát hangsúlyozzák, *bonam remként* (jó dolog) utalnak rá, Cicero pedig az elnevezés okát abban látja, hogy az istennő *ad omnia veniat*.<sup>384</sup> A Cytherea és az Acidalia földrajzi névhez, hegyhez, szigethez vagy folyóhoz köthető elnevezések. A Hesperus a görögöknél egy csillag elnevezése, ami Vergiliusnál<sup>385</sup> Vesper (Esthajnalcsillag) néven jelenik meg. A latinok nevezik a görög Fosforos alapján Lucifernek, vagyis fényhozónak,<sup>386</sup> a hajósok pedig gyakran emlegetik Dianának, mert az eljövő nap hírnöke.

#### IV.3.3.3. *De secunda Venere Celi VII<sup>a</sup> filia et matre Cupidinis (GDG 3, 23)*

A Venus magnáról összegyűjtött, rendkívüli mennyiségű ismeretanyag után azonnal a soron következő leírásban olvashatunk a második Venusról, Caelum hetedik lányáról, ezáltal Venus magna húgáról, aki a mitológiai hagyomány szerint úgy született, hogy Saturnus apja, Caelum nemi szervét egy sarlóval levágta és a tengerbe dobta. A kiömlő vérből és a tenger habjaiból született meg Venus, akit a görögök Aphrodité, vagyis habokból született néven említenek. Ahová pedig az eldobott sarló esett, ott jött létre Trapani városa, amely Boccaccio szerint nevében őrzi az alapításának körülményeit.

Macrobius ugyan megerősíti a hagyományt, miszerint ez a Venus Caelum levágott nemi szervéből született, ám ő úgy véli, hogy a tenger habjai táplálták a lányt. Palepaphos, vagy Paphos, egy ciprusi város lakói pedig úgy tartják, hogy Venus náluk lépett ki a tengerből. Ezt a hagyományt őrzi Pomponius Mela, Ovidius<sup>387</sup> és Vergilius<sup>388</sup> sorai is.

Bizonyos hagyomány szerint a rózsák ennek a Venusnak voltak a szent virágai, ám az ő esetében egy másik, Venus magnánál nem szereplő attribútum, a tengeri kagyló is megjelenik. Egyesek véleménye az, hogy tőle és Mercuriustól született Hermaphroditus, illetve őt tartják

---

bor), a másik pedig a *murrinum*, egy fáradtság elleni orvosság. Végül megjegyzi, hogy Boccaccio egyértelműen a mirtuszlére utal. ZACCARIA (1998: 1635, 85. jz).

<sup>384</sup> Cic. Nat. D. 2, 69: „*Quae autem dea ad res omnes veniret Venerem nostri nominaverunt, atque ex ea potius venustas quam Venus ex venustate.*” Boccaccio az *ad res omnes* helyett az *ad omnia* kifejezést használja, ezzel mintegy kiterjeszti a szerelem hatókörét az élettelen dolgokra is.

<sup>385</sup> Verg. Aen. 1, 374: „*ante diem clauso componat Vesper Olympo*”.

<sup>386</sup> Cic. Nat. D. 2, 53: „*Infima est quinque errantium terraeque proxuma stella Veneris, quae Φωσφόρος Graece Lucifer Latine dicitur cum antegreditur solem, cum subsequitur autem Hesperos*”.

<sup>387</sup> Ov. Met. 4, 536–538: „*aliqua et mihi gratia ponto est, si tamen in medio quondam concreta profundo/ spuma fui Graiumque manet mihi nomen ab illa.*”

<sup>388</sup> Verg. Aen. 5, 800–801: „*fas omne est, Cytherea, meis te fidere regnis, unde genus ducis.*”



számon Cupido anyjaként is. Szerelmi vágyát tekintve hasonló az előző fejezet Venusához, ezt pedig Fulgentius mint forrás is megerősíti. Szintén Fulgentiust használja fel Boccaccio, amikor arról tesz említést, hogy Saturnus Caelum, Iuppiter pedig Saturnus nemi szervét vágta le, és így született meg a korábbi *chaos*ból a *cronos*, vagyis az idő, hiszen Saturnus görög névalakja nem más, mint Cronos. Ami pedig Trapani városának eredetét illeti, Boccaccio sokkal inkább úgy látja, hogy a város a sarló alakú tengerpartjáról kapta a nevét. Venus Paphosnál való kilépését a tengerből ugyanakkor igaznak tartja, de ennek magyarázatát csak azután adja, miután hosszasan elnézést kért műve címzettjétől, IV. Lusignano Hugótól, aki Ciprus királya is volt, és megjegyzi, a hiedelem oka az, hogy a köztudatban a ciprusiak úgy élnek mint akik kéjvágyra szerfelett hajlamosak.

Boccaccio következő megnevezett forrása Tacitus, akire hivatkozva elmondja, hogy Venus egyszer háborút indított Ciprus ellen, ami egy megegyezéssel zárult, amely szerint templomot kellett emelni az istennőnek, ám ott kizárólag imádsággal és tűzzel lehetett áldozatot bemutatni, vér nem folyhatott. Szobra pedig ebben a templomban egy alaktalan kődarab volt, amelynek jelentése Boccaccio és forrásai számára már ismeretlen volt.

Megtudhatjuk továbbá, hogy Venust jellemzően ruhátlanul ábrázolták annak kifejezésére, hogy mindig tettekre kész, emellett a kéjvágy bűnébe is csak így eshet az ember. Az úszó istennő pedig a boldogtalan szerelmesek viszontagságait hivatott megtestesíteni, akiknek élete viharokkal és hajótöréssel teli. A szerelem boldogtalan voltának alátámasztására Boccaccio még Plautus *Cistellaria* című darabjából is idéz,<sup>389</sup> amelyben a megszólaltatott szereplő arról beszél, hogy a szerelem vitte az embereket a hóhérmesterség feltalálására.

A fejezet a második Venusnak tulajdonított ismertetőjegyek jelentésének értelmezésével zárul. A rózsza mint attribútum ebben a leírásban újabb jelentéstartalommal bővül, illata helyett piros színe és tüskéi kerülnek az értelmezés előterébe. Ugyanis miután az ember Venus csábítására szerelmi bűnbe esik, szégyenében elpirul és a szerelem tüskéi gyötrik a lelkét. A szerelem is olyan, mint a rózsza, csak rövid ideig szép, majd elhervad. Éppen ilyen a szerelmi vágy is, ami rövid kellemes időszakok után hosszú megbánást hoz. A tengeri kagyló pedig azt a célt szolgálja, hogy felismerhetővé tegye Venus hízelgéseit.

---

<sup>389</sup> Az idézet számos pontatlanságot tartalmaz, amelyeket Zaccaria a jegyzetanyagban javít és fordításába is beépít. A tévesztéseket javításaikkal együtt ld. ZACCARIA (1998: 1636, 9. jz).

#### IV.3.3.4. *De Venere, Iovis XI<sup>a</sup> filia, que peperit Amorem (GDG 11, 4)*

Az istennőnek szentelt utolsó önálló leírásban Venus Iuppiter tizenegyedik lányaként és Amor anyjaként tűnik fel. Míg az első Venus esetében az asztrológia, a második esetében a nemzés, a teremtető erő kerültek hangsúlyozásra, addig ez a Venus egy sokkal inkább az antikvitás elképzeléséhez közel álló alakként jelenik meg előttünk. Bemutatásában, amely a leírások közül a legrövidebb, elmosódnak a határok a három Venus jellemzése között. Boccaccio megjegyzi, hogy nem ismételi meg korábban elmondott történeteket, de azok akár ehhez az istennőalakhoz is tartozhatnak. Úgy döntött tehát, hogy a genealógiai bevezető után csak a vitás részeket tárgyalja.

A Homérosznál Zeusz és Dioné lányaként, míg Cicerónál harmadik Venusként számon tartott istennő Aeneas anyja,<sup>390</sup> Mars<sup>391</sup> és Adonis szeretője, valamint a *Sacra historia* szerint a bordélyház megalapítója volt. Utóbbi állítást támasztja alá Ágoston *Az Isten városáról*-ban, amikor arról ír, hogy a föníciaiak ajándékokkal halmozták el Venust, hogy lányaikat a házasságkötés előtt prostituálják.<sup>392</sup> Claudianusra hivatkozva<sup>393</sup> pedig egy ciprusi kertről tesz említést, amely tele van bujaságra ösztönző dolgokkal, és amelyet Venus nagy gonddal ápolt.

Az értelmezésben Boccaccio tartja magát ígéretéhez és nem ismétli meg az istennőhöz kapcsolható, a korábbi fejezetekben már szereplő *fictió*kat, csak a vitás kérdések tárgyalására vállalkozik. Felveti, hogy többen a második és a harmadik Venust azonosnak tekintik, ám ő nem ezen az állásponton van, és elkülönítésük mellett érvel. Úgy tartja, hogy a harmadik Venus volt Iuppiter lánya és Vulcanus felesége, a második pedig Syrus és Cypria avagy Dioné gyermeke és Adonis felesége. Szintén itt jegyzi meg, hogy akik szerint a két Venus valójában egy személy volt, azok Vulcanust tartják az első férjének, Adonist pedig a másodiknak.

A bordélyház létesítése kapcsán Boccaccio egy olyan magyarázattal állt elő, amely szerint ebben a Venusban a férje halála után is oly nagy volt a szerelmi vágy, hogy kis híján

---

<sup>390</sup> Az Aeneas anyjaként őt feltételező hagyományra csak utalás történik, Boccaccio önismétlés nélkül az Aeneasról szóló fejezetre irányítja olvasói figyelmét. Később ugyanígy tesz Adonis (vö. *GDG* 2, 53; 9, 22 és 6, 53) és Diomédész esetében is.

<sup>391</sup> Boccaccio itt nem ismétli meg Venus házasságtörésének és leleplezésének történetét sem, csak visszautal arra, hogy mindezt már a Marsról szóló fejezetben tárgyalta. Vö. *GDG* 9, 3, 6.

<sup>392</sup> Az August. *De Civ. D.* 4, 10 részletesen foglalkozik az egyes Venusok azonosításának kérdésével, még Vesta és Venus azonosságát is felveti. Számukat illetően is bizonytalan, ahogyan azt az alábbi részlet is szemlélteti: „*Si enim Vesta Venus est, quo modo ei rite virgines a Veneris operibus abstinendo servierunt? An Veneres duae sunt, una virgo, altera mulier? An potius tres, una virginum, quae etiam Vesta est, alia coniugarum, alia meretricum? Cui etiam Phoenicis donum dabant de prostitutione filiarum, antequam eas iungerent viris. Quae illarum est matrona Vulcani?*”

<sup>393</sup> Boccaccio a kert leírását tartalmazó művet tévesen azonosítja, az ugyanis nem a *De laudibus Stylichonis*, hanem az *Epithalamium de nuptiis Honorii* (ld. ZACCARIA (1998: 1685, 50. jz).

egy bordélyházba ment. Hogy bűnét leplezze, rábeszélte a ciprusi nőket, prostituálják lányaikat, akik ezután a tengerparton kínálták magukat. A leírás zárásaként Boccaccio Theodontiusra hivatkozva megjegyzi, hogy ez a szokás nemcsak Cipruson, hanem sok itáliai városban is élt, nyomát Iustinus alapján Lokriszon is megtalálta.

Mivel már csupán ezek maradtak Boccaccio számára a vitás kérdések, mire a harmadik Venus tárgyalásához ért, így a leírás itt véget ér anélkül, hogy kifejtené, pontosan melyek azok a korábban elhangzott történetek, amelyek akár ehhez az istennőhöz is kapcsolhatók.

#### IV.3.3.5. Venus egyéb megjelenései a *Genealogiában*

Az istennő nem önálló fejezetben való megjelenéseinek<sup>394</sup> száma a *Genealogiában* szintén bizonyítja, milyen meghatározó volt alakja az antik mitológiában és a boccacciói életműben egyaránt. A három önálló, cicerói distinkció alapján elkülönített Venuson kívül negyvenöt alkalommal szerepel az istennő a műben. Többször csak az említés szintjén találkozik nevével az olvasó, főleg a szerelem megtestesítőjeként, de Adonis, Paris, Anchises, Aeneas, Mars, Cupido és Vulcanus leírásaiban kifejezetten meghatározó történetformáló szereplő. Minden egyes említésének bemutatása egyrészt azért nem lenne releváns, mert összefüggések nélküli felsorolást eredményezne, másrészt pedig nem lenne kimutatható kapcsolata a korábbi és az ezután következő elemzésekkel. Így a továbbiakban a történetek kiválasztásakor két szempontot tartok szem előtt: keresem a kapcsolatot az eddig elemzett szöveghelyekkel, illetve kiemelek néhány, az istennőhöz köthető, szokatlan boccacciói magyarázatot.

A *GDG* 3, 22-ben Boccaccio a Gráciákat Venus magna lányainak tulajdonította<sup>395</sup> azzal az indokkal, hogy miért is ne származhatnának tőle, hiszen nincs szerelem kegy nélkül. Ám felvetésének részletes kifejtése ott elmaradt, Boccaccio ugyanis azt az általa többször alkalmazott megoldást választotta, hogy később, a Gráciákról szóló részben fejt ki álláspontját. A Gráciák valóban a *GDG* 5, 35-ben kapják meg legrészletesebb jellemzésüket, ám Boccaccio már a *GDG* 1, 16-ban is említi őket. Utóbbi fejezet érdekessége, hogy Grácia, Erebosz és Nox

---

<sup>394</sup> Venus negyvenöt leírásban jelenik meg nem fejezetcím-adóként a *Genealogiában* (ZACCARIA (1998: 1764). Iuppiter és Dioné lányaként: 1, 5, 4; 1, 14, 1; 1, 16, 1; 1, 34, 8; 2, 49, 3; 2, 50, 2; 2, 53, 1–5; 3, 20, 2; 3, 21, 1; *Proh.* 4, 1; 4, 7, 1; 4, 9, 2; 4, 10, 2; 4, 10, 6; 4, 12, 1; 4, 14, 6; 4, 47, 4; 4, 68, 3–4, 10 és 28–29; 5, 22, 1–2 és 10; 5, 26, 1 és 5; 5, 35, 1–2; 6, 15, 2; 6, 22, 2–4, 6 és 9; 6, 51, 1–2 és 6–7; 6, 53, 1, 3, 11, 16–17, 19., 21–23 és 26; 8, 1, 5 (Vesta); 8, 3, 5; 8, 6, 4; 8, 17, 4; 9, 1, 19; 9, 3, 6 és 13; 9, 4, 1–5 és 9; 9, 3, 6 és 13; 9, 4, 1–5 és 9; 9, 22, 1 és 6; 9, 4, 1–5 és 9; 9, 22, 1 és 6; 9, 37, 1–2; 10, 4, 2; 10, 5, 1–2 (Erycina); 10, 57, 2–3; 11, 5, 1; 11, 6, 1; 11, 7, 7; 11, 15, 2; 11, 19, 10; 11, 29, 3–4; 12, 50, 2–3; 12, 70, 2–3; 13, 70, 1–2; 14, 6, 7; 14, 13, 16; 14, 19, 15; 15, 1, 4. Venus Secundaként pedig még a *GDG* 7, 1, 12-ben szerepel.

<sup>395</sup> *GDG* 3, 22, 8: „Dicunt igitur eam [Venerem] Gratias peperisse”.

lánya, valamint a Gráciák a fejezet elején egybeolvadnak. Boccaccio a leírást Cicero *Az istenek természetéről* című művéből vett értesüléssel indítja, amely szerint Grácia Erebosz és Nox lánya, majd a következő mondat már egy oppozíció, miszerint „*alibi legisse meminisse Gratias seu Iovis et Auctonoi, seu Liberi patris ac Veneris fuisse filias*”,<sup>396</sup> vagyis Boccaccio valahol olvasta, hogy a Gráciák akár Liber pater és Venus lányai is lehettek. Az ellentmondást a szövegben úgy igyekszik feloldani, hogy a kegy különféle fajtáit különíti el, a fejezet Gráciáját pedig rossz szándéktól származónak minősíti és a címben (*De Gratia Herebi et Noctis secunda filia*) neki tulajdonított szülőket véglegesíti számára.<sup>397</sup> A GDG 5, 35 sem erősíti meg Venus magna anyai mivoltát, ott ugyanis Boccaccio Lactantiusra hivatkozva Iuppiter és Autonoé lányaiként említi a Gráciákat, Venus követőinek, kíséretének mondva őket,<sup>398</sup> így végül nem tudjuk meg egyik leírásból sem, hogy kitől származtak a GDG 3, 22-ben olvasott értesülések.

A harmadik Venusnál már megemlített paphosi kultuszra vonatkozóan következetesnek látszik Boccaccio. Amikor a GDG 2, 50-ben (*De Papho Pygmalionis filio, qui genuit Cynaram*) szintén történik rá utalás, Boccaccio azt hangsúlyozza, hogy az istennőnek templomot és oltárt emeltek és sokáig csak tömjénrel áldoztak neki. Ezt annyival egészíti ki, hogy Pygmalion fiát, Paphost nevezi meg a kultusz alapítójaként.<sup>399</sup> Szintén a *Genealogia* harmadik Venusához (és ahogyan az a későbbi elemzésből nyilvánvalóvá fog válni, a *De mulieribus* Venusához) kapcsolhatók leginkább azok az ismeretek, amelyeket Boccaccio az Adonishoz szentelt leírásba épít be (GDG 2, 53). Ugyanis Lactantiusra hivatkozva már itt is olvashatjuk, hogy miként a *Sacra historia* írja, Venus vezette be a prostitúció mesterségébe a nőket, hogy saját kéjvágyát leplezze. Ebbe a fejezetbe is bekerült továbbá a föníciaiak azon szokása, hogy lánygyermeküket házasságkötés előtt prostitúcióra kényszerítették.<sup>400</sup>

Albumasar és Andalò csillagászati ismeretei, valamint a Vénusz-bolygó hatásának bemutatása Cupido (GDG 9, 4) és Aeneas (GDG 6, 53) leírásában köszönnek vissza. Cupido esetében a már számos alkalommal hivatkozott cicerói *Az istenek természetéről* a kiindulópont, amely az istent Venus és Mars fiaként tartja számon. Mindez Boccaccio részéről kiegészül némi euhémérizmussal, miszerint oktan antik (*insipidi veteres*) és modern szerzők kitalációja nagyhatalmú istenként számon tartani Cupidót. Boccaccio mégis úgy dönt, Andalò segítségével

<sup>396</sup> GDG 1, 16, 1.

<sup>397</sup> GDG 1, 16, 2–3: „*Harum [gratiarum] tamen multiplices esse species reor. Alie quidem Dei sunt immortales, quibus amotis nulli sumus. Alie vero hominum inter se, et he in bonum possunt tendere et in malum, quamquam semper in bonum sonare videatur gratia. [...] reor ego hanc eam gratiam esse que ob aliquod infandum facinus, vel turpes alicuius hominis mores in perverso aliquo ac detestabili viro causatur.*”

<sup>398</sup> GDG 5, 35, 1: „*ut placet Lactantio, Iovis et Authonoes fuere filie. Has dicunt Veneris esse pedissequas.*”

<sup>399</sup> GDG 2, 50, 2: „*Quod quidem Veneri sacrum esse voluit, constructo in eodem illi templo et ara, cui thure solo diu sacrificatum est.*”

<sup>400</sup> Vö. GDG 11, 4 és DMC 7.

megkísérel magyarázatot találni a hiedelemre. Eszerint, ha valaki Mars és Venus jegyében születik, kéjvágy jellemzi és szenvedélyes ember lesz, tehát Cupido is csak születése időpontja miatt mondható az említett két isten gyermekének. Aeneas esetében Boccaccio számos lehetséges magyarázatát hozza annak, miért is tarthatták a trójai hőst Venus fiának. Ezeknek egy része szintén csillagászati alapokon nyugszik. Akad köztük olyan, amely szerint a férfi a Vénusz-bolygó dominanciája alatt vagy Vénusz órájában született, más elképzelések pedig azt valószínűsítik, hogy anyja neve nem maradt fenn, vagy éppen el kellett titkolni, mivel törvénytelen gyermek volt. Boccaccio meggyőződése, hogy valamiféle érdem miatt tartották Aeneas anyjának Venust, ugyanakkor egy, az istennő szerelmi hatását hangsúlyozó elmélettel is előáll arra vonatkozóan, miért éppen Latiumig vezette az istennő fiát. Eszerint Venus vezetőként a testi vágyat jelképezi, amelynek megtalálása után Aeneasnak többé már nem volt szüksége irányítására.<sup>401</sup>

Szintén a testi vágyat megtestesítő erőként jelenik meg Venus Paris (*GDG* 6, 22) és Anchises (*GDG* 6, 51) történeteiben, amelyekben Boccaccio éles kritikát fogalmaz meg. Parist megveti amiatt, hogy Péleusz és Thetis esküvőjén a három istennő ajánlata közül éppen Venusét fogadta el, hogy elnyerje a világ legszebb nőjének szerelmét, semmibe véve a Pallas által kínált mindentudást és a Héra által felajánlott gazdagságot, hatalmat. Boccaccio szerint ugyanis Paris gyengeségéről tett tanúbizonyságot, esete jól példázza, mi lesz a következménye annak, ha valaki hagyja magát a testi vágyai által irányítani. Anchises is bujasága miatt bűnhődik: a mitológia szerint neki tulajdonított vakságot Boccaccio egy különös magyarázattal abban az értelemben tulajdonítja Venus, vagyis a szerelem bosszújának, hogy ha valaki sok nővel hál, számos betegséget elkaphat, többek között látásproblémái is lehetnek.

A bemutatott példák alapján látható, hogy az egyes történetekben felmerülnek ugyan új elemek, azoknak elméleti háttere azonban számos ponton kapcsolódik a három Venus fejezeteiben kidolgozottakhoz mind a források, mind pedig az értelmezés tekintetében.

---

<sup>401</sup> *GDG* 6, 53, 1, 3, 11, 16–17, 19, 21–23 és 26.

#### IV.3.3.6. *De Venere Cypriorum regina* (DMC 7), avagy egy ciprusi királynő élete és tettei

Ahogy az eddig összefoglalt információk alapján is látható, a három Venus elkülönítése és a nem önálló fejezetekben való megjelenítése során összegyűjtött ismeretanyag részletes és rendkívül gazdag. De hogyan és mennyi kerül át mindebből a *De mulieribus*ba?

A *De mulieribus* hetedik életrajza a korábbiakkal szemben mind terjedelmileg (a kritikai kiadásban két oldal), mind az információk mélységében kevésbé részletes. A korábban gondosan elkülönített három Venus alakja eggyé olvad össze, a *Genealogiában* felvetett problémáknak csak egy része marad meg, azok is egyetlen Venusra korlátozódnak, a források megnevezése pedig a műben megszokottak szerint elmarad.

Venus, akinek alakját a legtöbb elem a *Genealogia* harmadik Venusához kapcsolja, ciprusi királynőként jelenik meg, akinek szüleivel kapcsolatban nincs egyetértés, ám az fel sem merül, hogy nem egy nőként kellene rá tekinteni. Lehetséges szüleiként legnagyobb részben a *Genealogiában* harmadik Venusként említett nő szüleit hozza Boccaccio, vagyis Cyrust és egy szíriai nőt, avagy Dionét.<sup>402</sup> Iuppiter neve pedig lehetséges apaként jelenik meg, ám ezt Boccaccio úgy értelmezi mint a szépsége dicsőítése végett szárnyra kapott szóbeszédet. Az indok, ami miatt a certaldói szerző a gyűjteménybe illesztése mellett dönt nem más, mint a szépsége, ami miatt hajlandó eltekinteni szégyenletes találmányától is. Szépsége kapcsán említi meg a *Genealogia* első Venusánál szereplő adatot, miszerint néhányan egyenesen csillagnak hitték, és az azonos nevű égitest után nevezték el. Mások úgy tartották, hogy Iuppiter öléből hullott a földre.

A zavarosnak ható információk után Boccaccio a következő összefoglalást teszi a különféle, Venust érintő elképzelésekről: mindenkit elhomályosított a tudatlanság sötét köde, amikor efféléket gondoltak egy nőről, sőt egyenesen istennővé tették, amikor nyilvánvalóan tisztában voltak azzal, hogy egy halandótól született, ráadásul még Cupido anyjaként is tekintettek rá.<sup>403</sup> Boccaccio mindezt azzal magyarázta, hogy a nő kiválóan tudta befolyásolni az oktan férfiakat, akik képtelenek voltak neki ellenállni és efféle híresztelésekbe kezdek róla. Így ismételten tanúi lehetünk annak, hogy Boccaccio néhány sorban cáfolta meg mindazt, amit a *Genealogiában* korábban tudatosan és gondosan felépített.

<sup>402</sup> Boccaccio a lehetséges szülők felsorolásakor nem következetes és összekeveri a *Genealogia* leírásainak információit. Ld. ZACCARIA (1967: 489, 1–2. jz).

<sup>403</sup> DMC 7: „omnes, tetra obfuscata caligine, quam sciebant a mortali femina editam, immortalem asserebant deam eamque infausti amoris, quem Cupidinem vocitabant, genetricem totis nisibus affirmabant”.

Az életrajz második felét a nő bujálkodásainak és szégyent hozó tetteinek szentelte Boccaccio. Először Paphost<sup>404</sup> emeli ki, ahol tömjénnel áldoztak neki, mivel azt hitték, hogy halálában is kedvére van az az illat, amit életében a bordélyházban árasztott. Ám más népek, köztük a rómaiak is tisztelték, sőt Venus genetrix és Venus Verticordia<sup>405</sup> néven, valamint más, a leírásban nem említett neveken is, templomot emeltek neki.

Ezt követően szinte *in medias res* közli Boccaccio, hogy nem látja értelmét a további hallgatásnak, így olvasói elé tárja, hogy ennek a nőnek két férje volt, akiknek a sorrendje vitatott: egyikük Vulcanus, a másik pedig Adonis. Boccaccio azt a változatot tartja valószínűnek, amely szerint Vulcanus volt az első férje (akit egy harcossal ugyan megcsalt, így született a Marssal elkövetett házasságtörés mitológiai története), mivel Adonis halála után olyan vágy fogta el, hogy szépsége feláldozására kényszerült és testét áruba bocsátotta.<sup>406</sup> Ezt a bűnét leplezendő létrehozta az első bordélyházat, és más matrónákat is tevékenysége követésére kényszerített. Bevezetett továbbá egy szokást Cipruson, amely előírta, hogy a közösség szűzlányai a tengerparton kínálják fel magukat idegeneknek, a befolyt pénzt pedig a jövőbeli tisztaságuk megőrzése végett áldozati ajándékként szenteljék Venusnak, hozományukat ajánlják fel a bordélyháznak. Ez a szokás ugyanakkor később elterjedt Itáliában, és egy időben Lokriszon is.<sup>407</sup>

Kiemelésre érdemes, hogy mennyire különböző módon kerül említésre Venus két férjének ténye a *Genealogiában* és a *De mulieribus*-ban. Előbbiben szinte beleolvad a narrációba, sokkal inkább a bordély létesítése miatt feddi meg Venust Boccaccio, míg utóbbiban külön bekezdést indít vele és csak némi feszültségkeltő *interrogatio* után osztja meg olvasóival a ténytet. Ennek hátterében valószínűleg a két mű eltérő célközönsége és célja állhat, hiszen míg a *Genealogiát*, egy tudományos igényű munkát, a tudós férfiaknak szánja, addig a *De mulieribus*-ban a női olvasóközönség és a nekik szóló erkölcsi példamutatás a hangsúlyos.

Venus példája is alátámasztja a két mű kidolgozása közötti különbségeket, amelyek az eddig vizsgált istennők esetében nem bizonyultak ennyire jelentősnek. Az ismeretek tekintetében Boccaccio a *De mulieribus* megírásakor döntően a *Genealogia* harmadik Venusára

---

<sup>404</sup> Míg Paphos a *GDG* 3, 23-ban a második Venus lehetséges szülőhelyeként jelenik meg, addig itt ez a lehetőség fel sem merül. A *Genealogia* harmadik Venusának azonban szintén emeltek templomot, sőt oltárt is, ahol tömjénnel áldoztak neki, ám az ott olvasható magyarázat szerint azért, mert úgy tartották, a különböző illatok kedvére vannak.

<sup>405</sup> Vö. Val. Max. 8, 15, 12 és *DMC* 67.

<sup>406</sup> További lehetséges magyarázatként Boccaccio felveti, hogy Cipruson szinte az éghajlat velejárója volt, hogy valaki kéjnének álljon, ezzel mintegy visszautal a *GDG* 3, 23, 7-re, amelyben arról ír, hogy a ciprusiak különösen hajlanak a bujaságra.

<sup>407</sup> Itt egyértelmű utalás történik a *GDG* 11, 4, 4-re, ahol ugyanezen értesüléseit Theodontiusnak és Iustinusnak tulajdonítja Boccaccio.

támaszkodott, az ott összegyűjtött elemeket emelte át. Ceres és Minerva életrajzához képest szembetűnő azonban, hogy míg az ő esetükben, ha nem is tárgyalta külön, mégis megengedte és felvetette annak lehetőségét, hogy több is volt belőlük. Ez azonban a korábban gondosan elkülönített Venusok esetében elmaradt, alakját mindvégig egy nőként kezeli. Közös pont viszont a három istennőben, hogy a *De mulieribus*ban hangsúlyos euhémeroszi hagyomány visszaköszön ebben az életrajzban is, amely a két mű eltérő célkitűzései és célközönsége mellett felelőse lehet annak, hogy Boccaccio a korábbi rendszerével való szakítás, és a precíz filológiai munkával szerzett ismereteinek elhallgatása mellett döntött.



## V. Összegzés

Giovanni Boccaccio mind a hazai, mind a nemzetközi kutatásokban elsősorban a *Dekameron* szerzőjeként ismert, emellett számos alkalommal az utolsó helyre szorul az olasz irodalom „három koronájának” sorában. Jelen disszertációval a célom az volt, hogy felhívjam a figyelmet a boccacciói latin próza méltatlan mellőzöttségére és kivételes irodalmi értékére. Ennek alátámasztására a rendkívül gazdag *corpus*ból kutatási témaként híres hölgyek, köztük is a görög-római mitológia meghatározó istennőinek komparatív vizsgálatát választottam. Nagy lehetőséget láttam ugyanis abban, hogy ezeknek az istenségeknek az ábrázolásait összehasonlítva egy olyan, többszemponútú elemzést végezzek, amely kitér a boccacciói forrásokra, narrációs technikákra és igyekszik kapcsolódási pontokat találni Boccaccio latin nyelvű munkásságának egyes elemei között.

Úgy vélem, hogy a dolgozat újdonságát és létjogosultságát leginkább az adja, hogy ilyen jellegű, a latin nyelvű életmű egyes darabjait összekapcsoló komparatív vizsgálatra eddig még nem vállalkoztak sem a hazai, sem a külföldi kutatók. Mindaddig csupán annak fontosságát hangsúlyozták, hogy meg kell találnunk a boccacciói *corpus* egységét, ám ezt a felvetést a latin nyelvű próza szempontjából egyáltalán nem, vagy csak kevesen vitték tovább. Többségük ugyanakkor sokkal inkább a latin próza és a *Dekameron* közötti kapcsolatot kereste, vagyis a latin–népnyelvi, nem pedig a latin–latin párhuzamát. Álláspontom szerint azonban nem csupán ebben rejlik az értekezés újdonsága. Ahogyan az a kritikátörténeti áttekintésből is látható volt, mind a *De mulieribus*, mind a *Genealogia* magyarországi kutatása meglehetősen kevés publikált eredménnyel bír. Ugyan a *Genealogiáról* már született doktori disszertáció, a *De mulieribus* szereplőivel azonban csupán egy-egy tanulmány foglalkozott. A két mű összekapcsolására egy átfogó, meghatározott szempontrendszer szerinti elemzés keretében pedig még nem volt példa.

Ezen előzmények ismeretében – hiszen egy kevésbé kutatott területet választottam témául – szükségét éreztem annak, hogy az értekezést két nagy egységre tagolva, az első részben a boccacciói latin próza általános jellemzőit tárgyaljam. Ezt azért is tartottam elengedhetetlenül fontosnak, hogy megeremtsem azt az elméleti háttérrel, amelyre a később elvégzett elemzésemet alapozhatom. Ennek első lépéseként a *De mulieribus*ra koncentrálok kritikátörténeti áttekintésre volt szükség, amely egyfelől megerősített abban, hogy egy meglehetősen kevésbé kutatott munkáról van szó, másfelől arra is rávilágított, mennyi téves értelmezés terheli a művet, főként a pozitivisták kritika félreértései miatt. Ezt követően, a fejezet

második felében a *De mulieribus* és a *Genealogia* legfontosabb jegyeit és az értékelésükhöz elengedhetetlen szempontokat igyekeztem bemutatni. Mivel célom az volt, hogy egy általános képet adjak Boccaccio három nagy, latin prózai művéről, nem mellőzhettem a *De casibus* rövid ismertetését sem. Hiszen annak ellenére, hogy kutatásom nem tér ki rá, nem hagyhatjuk figyelmen kívül ezer szállal való kapcsolódását a másik két munkához.

Majd két olyan fejezet következett, amelyekben előkészítettem a disszertáció központi részében ismertetett elemző munkát. A második fejezet, amely teljes egészében a források rendszerezésére koncentrált, mind a Zaccaria által elkészített kritikai kiadásnál, mind pedig Solomon latin-angol szövegkiadásánál részletesebben tárgyalta azokat az antik és középkori irodalmi forrásokat, amelyek feltételezhetően ismertek voltak Boccaccio számára. Ezzel is igyekeztem hozzájárulni az eddigi – jellemzően felsorolásszerű – összefoglalásokhoz. A felhasznált források rendkívüli mennyisége miatt azonban még így sem térhettem ki minden egyes szerző valamennyi művére, így figyelmemet főként az istennők leírásaiban felhasznált *auctorok* munkáira fordítottam. A fejezetben emellett három fontos, a forrásokhoz szorosan kapcsolódó aspektusra is kitértem. Bevezetésként foglalkoztam a forrásazonosítást érintő nehézségekkel, majd külön alfejezetben tárgyaltam Boccaccio ógöröghöz való viszonyát és ennek tágabb összefüggéseit. Utóbbival az is célom volt, hogy túlmutassak azon a két információn, amellyel általában a certaldói szerző és az ógörög kapcsolatát jellemzik, vagyis hiányos nyelvtudásán és Leonzio Pilato szerepén. Mindkettőnek van ugyan igazságtartalma és relevanciája, ám a kérdéskör semmiképpen nem redukálható e két szempontra. Szintén külön alfejezetben tárgyaltam az euhémizmust, hiszen ezt a mítoszértelmezési hagyományt különféle mértékben ugyan, de mindkét elemzett műben meghatározónak véltem.

A disszertáció első egységét Boccaccio munkamódszereinek és a művek megírásakor alkalmazott narrációs technikáinak összefoglalásával zártam le. Ebben a fejezetben indokoltnak tartottam, hogy mindkét műről – sajátos jegyeiket figyelembe véve – külön alfejezetben szóljak. A munkamódszerek esetében talán nem is merülhet fel kérdés a dolgozat olvasóiban, miért tartottam indokoltnak a két műre vonatkozóan azokat külön alfejezetekben tárgyalni. Hiszen ez volt az egyik olyan szempont, amely mentén – főként műfaji okokból – viszonylag élesen elkülönül egymástól a két munka. A narrációs technikák esetében azonban a szakirodalom egyértelműen a *De mulieribus*ra helyezi a hangsúlyt. Ez viszont nem zárta ki, sőt megerősítette bennem a *Genealogia* e szempontú tárgyalásának szükségességét. Ám ahogyan a fejezetek sorrendjéből is látható, a narráció jellemzésére áttérve magam is végrehajtottam egy szándékos cserét és a *De mulieribus*t előbbre vettem. Hiszen ez utóbbi műfajából adódóan egy valóban gazdagabb eszköztárral rendelkező mű, így indokoltta vált, hogy előbb szóljak róla. Emellett

megfelelő előkészítésnek is tartottam a *Genealogia* e szempontú tárgyalásához. Jóllehet más jellegűek, mégsem vitathatjuk el a *Genealogia* narratívájának egyedi jellegzetességeit sem, ezért szerettem volna azokkal is külön részben foglalkozni, még ha a *De mulieribus* után is. Meglátásom szerint a vonatkozó alfejezet visszaigazolta ennek szükségességét és rávilágított arra, bármilyen mellőzött is a téma, mégis van létjogosultsága. Ami a sorrendet illeti, a munkamódszerek esetében épp a fentiek ellenkezője bizonyult igaznak, vagyis mivel e téren pedig a *Genealogia* az etalon, így azzal kezdtem az ismertetést, tehát lényegében megvalósult a két mű közötti egyensúly a fejezetben.

A boccacciói narráció tárgyalásakor nem hagyhattam ugyanakkor figyelmen kívül, hogy azzal kapcsolatban szinte valamennyi tudományos munkában felmerül a *Dekameron*. Mivel a *corpus* legmeghatározóbb művéről van szó, amelynek jelentőségét és a szerző többi művére gyakorolt hatását nem vitathatjuk, így nem tartottam volna helyesnek, ha említését mellőzöm. Már csak azért sem, mert magam is a szakirodalomnak az életmű egységét hangsúlyozó elképzelése mellett foglaltam állást. Igyekeztem ugyanakkor hangsúlyozni, hogy elvitathatatlan befolyása és a kapcsolódási pontok ellenére nem fogalmazhatunk meg minden érvet a *Dekameron*ból kiindulva, vagyis a hasonlóságok mellett meg kell látnunk és ki kell emelnünk a boccacciói latin prózát egyedivé tevő elemeket is.

Az értekezés második és egyben fő egységét, vagyis Ops, Iuno, Ceres, Minerva valamint Venus *Genealogiában* és *De mulieribus*ban szereplő leírásainak összehasonlító elemzését több szempont szerint, meghatározott lépéseket követve végeztem el. Fontosnak tartottam ugyanakkor, hogy elkülönüljön a fejezeten belül Ops és Iuno alakja a másik három istennőtől, hiszen míg előbbi kettőnek mindkét műben egy-egy leírást szentelt Boccaccio, addig utóbbiaknak a *Genealogiában* többet is. Ez az eltérés pedig bizonyos szempontból más elemzési eljárásokat indokolt. Ugyanis az esetleges hasonlóságok ellenére sem ugyanaz megvizsgálni, hogyan kerültek át egy leírás elemei egy másik műbe, mint azt, hogyan egyesít három Venust vagy négy Minervát a szerző a *De mulieribus* egy-egy fejezetében.

Az elemzés során valamennyi istennő esetében a *Genealogiától* haladtam a *De mulieribus* felé. Ennek nem kizárólag kronológiai okai voltak, hanem az is, hogy minden esetben az előbbi szolgálhatott pontosabb információkkal a felhasznált forrásokról és a boccacciói ismeretekről, így abból kiindulva alkothattam a legteljesebb képet arról, milyen adatok állhattak szinte biztosan Boccaccio rendelkezésére. Miután összefoglaltam az egyes istennőkről szóló önálló leírások legfontosabb tartalmi elemeit és forrásait – továbbra is a *Genealogiánál* maradva –, áttekintettem egyéb előfordulásait is a műben, hogy egységben láthassam a boccacciói értesüléseket. Az egyes istennők önálló leírásain túlmutató kitekintés

pedig további értékes elemekkel egészítette ki a kutatást, olykor olyan információkat is felfedve, amelyek másként rejtve maradtak volna és lényeges következtetések levonását hiúsították volna meg. Ezt követően tértem át az egyes istennők *De mulieribus*ban szereplő leírásainak vizsgálatára és igyekeztem felhívni a figyelmet az ábrázolásban mutatkozó különbségekre. Ahol pedig az a *Genealogiának* köszönhetően megvalósítható volt, a források megjelölésére is kitértem. Számos egyéb aspektusa mellett ugyanis jelen elemzésnek az egyik legfontosabb célkitűzése az volt, hogy a *De mulieribus*ban elhallgatott forrásokat feltárja. E forrásazonosítás egyik legnagyobb tanulsága az volt, hogy hiába nevezi meg Boccaccio mitográfiájában a szerzőket, akiknek a műveit felhasználta, és hiába készült el mind a *Genealogia*, mind a *De mulieribus* kritikai kiadása, mégis vannak és lesznek megválaszolandó kérdések és azonosításra váró szöveghelyek. Egy-egy forrás vizsgálata során így nyitottnak kell lennünk, ugyanakkor azt is el kell tudnunk fogadni, hogy évszázadok múltán bizonyos kérdésekre nem adhatunk biztos válaszokat.

A források áttekintése mellett a másik legfontosabb szempont az összevetés során az euhémerezmus két műben való jelenlétének és mértékének megállapítása volt. E téren jól körülhatárolható eltéréseket azonosíthattam, hiszen míg Boccaccio a *Genealogia* precíz filológusaként legfeljebb az egyes istennőkhöz kapcsolódó tettek elkülönítésében bizonytalan, addig a *De mulieribus* narrátora rendkívüli szókimondással kérdőjelezi meg valamennyi pogány istenség létét, vagyis ebben ragadható meg leginkább, milyen változásokra indíthatja a szerzőt a két mű célja és célközönsége közötti eltérés.

Az értekezés öt istennőre kiterjedő komparatív vizsgálatának elvégzése után arra a következtetésre jutottam, hogy e két művet egyszerre kell egymással tematikailag összekapcsolódó, ám célkitűzéseit és műfaját tekintve eltérő munkaként kezelni. Boccaccio rendkívüli tudással rendelkező filológusként a *Genealogiában* arra törekedett, hogy kora tudós olvasóközönségének a pogány hitvilág mítoszainak szereplőiről sokrétű, részletgazdag mitográfiát dolgozzon ki és ehhez az elérhető legtöbb forrást használja fel. Ezzel szemben a *De mulieribus*ban – noha ugyanez a gazdag ismeretanyag továbbra is rendelkezésére állt – az információk helyett a tetteket helyezte előtérbe. Utóbbi művével nem a *Genealogia* hölgyközpontú kivonatát akarta olvasói kezébe adni, hanem sokkal inkább erkölcsi példamutatással kívánt élni. Hogy mindezt szemléletesebbé és kézzelfoghatóbbá tegye, közelebb kellett hoznia, olykor meg is kellett szólaltatnia szereplőit. Fontos ugyanakkor megjegyeznünk, hogy az istennők a *De mulieribus* egészét nézve atipikus szereplői a gyűjteménynek, szinte biztos, hogy nem a mű döntő része által képviselt morális célok szolgálatában kerültek be a munkába. Annak ellenére, hogy olykor pozitív információkat is

közül róluk Boccaccio (pl. az emberiséget előre vivő találmányaikat), sokkal inkább euhémerezisztikus elképzeléseinek alátámasztására, sőt nyomtatékosítására használja őket. Ennek okát csak feltételezhetjük, hiszen kevés veszélyesebb eljárás van annál, mint hogy a szerző gondolatait bármi további adalék nélkül akarjuk kifürkészni. Így itt csupán a két legvalószínűbb 'talán'-t engedem meg magamnak. Egyfelől lehetséges, hogy éppen ellentétként kerültek a műbe, hogy isteni mivoltuk cáfolata még hangsúlyosabbá tegye a később szereplő történelmi alakok kiválóságát. Másfelől azt a szerepet is szánhatta nekik Boccaccio, hogy felvezessék a pogány hitvilág soron következő szereplőit. Ez utóbbi esetben pedig a *De mulieribus*ban akár egy kettős keretet is azonosíthatunk, amely a keresztény hitvilággal nyitja meg (Éva) és azzal is zárja le (Johanna, nápolyi királynő) a művet, ám mivel többségében pogány szereplői vannak, az ő történeteiknek ezzel a néhány istennővel akart Boccaccio saját keretet adni.

Ahogy jelen értekezés olvasói már láthatták, mind az öt istenség esetében az elemzést egy konklúzió zárja, amely összefoglalja az egyes fejezetek legfontosabb következtetéseit, e helyen mégis ki kell térni néhány alapvető, a teljes komparatív vizsgálatot átfogó tanulságra. Az elemzés tárgyát képező valamennyi istennő esetében közös vonás, hogy Boccaccio a leírásaikat más-más célok által vezérelve alkotta meg a *Genealogiában* és a *De mulieribus*ban. Előbbiben attribútumaik, névalakjaik, mítoszaik és forrásaik jelennek meg, utóbbiban pedig kevés tettük megemlézése mellett a szerző euhémerezizmusának bizonyítékai, a pogány hitvilággal való szembenállásának megtestesítői. Vagyis függetlenül attól, hogy Boccaccio egy vagy több fejezetben tárgyalta őket a *Genealogiában*, a *De mulieribus*ban következetesen megcáfolta valamennyiük isteni mivoltát. A több lehetséges Ceres vagy Minerva létét ugyan a *De mulieribus*ban is megengedi, ám mindannyiszor arra jut, elegendő valamennyi történetét egyben tárgyalni. Ennek egyik bizonyítéka, hogy Minerva esetében a fejezetet lezáró mondatig még az sem derül ki az olvasók számára, hogy több is lehetett belőle, majd amint felmerül ennek a lehetősége, a szerző nem folytatja tovább a leírást. Ugyanakkor mind az öt istennő példája alátámasztja, hogy a *Genealogiában* összegyűjtött források végigkísérik leírásaikat a *De mulieribus*ban is: még ha válogat is közülük Boccaccio és kevésbé elmélyülten dolgozza fel azokat, épít rájuk.

Végezetül e munkával arra is törekedtem, hogy megmutassam Boccaccio egy másik, talán kevésbé ismert arcát. Ahogy ő a költői fikció kéréget igyekezett lehántani az irodalmi művekről a *Genealogiában*, úgy az én szándékom az volt, hogy kiragadjam őt a *Dekameron* árnyékából és felhívjam a figyelmet arra, milyen rendkívüli értéket teremtett mindkét latin művével. Míg a *Genealogia* korának legátfogóbb, korábban soha nem látott mennyiségű antik és középkori forrás felhasználásával készült mitográfiája (amely Európában a reneszánsz kori

mítosz-elemzéseknek is Ovidius mellett fő forrása lett), addig a *De mulieribus*sal megalkotta az első, kizárólag nők tetteit felvonultató gyűjteményt. Így mindkét műve már önmagában is műfajokat megújító szereppel bír, együtt vizsgálva pedig még inkább hangsúlyozza szerzője kiválóságát.

Ahogy az a jelen értekezés is igyekezett bemutatni, kivételesen gazdag szöveganyag áll rendelkezésre, amely számos további lehetséges kutatási témát vet fel. Hiszen csupán két mű rendkívül kis részletét, mindössze öt istennő leírásait emeltem ki és elemeztem, amely messze áll a *De mulieribus*, de még inkább a *Genealogia* teljességétől. Így a jövőben, ha nem is az istennők témája, de a boccacciói latin próza mindenképpen új kutatásokat indokol. Számos csoportosítási lehetőség kínálkozik még mindkét műből kiindulva: elég csak a *De mulieribus* görög vagy római történelmi szereplőire, avagy a *Genealogia* tizenöt könyvében összegyűjtött mitológiai alakokra gondolnunk. Bármilyen szempontot is választanak a jövőbeli kutatók, egy egészen gazdag, az antik világot érintő közép- és újkori gondolkodás tárul fel előttük. Bízom benne, hogy disszertációmmal ennek egy számukra, és a magyarországi Boccaccio-kutatások számára is értékes nézőpontját sikerült feltárnom.

## Bibliográfia

ANDREI 2017 = F. ANDREI, *Boccaccio the Philosopher: An Epistemology of the Decameron*, Basel, 2017.

ARICÒ 2012 = D. ARICÒ, *Un personaggio singolare del De casibus virorum illustrium di Boccaccio*, in: F. Benozzo et al. (a cura di), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale. Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza Bologna*, 5-8 ottobre 2009, Roma, 2012, 107–124.

ARICÒ 2016 = D. ARICÒ, *Per le antiche ruine con nuove scritture. Le biografie politiche nel De casibus di Boccaccio*, *Heliotropia*, 12–13 (2015–2016), 233–261.

ARMSTRONG – DANIELS – MILNER 2015 = G. ARMSTRONG – R. DANIELS – S. J. MILNER (eds.), *The Cambridge Companion to Boccaccio*, Cambridge, 2015.

BABICS 2009 = BABICS ZS., *Néhány mitológiai szereplő ábrázolása a Genealógiában avagy Boccaccio sajátos humanizmusa*, in: Dobozy N. E. – Lovas B. – Szilágyi E. R. (szerk.), *Boccaccio et al.*, Budapest, 2009, 10–22.

BABICS 2012 = BABICS ZS., *Dido királynő alakja Boccaccio latin nyelvű műveiben - avagy hogyan változik meg a költői tekintély, ha a történelem úgy kívánja*, *Helikon – Irodalomtudományi Szemle*, 58 (2012), 418–447.

BABICS 2015 = BABICS ZS., *Istenek és hősök ábrázolása Giovanni Boccaccio Genealogia deorum gentilium című művében*, Doktori (PhD)-értekezés, 2015.

BRANCA 1981 = V. BRANCA, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul Decamerone*, Firenze, 1981.

BRANCA 1996 = V. BRANCA, *L'Atteone del Boccaccio fra allegoria cristiana, evemerismo trasfigurante, narrativa esemplare, visualizzazione rinascimentale*, *Studi sul Boccaccio*, 24 (1996), 193–208.

BRANCA – ZACCARIA 1996 = V. BRANCA – V. ZACCARIA, *Un altro codice del De mulieribus claris del Boccaccio*, Studi sul Boccaccio, 24 (1996), 3–6.

BRIGUGLIA 2011 = G. BRIGUGLIA, *Cerere e l'agricoltura. Osservazioni su un mito delle origini in Boccaccio*, in: A. Palazzo (a cura di), *L'antichità classica nel pensiero medievale. Atti del Convegno della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (S.I.S.P.M.) Trento 27-29 settembre 2010*, Porto, 2011, 373–384.

BROWN 2001 = V. BROWN (ed., transl.), *Famous Women (The I Tatti Renaissance Library, 1)*, Cambridge, MA, 2001.

CERBO 1979 = A. CERBO, *Didone in Boccaccio*, Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza, 21 (1979), 177–219.

CERBO 1980 = A. CERBO, *Tecniche narrative nel Boccaccio latino*, Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza, 22 (1980), 317–357.

CERBO 1981 = A. CERBO, *Una novella latina del Boccaccio: De Paulina romana femina*, Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza, 23 (1981), 561–606.

CERBO 1984 = A. CERBO, *Ideologia e retorica nel Boccaccio latino*, Napoli, 1984.

CERBO 2001 = A. CERBO, *Metamorfosi del mito classico da Boccaccio a Marino*, Pisa, 2001.

CERBO 2013 = A. CERBO, *Dopo il Decameron. L'oralità nelle opere latine di Boccaccio*, MORUS – Utopia e Rinascimento, 9 (2013), 21–39.

CHERCHI 2018 = P. CHERCHI, *The Inventors of Things in Boccaccio's Genealogia deorum gentilium*, in: Igor Candido (ed.), *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge in the Pre-modern World*, Leck, 2018, 244–269.

DE ROBERTIS 2020 = T. DE ROBERTIS, *A New Source for Boccaccio's Concept of Fortune: the Pseudo-Aristotelian Liber de bona fortuna*, Heliotropia, 16–17 (2019–2020), 169–187.



FIASCHI 2013 = S. FIASCHI, *Genealogia deorum gentilium*, in: C. M. Monti – T. De Robertis – G. Tanturli – S. Zamponi (eds.), Boccaccio autore e copista. Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Firenze, 2013, 171–176.

FILOSA 2004 = E. FILOSA, *Petrarca, Boccaccio e le "mulieres clarae": dalla "Familiare" 21:8 al "De mulieribus claris"*, *Annali d'Italianistica*, 22 (2004), 381–395.

FILOSA 2006 = E. FILOSA, *Intertestualità tra Decameron e De mulieribus claris: la tragica storia di Tisbe e Piramo*, *Heliotropia*, 3 (2006), 1–11.

FILOSA 2007 = E. FILOSA, *Boccaccio tra storia e invenzione: dal De fide uxorum erga viros di Valerio Massimo al De mulieribus claris*, *Romance Quarterly*, 54 (2007), 219–230.

FILOSA 2012 = E. FILOSA, *Tre studi sul De mulieribus claris*, Milano, 2012.

FILOSA 2016 = E. FILOSA, *Motivi anti-tirannide e repubblicani nel De mulieribus claris*, *Heliotropia*, 12–13 (2015–2016), 165–187.

FILOSA 2018 = E. FILOSA, *Storia di Virginia: ispirazione letteraria tra Livio e Boccaccio*, in: M. C. Rodeschini – P. Zambrano (a cura di), *Le storie di Lucrezia e Virginia tra Boston e Bergamo*, Bergamo, 2018, 40–51.

FUNAIOLI 2011 = M. P. FUNAIOLI, *Teodonzio: storia e filologia di un personaggio*, *Intersezioni. Rivista di storia delle idee*, 64 (2011), 207–218.

FÜSI 1964 = FÜSI J., *Dante élete*, in: Boccaccio művei, Budapest, 1964, 1029–1086.

FRANKLIN 2006 = M. FRANKLIN, *Boccaccio's Heroines. Power and Virtue in Renaissance Society*, London and New York, 2006.

HANKINS 2019 = J. HANKINS, *Boccaccio and the Political Thought of Renaissance Humanism*, in: M. Eisner, D. Lummus (eds.), *A Boccaccian Renaissance*, Notre Dame, 2019, 3–35.

HAUVETTE 1914 = H. HAUVETTE, *Boccace, étude biographique et littéraire*, Paris, 1914.

HORTIS 1877 = A. HORTIS, *Le donne famose descritte da Giovanni Boccaccio*, Trieste, 1877.

HORTIS 1879 = A. HORTIS, *Studj (sic!) sulle opere latine del Boccaccio*, Trieste, 1879.

HYDE 1985 = T. HYDE, *Boccaccio: The Genealogies of Myths*, PMLA, 100 (1985), 737–745.

KERÉNYI 1977 = KERÉNYI K., *Görög mitológia*, Budapest, 1977.

KIRKHAM 2013 = V. KIRKHAM, *Chronology of Boccaccio's Life and Works*, in: V. Kirkham – M. Sherberg – J. L. Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago and London, 2013, xiii–xix.

KOLSKY 1993 = S. KOLSKY, *La costituzione di una nuova figura letteraria. Intorno al De mulieribus claris di Giovanni Boccaccio*, Testo, 25 (1993), 36–52.

KOLSKY 2003 = S. KOLSKY, *The Genealogy of Women: Studies in Boccaccio's De mulieribus claris*, New York, 2003.

LUMMUS 2011 = D. LUMMUS, *Boccaccio's Three Venuses: On the Convergence of Celestial and Transgressive Love in the Genealogie Deorum Gentilium Libri*, *Medievalia et Humanistica New Series*, 37 (2011), 65–88.

MALDINA 2014 = N. MALDINA, *Dante, Petrarca e la cornice visionaria del De casibus*, *Heliotropia*, 11.1–2 (2014), 79–104.

MALTA 2013 = C. MALTA, *De mulieribus claris*, in: C. M. Monti – T. De Robertis – G. Tanturli – S. Zamponi (eds.), *Boccaccio autore e copista. Biblioteca Medicea Laurenziana*, 11 ottobre 2013–11 gennaio 2014, Firenze, 2013, 197–200.

MARCHESI 2013 = S. MARCHESI, *Boccaccio on Fortune (De casibus virorum illustrium)*, in: V. Kirkham – M. Sherberg – J. L. Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago and London, 2013, xiii–xix.

MARZANO 2018 = F. MARZANO, *Intertestualità e autotraduzioni nelle Esposizioni sopra la Comedia di Boccaccio*, Studi sul Boccaccio, 46 (2018), 199–234.

MAZZA 1966 = A. MAZZA, *L'inventario della 'parva libraria' di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio*, Italia medioevale e umanistica, 9 (1966), 1–74.

MCLEOD 1991 = G. MCLEOD, *Virtue and Venom. Catalogs of Women from Antiquity to the Renaissance*, Michigan, 1991.

MIANO 2015 = D. MIANO, *The Goddess Ops in Archaic Rome*, Bulletin of the Institute of Classical Studies, 58 (2015), 98–127.

MIGIEL 2018 = M. MIGIEL, *Tests and Traps in Boccaccio's De casibus virorum illustrium*, Heliotropia, 15 (2018), 253–266.

MOLINA 2014 = M. MOLINA, *Tympanum tuum Cybele: Pagan Use and Christian Transformation of a Cultic Greco-Roman Percussion Instrument*, in: Jaume Almirall (ed.), MOYΣIKH = MVSICA: la música en el món antic i el món antic en la música, Barcelona, 2014, 51–69.

MOLNÁR 2018 = MOLNÁR A., *(Isten)nők és Boccaccio*, A&R, 1 (2018), 55–66.

MOLNÁR 2019 = MOLNÁR A., „ante alias venit in mentem [...] Iohanna, serenissima Ierusalem et Sicilie regina”. Egy ajánlás tervezett és tényleges címzettje. Johanna királynő és Andrea Acciaiuoli szerepe a *De mulieribus claris*ban, A&R, 4 (2019), 205–221.

MULRYAN 1974 = J. MULRYAN, *Venus, Cupid and the Italian Mythographers*, Humanistica Lovaniensa, 22 (1974), 31–47.

MULRYAN 1979 = J. Mulryan, *The Three Images of Venus: Boccaccio's Theory of Love in the Genealogy of the Gods and his Aesthetic Vision of Love in the Decameron*, Romance Notes, 19 (1979), 388–394.

MULRYAN – BROWN 2006 = J. Mulryan – S. Brown, *Venus and the Classical Tradition in Boccaccio's Genealogia Deorum Gentilium Libri and Natale Conti's Mythologiae*, *Medievalia et Humanistica New Series*, 27 (2006), 135–156.

MUSCETTA 1992 = C. MUSCETTA, *Boccaccio*, Bari, 1992.

PADE 2010 = M. PADE, *Boccaccio, Leonzio, and the Transformation of the Homeric Myths*, in: L. Capodiecì – P. Ford (eds.), *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, Rome, 2010, 27–40.

PANIZZA 2013 = L. PANIZZA, *Rhetoric and Invective in Love's Labyrinth*, in: V. Kirkham – M. Sherberg – J. L. Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago and London, 2013, 183–193.

PERTUSI 1964 = A. PERTUSI, *Leonzio Pilato fra Petrarca e Boccaccio*, Venezia, 1964.

PETOLETTI 2018 = M. PETOLETTI, *Boccaccio, the Classics and the Latin Middle Ages*, in: Igor Candido (ed.), *Petrarch and Boccaccio. The Unity of Knowledge in the Pre-modern World*, Leck, 2018, 226–243.

QUAGLIO 1967 = A. E. QUAGLIO, *Scienza e mito nel Boccaccio*, Padova, 1967.

RICCI 2018 = L.B. RICCI, *L'Omero di Boccaccio*, in: A. M. Cabrini – A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Milano, 2018, 7–45.

RICCI 1959 = P.G. RICCI, *Studi sulle opere latine e volgari del Boccaccio*, *Rinascimento*, 10 (1959), 3–32.

RICCI 1962 = P.G. RICCI, *Le due redazioni del De casibus*, *Rinascimento*, 13 (1962), 3–29.

RICCI – ZACCARIA 1983 = P. G. RICCI – V. ZACCARIA (a cura di), *Giovanni Boccaccio: De casibus virorum illustrium (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio IX.)*, Milano, 1983.

RICCI 1985 = P.G. RICCI, *Le fasi redazionali del De mulieribus claris*, in: Studi sulla vita e le opere del Boccaccio, Milano, Napoli, 1985, 125–135.

RICHARDSON 2017 = B. RICHARDSON, *The Corbaccio and Boccaccio's Standing in Early Modern Europe*, *Heliotropia*, 14 (2017), 47–65.

ROMANINI 2013 = E. ROMANINI, *De casibus virorum illustrium*, in: C. M. Monti – T. De Robertis – G. Tanturli – S. Zamponi (eds.), *Boccaccio autore e copista*. Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Firenze, 2013, 189–191.

ROMANO 1951 = V. ROMANO (ed.), *Genealogie deorum gentilium libri*, Bari, 1951.

ROMANO 1971 = V. ROMANO, *Invenzione e fonti nella Genealogia del Boccaccio*, Studi e problemi di critica testuale, 2 (1971), 153–171.

SCIACOVELLI 2005 = A. D. SCIACOVELLI, *Dal De viris illustribus al De mulieribus claris*, *Verbum*, 7 (2005), 263–279.

SEZNEC 2008 = J. SEZNEC, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, 2008.

SHEMEK 2013 = D. SHemek, *Doing and Undoing: Boccaccio's Feminism*, in: V. Kirkham – M. Sherberg – J. L. Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago and London, 2013, 195–204.

SIMIONATO 2013 = A. SIMIONATO, *Tra fonti e testo del De casibus virorum illustrium di Giovanni Boccaccio*, Tesi di Dottorato, 2013.

SOLOMON 2011 = J. SOLOMON (ed., transl.), *Genealogy of the Pagan Gods, Books I-V (The I Tatti Renaissance Library, 46)*, Cambridge, MA, 2011.

SOLOMON 2013 = J. SOLOMON, *Gods, Greeks, and Poetry (Genealogia deorum gentilium)*, in: V. Kirkham – M. Sherberg – J. Levarie Smarr (eds.), *Boccaccio: A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago, 2013, 235–244.

SOLOMON 2017 = J. SOLOMON (ed., transl.), *Genealogy of the Pagan Gods, Books VI-X (The I Tatti Renaissance Library, 81)*, Cambridge, MA, 2017.

STOCCHI 2007 = M. P. STOCCHI, *Teodonzio, Pronapide e Boccaccio*, in: M. Feo – V. Fera – P. Megna – A. Rollo (a cura di): *Petrarca e il mondo greco*, Firenze, 2007, 187–212.

SURDICH 2001 = L. SURDICH, *Boccaccio*, Roma, 2001.

SZILÁGYI 2009 = SZILÁGYI E. R., *De plurimis claris selectisque/scelestisque mulieribus. Boccaccio nőgyűjteményének újraírása egy politikai propaganda szolgálatában*, in: Dobozy N. E. – Lovas B. – Szilágyi E. R. (szerk.), *Boccaccio et al.*, Budapest, 2009, 55–61.

TORRETTA 1902a = L. TORRETTA, *Il „Liber de claris mulieribus” di Giovanni Boccaccio*, Parte I – II., *Giornale storico della letteratura italiana*, 39 (1902), 252–292.

TORRETTA 1902b = L. TORRETTA, *Il „Liber de claris mulieribus” di Giovanni Boccaccio*, Parte III – IV., *Giornale storico della letteratura italiana*, 40 (1902), 35–65.

TÓTH 2012 = TÓTH T., *Költészet és mitológia Boccaccio Genealogia Deorum Gentilium című művében*, *Helikon – Irodalomtudományi Szemle*, 58 (2012), 487–499.

VEKERDI 2004 = VEKERDI J. (ford.), *Cicero: Tusculumi eszmecsere*, Budapest, 2004.

VÍGH 2012 = VÍGH É., *A Genealogiae deorum gentilium recepciója az olasz klasszicizmus irodalmában*, *Helikon – Irodalomtudományi Szemle*, 58 (2012), 473–486.

VÍGH 2018 = VÍGH É., *Állatszimbolika a középkor és újkor Itália irodalmában*, Szeged, 2018.

VÍGH 2019 = VÍGH É. (szerk.), *Állatszimbólumtár A–Z*, Budapest, 2019.

ZACCARIA 1963 = V. ZACCARIA, *Le fasi redazionali del De mulieribus claris*, *Studi sul Boccaccio*, 1 (1963), 253–332.

ZACCARIA 1967 = V. ZACCARIA (a cura di), *Giovanni Boccaccio: De mulieribus claris (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio X.)*, Milano, 1967.

ZACCARIA–ZAPPACOSTA 1973 = V. ZACCARIA–G. ZAPPACOSTA, *Per il testo del De mulieribus claris*, Studi sul Boccaccio, 7 (1973), 239–270.

ZACCARIA 1992 = V. ZACCARIA, *Il genio narrativo nelle opere latine del Boccaccio*, Italianistica, 21 (1992), 581–595.

ZACCARIA 1998 = V. ZACCARIA (a cura di), *Giovanni Boccaccio: Genealogie deorum gentilium (Tutte le opere di Giovanni Boccaccio VII-VIII.)*, Milano, 1998.

ZACCARIA 2001 = V. ZACCARIA, *Boccaccio narratore, storico, moralista, mitografo*, Firenze, 2001.

### Elektronikus források

- <http://www.bibliotecaitaliana.it/>
- A *Heliotropia* című online folyóiratban megjelent valamennyi tanulmány forrása az *A Forum for Boccaccio Research and Interpretation*: <http://www.heliotropia.org/>
- A Macrobius *Saturnaliájából* származó idézetek forrása:  
[https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/1\\*.html](https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Macrobius/Saturnalia/1*.html)
- Az *Oxford Classical Dictionary*, 4<sup>th</sup> Edition Abbreviations list forrása:  
<https://classics.oxfordre.com/staticfiles/images/ORECLA/OCD.ABBREVIATIONS.pdf>
- Az antik *auctoroktól* származó idézetek forrása: <http://www.thelatinlibrary.com/>
- A Rabanus Maurus *De universo*jából származó idézetek forrása:  
<https://www.mun.ca/rabanus/text.html>