

SZEREPBONYOLÍTÁSOK ÉS ÚJRAÍRÁS GEOFFREY CHAUCER *TROILUS ÉS CRESSIDA*
CÍMŰ SZÖVEGÉBEN

Geoffrey Chaucer az 1380-as évek közepén fejezhetette be *Troilus és Cressida* című elbeszélő költeményét, mely a *Canterbury mesék* mellett az angol költő egyik legismertebb, legsikeresebb írása. Forrásai között elsősorban Boccaccio *Il Filostrato*-ját, valamint a 12. századi Benoît de Sainte-Maure-t¹ és az egy évszázaddal későbbi Guido Da Colonnát tartjuk számon, sok más valós szerző mellett, mint például Darés és Dictys, illetve a nagyon is fiktív Lollius, akikre Chaucer maga is hivatkozik.² A *Troilus* cselekményében leginkább az *Il Filostrato*-t követi, ám Chaucer szövegében a jellemábrázolás, valamint a szerepek működésének vizsgálata sokkal nagyobb hangsúlyt kap. Egy másik különbség a hangsúlyok és kiemelések variálása, valamint a Boethius-tól átemelt filozófiai álláspontok és gondolatok felhasználása.³ Különösen emlékezetes Troilus hosszas elmélkedése a szabad akarat és a predesztináció kérdéséről, illetve Fortunára vonatkozó hivatkozások, melyek e filozófus gondolatait követik.

E. T. Donaldson megjegyzi, hogy a *Troilus* azon kevés középkori művek egyike, amelyek mindig nyitottak az értelmezésre és újraértelmezésre még a modern olvasó számára is.⁴ A barthes-i koncepciókat alapul véve sokkal inkább szöveggként tarthatjuk számon a *Troilust*, semmint a polcon egy helyet elfoglaló műként, hiszen nagyon sok esetben nyitott az olvasó játéktára, „nyelvből tartására”, magára az újraértelmezésre.⁵ Az újraírást nem csak az adaptációban láthatjuk, hanem elsősorban a karakterek közötti interakciókban és manipulációkban is, amely különösen hangsúlyos lesz Pandarusnál: ő egészen odáig megy, hogy feltehetjük a kérdést, vajon maga a szerelem is az újraírás tárgyává tehető-e. Nagyon érdekes az is, ahogy Chaucer kiemeli a *Troilus* szereplőinek bizonyos tulajdonságait, és ezeket hangsúlyozva a románc kísérleti terepén egymás mellé helyezi, ütközteti őket. Például megnézhetjük, mi történik, ha a románc hölgyének szerepébe egy özvegy kerül, akinek számára az erényes özvegy képéhez való ragaszkodás a legfontosabb; vagy ha a lovag, akinek hősiességére, standard románc-mintákat követő cselekvésére nem számíthatunk, ellenben nagyon is kötődik az udvari szerelem konvencióihoz; illetve ha a közvetítő messze túllép szerepkörén, és maga is beleavatkozik a történetbe, sőt rajta múlik, hogy a szerelmesek egymásra találjanak-e.

Criseyde

A középkori románcok hölgye az idealizált ábrázolásmódnak megfelelően nyitott a szerelemre, míg az ideális özvegy nagyon is önmegtartóztató, és ezt a nyilvánosság előtt bizonyítani kell. A történet problematikussá válik, ha egy románc hölgy szerepébe egy özvegy kerül, hiszen így fennáll a lehetőség, hogy alakjára egyfajta nőgyűlölő sztereotípiát árnyalva vetül. Az özvegyiség ugyanis más jelentéstartalmakkal telíti a történetet, mint egy érintetlen hajadon, vagy egy bajba jutott hölgy esetében. A románc keretein belül könnyen kieleződik e két, egymástól távol eső nőtípus közötti különbség, és egy alakban

¹ Benoît történetében Troilus és Criseyde szerelme elsőként szerepel, ám itt a hölgyet még Briseidának hívják. Képes Júlia: „Előszó,” in Geoffrey Chaucer, *Troilus és Cressida*, ford. Képes Júlia, Budapest, Kozmosz könyvek, 1986. 13.

² Más szerzők műveit is felhasználta Chaucer történetének megírásához, például Ovidius, Statius, Dante és Petrarca műveiből is vett át. Vö. Stephen A. Barney: *Troilus and Criseyde*, in *The Riverside Chaucer*, szerk. Christopher Cannon, Oxford, Clarendon Press, 2008. 471-472.

³ Vö. Corinne Saunders: „Troilus and Criseyde: An Overview”, in *Chaucer*, szerk. Corinne Saunders, Oxford, Blackwell, 2001. 130-131.

⁴ Vö. E. T. Donaldson: „Troilus and Criseyde”, in *Geoffrey Chaucer – A Critical Anthology*, szerk. J. A. Burrow, Harmondsworth, Penguin, 1969. 190.

⁵ Roland Barthes: „A műtől a szöveg felé”, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal-Vilcsék Béla-Szamosi Gertrúd-Sári László, Budapest, Osiris, 2002. 96-98.

megjelenve feszültséget kelt.⁶ A mizogin felhang a narrátor diskurzusában terjedve egyrészt a mindvégig rejtve maradó nyilvánosság véleményét tükrözheti, másrészt viszont egy szembeállításra ad lehetőséget. Criseyde mint karakter választása már eleve adott volt Chaucer számára az *Il Filostrato* özvegye, Criseida után. Ha jobban megfigyeljük, egy bizonyos magatartás bontakozik ki az itáliai történet, valamint a *Troilus* oldalain a románc hölgyének részéről. Ezt a magatartást, a róla kialakított képet Criseyde többször hangsúlyozza, és előtérbe helyezi, mindenáron megvédendőnek véli a közösség előtt, és ezzel hat a többi szereplőre, illetve a Narrátorra is: ez a középkorban közismert erényes özvegy alakja.

A középkori kereszténységben az özvegyé áldott, ám liminális helyzet volt, spirituális beállítottságuk pedig azáltal igazolódott, hogy eltávolodtak a házasság világiasságától, és a szüzek tökéletes érintetlensége felé fordultak.⁷ A leírások szerint ezeknek az özvegyeknek a férjükért elmondott imáknak volt ildomos szentelniük az életüket, nem pedig a testi örömök után vágyódni, melyet egy második házasságban lelhetek volna meg. Így jelenik meg a határhelyzetük a házasságban már megtapasztalt testiségben, valamint az özvegyi lét önmegtartóztatásra való törekvésében.⁸ Elvesztett férjük, valamint az imáik miatt is kötődtek a holtakhoz és a túlvilághoz, és ez megint csak liminális helyzetükre hívja fel a figyelmet. E helyzetüket jellemzik a Victor Turner által kiemelt átmeneti fázisok: férjük halála után az özvegyek kimozdulnak a társadalmi struktúra egy korábbi, rögzített pontjáról, és a gyász határmezsgyéjén áthaladva egy marginalizált, ám valamennyire állandó helyzetbe kerülnek, „és ennek köszönhetően világosan meghatározott és »strukturális« típusú jogai[k], kötelességei[k] vannak másokkal szemben; elvárják tőlük, hogy bizonyos szokásszerű normák és etikai mércék szerint viselkedjenek], amelyek kötelezőek a társadalmi pozíció elfoglalójára nézvést”.⁹ Ez utóbbi, az egyesülés szakasz azért fontos, mert az özvegy egy olyan etikai kötöttségét erősíti meg, amely miatt minden tette felett a *communitas* őrködik vigyázó szemmel.

Hayward és Clark egyetért abban, hogy az erényes özvegy liminális helyzetet foglalt el a társadalomban, alakja pedig a történetekben meglehetősen védtelen, törékeny volt. E törékenység egyrészt az alak ingatagságában, instabilitásában is megjelent, hiszen korábbi tapasztalatai a testi szerelemről csak megnehezítették az újbóli vétkezés elkerülését. Másrészt a társadalmi nyomás miatt gyakran azok az özvegyek váltak érintetté, akik nyílt fogadalmat tettek a közösség előtt az erényes életre. A hűtlen özvegy karikatúrája több mű inspirálója lett, és a kor nőgyűlölő felhangjainak hordozójává vált.¹⁰ A populáris irodalomban ez a hang végül humoros elemként jelent meg a művekben, és egyfajta velejárójává vált az özvegyiség ábrázolásának.¹¹ Ehhez hasonló a hangot ismerhetünk fel Chaucer narrátoránál is, aki ugyan eltávolodik ettől a fajta véleménynyilvánítástól és folyamatosan menetegi a szöveg hősnőjét, egyúttal felhívja a figyelmet erre a vonásra. Az instabilitás és a liminális helyzet mind része az általa védett hölgy karakterének, és nem csak a szereplő egyéni vonásait gazdagítja, hanem eredendően magát a szerepet is meghatározza. Elsősorban ez a változékony jellem és a jóhír féltése határolja be Criseyde cselekedeteit, döntéseit.

Rebecca Hayward is felhívja a figyelmet tanulmányában az özvegy mizogin szereotípiájának legfőbb vonására, az ingatag jellemre.¹² Ez az instabilitás származhat egyrészt az özvegy korábbi, házaselettel kapcsolatos tapasztalataiból, másrészt liminális helyzetéből. E liminális figurák, vagy „küszöbemberek” jellemzői Turner elgondolásában „szükségképpen bizonytalanok”, hiszen ezek a

⁶ Rebecca Hayward: „Between Living and the Dead: Widows as Heroines of Medieval Romances,” in *Constructions of Widowhood and Virginity*, szerk. Cindy L. Carlson and Angela Jane Weisl., New York, Plagrave Macmillan, 1999. 222.

⁷ Szent Ágoston szerint a hitves halála lehetőség az özvegy számára, hogy visszaszerezze azt az erényes és lemondással teli életet, amelyet a házasság megszakított. Éppen ezért sem támogatták a korai egyházatyák az özvegyek újraházasodását, hiszen így nem feleltek meg az erényes özvegyről kialakított képnek. Vö. Katherine Clark: „Purgatory, Punishment, and the Discourse of Holy Widowhood in the High and Later Middle Ages”, in *Journal of History of Sexuality*, 16.2, 2007. 174-175.

⁸ Vö. Clark: „Purgatory, Punishment”, 177-178.

⁹ Victor Turner: *A rituális folyamat*, Budapest, Osiris, 2002. 107-108.

¹⁰ Vö. Katherine Clark elméletére alapozom. Clark: „Purgatory, Punishment”, 195.

¹¹ Vö. Clark: „Purgatory, Punishment”, 196.

¹² Úgy tartották, hogy az özvegy férje halála után azonnal új férfikarok ölelése után vágyakozik, ez a nézet pedig a női szexualitásról alkotott ideológiában gyökerezett. Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 221.

„liminális személyek sem itt nincsenek , sem ott”.¹³ Ennek mintájára a középkori özvegyek sem tartoznak már a férjük oldalán helyet elfoglaló feleségek szerepkörébe. Ugyan elvárt tőlük férjük halála után az erényes, szűzies életvitel, viszont szexuális tapasztalatuk miatt, nem tartozhatnak az önmegtartóztató szűzek közé sem. Mindaz, ami megmarad (és amire az ingatagságot, az özvegység törékeny mivoltát visszavezetik) a köztes lét, a tapasztalat, és a vágy az újbóli tapasztalatra.

Ugyanakkor a történetekben az özvegyek megpróbálhatták elkerülni a mizogin szereotípiát. Az egyik lehetőség az volt, hogy belátják: az özvegyeknek liminális figurákként meg kell felelniük egy etikai kódrendszernek, és nem szabad hagyniuk, hogy a hűtlenség árnya rájuk vetüljön. A másik lehetőség az volt, és erre Hayward is felhívja a figyelmet tanulmányában, hogy megpróbálták közvetítő útján (és természetesen hosszú vívódás után) új szerelmi kapcsolatba kezdeni.¹⁴ Criseyde pedig pontosan ennek megfelelően jár el, amikor a II. könyvben Pandarus megkeresi őt az új szerelmes, Troilus hírével. Ellenáll nagybátyja érvelési rohamának, és az első látogatás alkalmával finoman vissza is utasítja, ám amikor Pandarus magabiztosan eltávozik, Criseyde magára marad gondolataival. Ebben a szövegrészben¹⁵ több olyan pontot is megismerünk, amely mentén Criseyde karakterének értelmezését elkezdhetjük. A legfontosabb talán a hölgy vívódása, amelyben megpróbálja meggyőzni magát: érvek és ellenérvek sokaságát sorolja fel annak megfelelően, hogy mi is lenne számára a legjobb.

S nagy Ég! Vitába kezdett önmagával
Arról, mit említettem épp elébb:
Jött érvek s ellenérvek garmadával:
Mit jó tenni, s mit nem jó semmiképp,
Szive hol forró, hol akár a jég; (TC, II. 694-698, 87.)¹⁶

Az ez után következő (és az ehhez hasonló) vívódások, melyek később jelennek meg a szövegben, nagyon jól mutatják Criseyde ingatagságát. A közvetítő szerepe, a vívódás és ennek a retorikája azért volt fontos, hogy az olvasó, illetve a közönség továbbra is tisztelje az özvegyet és a nézete ne váltson át a mizogin diskurzusba.¹⁷

A fent említett erényes özvegy alakja, és a hozzá kapcsolódó jóhír védelme elsődleges fontosságú Criseyde számára. Ezen törekvése itt jelenik meg elsőként, és végig hangsúlyos marad a történet folyamán, különösen Criseyde későbbi önreprezentációja során:

Ha szívemet e lovagra teszem,
Kinél nincs érdemesebb senki sem,
S megőrzöm jó nevem és tisztességem,
Az semmiképp nem lesz nevemre szégyen. (TC, II. 760-763, 90.)¹⁸

A kezdeti pozitívabb visszajelzés után Pandarus második látogatásakor, amikor átnyújtja Troilus levelét, Criseyde határozottabban lép fel, hangot adva aggodalmának a saját jóhírét illetően.

¹³ Turner: *A rituális folyamat*, 108.

¹⁴ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 228.

¹⁵ Geoffrey Chaucer: *Troilus és Cressida*, ford. Képes Júlia, Budapest, Kozmosz könyvek, 1986., II. 649-811, 86-91. A *Troilus és Cressida* szövegét ezentúl innen idézem, a továbbiakban TC-ként jelölöm. A Chaucer-filológia hivatkozási formájának megfelelően az idézetek helyét könyvszám és sorszámok szerint fogom jelölni. A magyar szöveg számozási hiányossága miatt, valamint a könnyebb fellelhetőség érdekében utolsó számként az oldalszámot is meg fogom adni. Az eredeti középangol szöveg idézése esetében a *The Riverside Chaucer* című kritikai kiadásban fellelhetőt használom (a továbbiakban RC), a szöveghelyeket könyv és sorszám szerint jelölöm. Geoffrey Chaucer: „Troilus and Criseyde”, in *The Riverside Chaucer*, szerk. Christopher Cannon, Oxford, Clarendon Press, 2008.

¹⁶ „And, Lord! So she gan in hire thought argue / In this matere of which I have yow told, / And what to doone best were, and what eschue, / That plited she ful ofte in many fold / Now was hire herte warm, now was it cold” (RC, II. 694-698)

¹⁷ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 228.

¹⁸ „And though that I myn herte sette at reste / Upon this knyght, that is the worthieste, / And kepe alwey myn honour and my name / By alle right, it may do me no shame.” (RC, II. 760-763)

Criseyde pedig csöndben, rémulten állt,
A levélhez nem nyúlt, hanem szerényen
Hangot váltott. „Levelet, sem írást
Ne hozzon, ami kapcsolatba légyen
Ezzel az üggyel. Bátyám arra kérem,
Több tekintettel légyen helyzetemre,
Mint arra, hogy milyen barátja kedve.

Gondold csak végig: illendő-e az,
Bármily részrehajló is vagy felé,
Igaz lelkedre: szerinted szabad
A helyemben vajon bölcs dolog-é,
Megszánni őt s elvenni levelét,
Úgy, hogy közben saját magamnak ártok?
Hagyj békén! velem ilyet nem csináltok!” (TC, II. 1128-1141, 103.)¹⁹

Saját jó hírének védelmét nem csak Pandarus-szal szemben szeretné bizonyítani, hanem később is, amikor Troilus-szal kerül szemtől szembe Deiphebus házában. Erre a jelenetre pontosan azért kerül sor, hogy Criseyde hírneve biztonságban maradjon, a közösség előtt is bizonyítva és biztosítva legyen, hogy ő és Troilus ismerik egymást, a lovag nyíltan gyakorolhat védelmet az özvegy fölött.

Szolgálatát én szívesen veszem,
Ha, ahogy mondja, úgy áll a dolog,
S ha tisztességem kockán nem forog. (TC, III. 159-161, 134.)²⁰

Erre a védelemre főleg azért volt szükség, mert az özvegy helyzete meglehetősen labilissá vált férfi védelmező hiányában. Amikor a Narrátor először bemutatja történetünk hölgyét, hangsúlyozza elszigeteltségét és védelmének hiányosságát: „Özvegy volt, így se férje, sem barátja, / Pedig szüksége lett volna tanácsra.” (TC, I. 97-98, 24.)²¹ Ezt az állapotot viszont Criseyde, amint apja árulása ellenére megtűrt személlyé válik Hector közbenjárására, sokkal színesebbnek látja: „Szabad nő vagyok, a magam ura, / Istennek hála, helyzetem miatt,” (TC, II. 750-751, 89.)²² és nem szívesen mond le róla: „[m]ost, mikor szabad / Vagyok, szeressek, s kockára tegyem / Biztonságom s független voltomat?” (TC, II. 771-773, 90.)²³ Ezért is folyomodik Pandarus egy olyan jelenet megszervezéséhez, amelyben egy csapásra szerteoszlatja Criseyde a közösség tekintetétől való félelmét és helyzete iránti aggodalmát, és egyúttal közelebb hozhatja a szerelmeseket.

Criseyde hozzáférhetetlenségének és szépségének, vonzó külsejének ellentéte még inkább kielezi és hangsúlyozza az özvegy mint románcbéli hölgy szerepének szembetűnőségét. Tudatosan tartja magát az erényes özvegy alakjához, hiszen ez a szerep ad számára társadalmi identitást a nyilvánosság előtt.²⁴ Criseyde öntudatossága és függetlenségéhez való ragaszkodása akkor is fontos szerepet kap, amikor

¹⁹ „Ful dredfully tho gan she stonden stulle, / And took it naught, but al hire humble chere / Gan for to chaunge, and seyde, »Scrit ne bille, / For love of God, that toucheth swich matere, / Ne bryng me noon; and also, uncle deere, / To myn estat have more reward, I preye / Than to his lust! What sholde I more seye? / And loketh now if this be resonable, / And letteth nought, for favour ne for slouthe, / To seyn a sooth; now were it covenable / To myn estat, by God and by youre trouthe, / To taken it, or to han of hym routhe, / In harmyng of myself, or in repreve? / Ber it ayein, for hym that ye on level!» (RC, II. 1128-1141)

²⁰ „Myn honour sauf, I wol wel trewely, / And in swich forme as he gan now devyse, / Receyven hym fully to my servyse” (RC, III. 159-161).

²¹ „For bothe a widewe was she and allone / Of any frend to whom she dorste hir mone.” (RC, I. 97-98)

²² „I am myn owene womman, wel at ese – / I thank it God – as after my estat” (RC, II. 750-751)

²³ „Allas! Syn I am free, / Sholde I now love, and put in jupartie / My sikernesse, and thrallen libertee?” (RC, II. 771-773)

²⁴ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 235.

Troilus Deiphebus házában, ágyban fekvé felajánlja szolgálatait szíve hölgyének. Criseyde elfogadja a felajánlott védelmet,²⁵ de annak ellenére, hogy lovagja magasabb rangú, nem hajt fejet előtte: „Azért figyelmeztetek arra, hogy / Hiába is vagy király fia, / Ne hidd, hogy rajtam uralkodni fogsz / A szerelemben;” (TC, III. 169-172, 135.).²⁶ Troilus aláveti magát hölgye kívánalmainak, és így válik igazi románcbéli lovaggá (szubjektummá). Criseyde viszont csak elfogadja a helyzetet, így továbbra is megmarad ingatagsága, változékony jelleme, amely a későbbiekben teret nyit a románc-cselekményből való kilépésre. Ezt az ingatag jellemet Shelia Fisher magának a változás megtestesülésének reprezentációjaként írta le.²⁷ A változás nem csak Criseyde *állandó* vonása, hanem velejárója is lesz, hiszen ő maga is képes hatni, változtatni a románc menetén, legalábbis a cselekmény azon szintjén, amelyet meg- és újraírni képes.²⁸

Amikor a szerelmesek végre egymáséi lesznek Pandarus közbenjárására, úgy tűnik, Criseyde a korábbi vívódása ellenére boldog,²⁹ és megbékél a kialakult helyzettel.³⁰

Criseyde nem félt egy csöppet se most,
Hogy megbízzon benne: van rá oka;
Örvendezett, hogy látta Troilust,
Tiszta előtte tisztos szándoka. (TC, III. 1219-1222, 172.)³¹

S hogy egyek voltak mindkettő örült,
Hogy boldogsággal jóváteheti
A bút, minek voltak részesei. (TC, III. 1398-1400, 178.)³²

Megtörtént az átmenet Criseyde számára az özvegy szerepből a románcbéli hölgy szerepébe, aki úgy tudja kielégíteni lovagjának kívánalmait (és a lovag is az övét), hogy az ne okozzon semmilyen kárt a nyilvánosságnak mutatott erényességén.³³ Az egymásra találás, a beteljesülés fontos jelenet, mivel megmutatja, hogy Criseyde mennyire könnyedén alkalmazkodik egy adott szituációhoz, írja újra magát az adott szerephez, ebben pedig nagy szerepe van ingatagságának és a változásra való hajlamának.

²⁵ Ekkor egy valóságos „szerződés” pontjai hangzanak el, amelyek a lovag viselkedését szabályozzák és a hölgy elvárásait mutatják be – ezzel Criseyde pozicionálja mindkettejüket az elkövetkezőkben, vagyis a románc cselekményében. „Szolgálatát én szívesen veszem, / Ha ahogy mondja, úgy áll a dolog, / S ha tisztességem kockán nem forog. / Az Isten szerelmére kérem őt, / hogy hűséges, becsületes legyen, / S tegyen meg minden tőle telhetőt, / Mint én, hogy mindig segítsen nekem, / S megőrzi mindig is becsületesem; / Különben boldogan nyújtok vigaszt” TC, III. 159-166, 134., „Myn honour sauf, I wol wel trewely, / And in swich forme as he gan now devyse, / Receyven hym fully to my seryse, / Bysechyng hym, for Goddes love, that he / Wolde, in honour of trouthe and gentillesse, / As I wel mene, ek menen wel to me / And myn honour with wit and bisynesse / Ay kepe; (RC, III. 159-166)

²⁶ „But natheles, this warne I yow,« quod she, / »A kynges sone although ye be, ywys, / Ye shal namore han sovereignete / Of me in love” (RC, III. 169-172)

²⁷Vö. Sheila Fisher: „Women and men in late medieval English romance”, in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, szerk. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 157.

²⁸ Értelmezésem szerint ilyen újraírási aktusnak tekinthető magának a szerelmi szerződésnek a létrehozása, valamint Troilus elé tárása, hiszen ez által meghatározza, újraírja őt mint románcbéli lovagot. Hasonlónak tekinthetőek Criseyde a vívódásai és a döntései is, amelyek folytán (meggyőzi magát, és) ő maga is belép a románc-cselekménybe. Fisher szerint a görög táborban is hasonló helyzet tárul elének, amikor újra sebezhető helyzetben találja magát, és engedve Diomédész szilaj udvarlásának, kiutat talál mind a helyzetből, mind az egyre távolabb kerülő románc-cselekményből... egy kicsit hamarabb is talán, mint ahogyan Troilus kedvéért a részesévé vált. Vö. Fisher: „Women and men in late medieval English romance”, 157.

²⁹ „Ha Isten megbocsát nekem előbb, / Tedd, amit kívánsz: maradj vagy hozd el őt, / Ám egyelőre csak annyit tudok, / Hogy borzasztó dilemmában vagyok.” TC, III. 921-924, 161. „If that ich hadde grace to do so, / But whether that ye dwelle or for hym go, / I am, til God me better mynde sende, / At dulcarnoun, right at my wittes ende.” (RC, III. 928-931)

³⁰ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 235., 237.

³¹ „Criseyde, al quyt from every drede and tene, / As she that juste cause hadde hym to triste, / Made hym swych feste it joye was to sene, / Whan she his trouthe and clene entente wiste” (RC, III. 1226-1229)

³² „And diden al hire myght, syn they were oon, / For to recoveren blisse and ben at eise, / And passed wo with joie contrepaise.” (RC, III. 1405-1407)

³³ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 237.

Hayward és Fisher egyetért abban, hogy ugyanilyen alkalmazkodást (ha nem sokkal gyorsabban) láthatunk egy későbbi jelenetben, amikor a görög táborba érve egy új románc-cselekmény részese lesz hölgyünk – ennek az irányítója és meghatározója viszont már Diomédesz lesz.³⁴

A szerelmesek boldogsága viszont a románc előrehaladtával bonyodalmakba ütközik, és a IV. könyvben a Narrátor újra felhívja a figyelmet az elkerülhetetlen fordulatra.³⁵ Ugyan a III. könyvben Criseyde még elképzelhetetlennek tartja, hogy Troilust cserbenhagyja, a IV. és az V. könyv történései lassú folyamattal vezetnek el pálfordulásához. A Chaucer-kritika gyakran rámutat Criseyde ingatagságára, és általában ezt jelöli meg annak okaként, hogy a görög táborba érve hősnőnk miért hagyja el Troilust (egyúttal saját magát) olyan könnyen. De mivel ugyanez az ingatagság vezetett ahhoz, hogy a románci cselekménybe lépjen, másik okot is érdemes keresnünk. Amikor megtudja, hogy Antenorra kívánják a trójaiak elcserélni, hősnőnk főleg szerelme elvesztése fölötti bánatában újra felölti az erényes özvegy alakját, aki saját haláláig gyászolja Troilust:

És Troilusom, koromfekete
lesz minden ruhám, minthogy e világból
Elvonulok, akár egy remete,
Ki boldoggá tett, ám most tőled távol
Kínlódik, s neki örökké hiányzol;
Ahol vallási előírás:
Imádkozás és önmegettartoztatás.(TC, IV. 778-784, 224.)³⁶

Meg is fogadja, hogy amennyire csak tőle telik, hű marad Trójában maradt kedveséhez. Később az özvegyi fájdalom mellett újra fontossá válik számára becsületének óvása, és főképp amiatt szegi Troilus kedvét és ötleteit, hogy jó hírére ne essen csorba, senki meg ne tudja kettejük szerelmi titkát: „csak nem kockáztatunk / Oly fontosat, mint a becsületedem?” (TC, IV. 1328-1329, 244.)³⁷, „S gondolj az én tisztességemre is / Mely virágzik; mint rombolódna le, / Ha elmennék veled bármerre is, / nevem miképpen mocskolódna be.” (TC, IV. 1576-1579, 253.)³⁸ Így Criseyde bízva saját praktikáiban, hogy meggyőzve atyját visszasíthet Troilushoz, hagyja, hogy a görögökhöz átvigyék. Szomorúságát, szerelmi gyászát viszont nem rejtheti el a görög lovag, Diomédesz elől,³⁹ aki felhasználva sebezhetőségét, megpróbál „dolgozni” ezzel az érzéssel, és betölteni az elvesztett kedves után maradt űrt:

Van nálunk annyi érdemes lovag,
S hogy szép vagy, azt láthatja mindegyik.
Azért fogják mind törni magukat,
Hogy kegyeidet hátha elnyerik,
Ám egy sem érdemli meg kegyeid.
Bár szolgádnak engem választanál,

³⁴ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 157.

³⁵ Jill Mann is megjegyzi, hogy ugyan az elkerülhetetlen fordulatról már az I. könyv is említést tesz, a szerelmi szál izgalmainak előrehaladtával az olvasó könnyen megfélekedezik erről. Vö. Jill Mann: *Geoffrey Chaucer*, New York, Harvester-Wheatsheaf, 1991. 21.

³⁶ „And, Troilus, my clothes everychon / Shul blake ben in tokenyng, herte swete, / That I am as out of this world agon, / That wont was yow to setten in quiete; / And of myn ordre, ay til deth me mete, / The observance evere, in youre absence, / Shal sorwe ben, compleynt, and abstinence.” (RC, IV. 778-784)

³⁷ „May ye naught ten dayes thanne abide, / For myn honour, in swich an adventure?” (RC, IV. 1328-1329)

³⁸ „And also thynketh on myn honeste, / That floureth yet, how foule I sholde it shende, / And with what filthe it spotted sholde be / If in this forme I sholde with yow wende” (RC, IV. 1576-1579)

³⁹ „Fáradozásom hiábavaló:/ Ha túl gyorsan hozakodom elő / Szerellemmel, nem lesz rá kapható. / Valakit szeret, ez jól látható,” olvashatjuk Diomédesz gondolatait. (TC, V. 100-103, 264.) „Certeynlich I am aboute nought, / If that I speke of love or make it tough; / For douteles, if she have in hire thought” (RC, V. 100-102)

Hű lennék, míg el nem ér a halál. (TC, V. 168-174, 266.)⁴⁰

Hayward utalást tesz az *Il Filostrato* egy jelenetére, mely szintén megjelenik a *Troilus*-ban: Diomédesz megkérdezi Criseidát, hogy van-e szerelme a trójaiak között. A hölgy saját jóhírének védelmében azt válaszolja, hogy férje halála óta nem szeretett senkit.⁴¹ Ezzel a hazugságával vagy kitérő válaszával Criseyde – hiába próbálta palástolni a Narrátor – jócskán megerősíti a szövegben megbúvó mizogin diskurzust. Amennyiben ez a dikurzus túlságosan hangsúlyossá válik, az a románci keretek felbomlásához is vezethet.⁴²

Criseyde, ha az erényes özvegy képének fenntartása érdekében nem is beszél Trójában hagyott szerelméről, végig visszafogott marad. Am Diomédesz ostromával szembeni ellenállása folyamatosan gyengül, ahogy nem sikerül visszatérnie a görögöktől. Jill Mann szerint „nem szükséges sem vágy, sem irigység, sem hiúság” a kedves elárulásához:⁴³ elég csak a változásra gondolnunk, amely az emberi élet része, vagy az éppen arra adott válasz. Szerinte Criseyde figurájában Chaucer az emberi természet egyik legalapvetőbb vonását hangsúlyozza a megfelelő keretek között, és ez vezet a történet tragikus végkifejletéhez.⁴⁴

Jill Mann tehát amellet érvel (Haywarddal szemben, aki végig az özvegyi instabilitást hangsúlyozza), hogy Criseyde árulása nem kizárólag a női ingatagságnak köszönhető, hanem a megváltozott körülményeknek és Diomédesz hathatós közreműködésének. Ezek mind szerepet játszottak abban, (sőt fel is gyorsították,) hogy Criseyde számára elmosódjon a románc-cselekménynek a kerete, melyben számára a központi helyet Troilus foglalta el.⁴⁵ Mann szerint nem különíthető el egy pillanat, amelyben Criseyde Troilus megcsalása mellett dönt, hanem sokkal inkább egy lassú folyamat során az emberi természet részét képező változásra való hajlam lehetővé teszi a fordulatot hősnőnk érzelmeiben. A Narrátor csupán egy visszatekintő felismerésről mesél: ebben maga Criseyde is rájön, hogy elárulta szerelmét.⁴⁶ És ironikus, hogy pont ez a változásra, alkalmazkodásra való hajlam és könnyed fogékonyság az, amit a hagyomány szerint mindig is csodáltak a nőkben.⁴⁷

⁴⁰ „Ther ben so worthi knyghtes in this place, / And ye so fayr, that everich of hem alle / Wol peynen hym to stonden in youre grace. / But myghte me so faire a grace falle, / That ye me for youre servant wolde calle, / So lowely ne so trewely yow serve / Nil non of hem as I shal til I sterve.” (RC, V. 169-175) Valamint ezt megelőzően: „Add a kezed: egészen holtomig / Tied vagyok, s örökké az leszek, / Úgy segítsen az Isten engemet! [...] És ne csodálkozz oly igen azon, / Hogy szerelemről ily hamar beszélek; / Sok emberről hallottam én bizony, / Ki első látásra szerelmet érzett. / Lássad be: a Szerelem Istenének / parancsával én nem ellenkezem, / Inkább kegyelmedért esedezem.” (TC, V. 152-154, 162-168, 266.) „Yeve me youre hond; I am, and shal ben ay, / God helpe me so, while that my lyf may dure, / Youre owene aboven every creature. [...] And wondreth nought, myn owen lady bright, / Though that I speke of love to yow thus blyve; / For I have herd er this of many a wight, / Hath loved thyng he nevere saigh his lyve. / Ek I am nat of power for to styrve / Ayeyns the god of Love, but hym obeye / I whole alwey; and mercy I yow preye.” (RC, V. 152-154, 162-168)

⁴¹ „I have not known love since he died to whom as my husband and lord I loyally gave it; nor have I ever cared thus for any Greek or Trojan, nor have I desired to care for any, not ever shall.” Giovanni Boccaccio: *Il Filostrato*, in *The Story of Troilus, as told by Benoît de Sainte-Maure, Giovanni Boccaccio, Geoffrey Chaucer, Robert Henryson*, ford. R. K. Gordon, New York, E. P. Dutton, 1964. 105. Ugyanez a *Troilus*-ban: „Trójában férjem volt, hites uram. / Míg élt, szívem övé volt teljesen. / De mióta meghalt – erre szavam / Adom – kérték szívem, de hasztalan.” (TC, V. 975-978, 295.) „I hadde a lord, to whom I wedded was, / The whos myn herte al was, til that he deyde; / And other love, as help me now Pallas, / Ther in myn herte nys, ne nevere was.” (RC, V. 975-978.)

⁴² Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 222., 238.

⁴³ Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 22.

⁴⁴ Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 22-23.

⁴⁵ Mann szerint Criseyde változásának hosszú narratívája hivatott jelezni, hogy nem egy peripeteia-szerű váratlan fordulatról van szó, hanem sokkal inkább kisebb változások sorozatáról. Erre bizonyíték az első három könyvben látott folyamatos, lassú engedés annak, hogy belépjen a Troilus-szal közös románc cselekményébe (ugyanaz lesz a módja a Diomédeszsel közöshöz vezető útnak), a görög oldalon a megváltozott körülményekhez való lassú adaptálódás, valamint az, hogy elengedi apjával szembeni dühét, és megnegedi Diomédesznek, hogy beszéljen, és aztán „[h]ogy másnap eljöhessen”. Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 23., 31. TC, V. 949, 294.

⁴⁶ „We do not see Criseyde deciding to betray – we do not even see her betray – we see her realising, at the end of the almost invisible process, that she has betrayed.” Mann, *Geoffrey Chaucer*, 28., lásd még Uo., 28-29.

⁴⁷ Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 30.

Úgy szól a történet: eztán Criseyde,
Adott neki egy szép pej paripát
- Diomede Troilustól nyerte el -,
Eztán egy brossot adott néki át,
Troilusét (vajon mást nem talált?),
És hogy bánatát végképp elterelje,
Odaadta kendőjét: viselje.

Más könyvben pedig azt találtam én,
Troilus megsebezte Diomédeszt,
Mikor Criseyde meglátta, sírt szegény,
Hogy az sok mély sebéből egyre vérez.
Hosszan ápolta, így olvastam én ezt,
S mondják: hogy hamar gyógyítsa a sebt
- Én nem tudom -, neki adta szívét.

De a történet szerint bizonyos,
Hogy nem bánkódott jobban nő soha,
Mint ő, mikor megcsalta Troilust.
Így szólott: „Ó, jaj, örökre oda
Nevem, mely a hűség volt valaha!
Hisz megcsaltam, ki a legnemesebb
Mindenki közt, s a legértékesebb.” (TC, V. 1037-1057, 298.)⁴⁸

Pandarus

Pandarus a szöveg egyik legösszetettebb karaktere, sokkal körmönfontabb, bonyolultabb alak, mint Boccaccionál. A történetben Criseyde nagybátyjaként jelenik meg, valamint Troilus jóbarátjaként. Elsődleges feladata a szerelmesek közötti közvetítés, különösen azért, hogy a Criseyde által képviselt erényes özvegy alakja elkerülje a nyilvánosság elítélő véleményét, és a szerelmesek kapcsolata titokban maradjon. Szerepében ugyanakkor egyesíti a közvetítő, a szolga és a barát szerepköreit, és ez lehetővé teszi, hogy több cselekményszinthez férhessen hozzá.⁴⁹ A történet előrehaladásával mind inkább szembetűnővé válik, hogy messze túllép szerepkörein.

Módszereiben nemigen válogat, gond nélkül kimeríti a „sugalmazás, meggyőzés, instruálás” eszköztárát, sőt, több esetben akár a hazugságig is képes elmenni, csak hogy az általa elképzelt cselszöveget megvalósítsa.⁵⁰ Az olvasó számára egyre nyilvánvalóbbá válik, hogy Pandarus manipulációra

⁴⁸ „And after this the storie telleth us / That she hym yaf faire baye stede / The which he ones wan of Troilus; / And ek a broche – and that was litel nede – / That Troilus was, she yaf this Diomede. / And ek, the bet from sorwe hym to releve, / She made hym were a pencil of hire sleve. / I fynde ek in stories elleswhere, / Whan thorough the body hurt was Diomede / Of Troilus, tho wep she many a teere / Whan that she saugh his wyde wowndes blede, / And that she took, to kepen hym, good hede; / And for to helen hym of his sorwes smerte, / Men seyn – I not – that she yaf hym hire herte. / But trewely, the storie telleth us, / Ther made nevere womman moore wo / Than she, whan that she falsed Troilus. / She seyde, »Allas, for now is clene ago / My name of trouthe in love, for everemo! / For I have falsed oon the gentileste / That evere was, and oon the worthieste!” (RC, V. 1037-1057) A sorokban is láthatjuk, hogy ugyan az elkerülhetetlen bekövetkezik, a Narrátor a tőle telhető legjobban (különösen a hivatkozások útján, ami a középkorban az abszolút legitím bizonyítást tette lehetővé) próbálja Criseyde-et megvédeni a közönség elítélő véleményétől.

⁴⁹ E három szerep közül Nagy Gergely tanulmánya szerint a szolga funkciói kerülnek túlsúlyba. Troilus barátjaként inkább a IV. és V. könyvben válik hangsúlyosabbá, közvetítői szerepén pedig hamar túlmutatnak manipulatív tevékenységei, szervezkedése és instrukciói. Vö. Nagy Gergely: „A görög-római újkomédia szolga-típusa Chaucer *Troilus és Cressida* című művében,” in *Acta Universitatis Szegediensis. Acta Antiqua et Archeologica. Supplementum IX. Studia Iuvenalia. In Honorem Emerici Tegyeyi. Septuagenarii*. Szeged, University of Szeged, 2003. 36-39.

⁵⁰ Nagy: „A görög-római újkomédia szolga-típusa”, 38.

épülő stratégiát követ. Felajánlja és megígéri Troilusnak, hogy segít abban, hogy elnyerje hölgységét, majd Criseyde-hez siet. Húga előtt elrejtí szándékát, ám megfelelő mennyiségű információt elhintve felkelti az érdeklődését a lovag iránt.⁵¹ Pandarus végig titokban tartja valódi célját, vagyis hogy a testi szerelemhez vezesse a szerelmeseket,⁵² és megfelelő módon álcázza ezen törekvéseit, ami szintén a manipuláció egyik ismérve.⁵³ Ez az információhíntés tökéletes alkalom Pandarus számára, hogy Criseyde hozzáállását, beállítódását befolyásolja, ugyanakkor Criseyde-nek minden további információmorzsáért alkalmazkodnia kell a pandarusi játszamához.⁵⁴ Ezzel Criseyde-et nem csak belevonja, hanem meg is próbálja előkészíteni a románc cselekményére és az általa megkomponált szerelmi táncba hívni:

De táncoljunk még egyet végre hát!
Dobd a pokolba özvegyi ruhád!
Szépségedet ugyan mért rejted így,
ha ily szerencsések csillagjaid? (TC, II. 221-224, 70.)⁵⁵

Pandarus ugyanakkor ismeri Criseyde-et, és pontosan tudja, hogyan reagálna mondanivalójára. Tudatosan elrejtí előtte szándékát, és igyekszik történetét úgy kikerekíteni, hogy az húga kedvére legyen, és hogy meg tudja ragadni a figyelmét.⁵⁶ Egészen a szerelmesek egyesüléséig Pandarus több manipulációs technikát vet be, a közte és Criseyde között feszülő hatalmi szituációra alapozva, hiszen nagybátyjaként ő az, aki a „tanácsadója”, „felügyelője”.

A történetben nyomon követhető a foucault-i hatalomgyakorlás. Pandarus a szerelmeseket és a többi szereplőt is jól ismeri, akárcsak reakcióikat, így mindig szem előtt tartja, és annak megfelelően cselekszik „hogy szerinte mi lesz a többi fél megmozdulása, illetve hogy ők mit gondolnak az ő terveiről.”⁵⁷ Ugyanakkor azt is nyomon követhetjük, ahogyan megpróbálja őket „megfosztani harceszközei[k]től”⁵⁸ Hogy hűgát meggyőzze, Pandarus sokszor nem áttal Criseyde jóhíréért való aggodalmaira rájátszani, illetve alkalmanként érzelmi zsarolást, fenyegetést alkalmazni, hogy

⁵¹ Aczél Petrának a manipulációról szóló tanulmányát hívom segítségül értelemzémhez. Cikkében a manipulációs módszerekről, a közölt információról, a folyamatról, valamint a kiváltott hatásról is ír. Aczél Petra: *A manipuláció meghatározása, működése és hatása*, <http://www.aczelpetra.hu/index.php/publikaciok/letoelthet-publikaciok/70-a-manipulacio-meghatarozasa-mkoedese-hatasa>, elérés: 2012.04.05.

⁵² Pandarus elsődleges célja nem egyezik meg Troiluséval, és szerelem-értelemzésük is teljesen eltérő, hiszen Pandarus „a szerelmet is a testi szükséglet szintjén érti”. Nagy: „A görög-római újkomédia szolga-típusa”, 37.

⁵³ „A manipuláció közlője [...] [n]em önmagát fejezi ki, hanem szándékaival azonosul. [T]itkolja és álcázza a közlő valódi szándékát, s ezáltal tévútra vezetí a befogadót, úgy, hogy az nem rendelkezik a hozzáférés és értelmezés szabadságával.” Aczél Petra: *A manipuláció meghatározása, működése és hatása*.

⁵⁴ „A kommunikáció funkciója kettős: a befogadó számára alkalom, mód arra, hogy releváns információhoz juss[on], a közlő számára pedig alkalom, mód arra, hogy a befogadó meggyőződését, beállítódását befolyásolja.” Aczél Petra: *A manipuláció meghatározása, működése és hatása*.

⁵⁵ „But yet, I say, ariseth, lat us daunce, / And cast youre widewes habit to mischaunce! / What list yow thus yourself to disfigure, / Sith yow is tid thus fair an aventure?” (RC, II. 221-224)

⁵⁶ „Pandarus azt gondolta: »Ha mesém / Nehezen érthetően mondom el, / S túlságosan kikerekíteném, / Nem érdekelné jobban semmivel / Hugom, sőt! Azt hinné: ez pusztá csel, / Mert kí érzékeny, gyakran ezt hiszi; / Úgy mondom el hát, hogy tessék neki.«” [kiem. tőlem] (TC, II. 267-273, 72.) „Than thought he thus: »If I my tale endite / Aught harde, or make a proces any whyle, / She shal no savour have therin but lite, / And trowe I wolde hire in my wil bigyle; / For tendre wittes wenen al be wyle / Theras thei kan nought plenly understonde; / Forthi hire wit to serven wol I fonde” (RC, II. 267-273)

⁵⁷ Michel Foucault: „A szubjektum és a hatalom”, ford. Kiss Attila Atilla, in *Testes könyv II.*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997. 290.

⁵⁸ Foucault: „A szubjektum és a hatalom”, 290.

bejegyzését megszerezze.⁵⁹ Ezeket értelmezhetjük olyan eljárásokként, amelyek elbizonytalanítják a másikat saját érdekeiben és elképzeléseiben, és tulajdonképpen a Foucault által említett olyan eljárásokkal rokonítható, „melyekkel egy összeütközés, szembesülés során igyekszünk ellenfelünket megfosztani harceszközektől”,⁶⁰ vagyis mindenféle verbális ellenállási vagy védekezési lehetőségtől, „és a küzdelem feladására kényszeríteni.”⁶¹ Troilust sem nehéz meggyőzni, terelgetnie, hiszen a lovag szabad kezét adott barátjának „küldetése” teljesítésében. Ez a kritikus pontnál válik egészen ironikussá, amikor Troilust az ágyba kerülés pillanataiban végképp elhagyja cselekvési késztetése, így Pandarusnak helyette kell cselekednie. A hatalom gyakorlása tehát, mely Foucault szerint „abban áll, hogy irányítjuk a vezetés lehetőségét, és elrendezzük a lehetséges kimenetelt,”⁶² teljes mértékben megvalósul Pandarus cselszövésében.

Pandarus módszereinek, önkényességének, valamint a jelenetek kezelésében megnyilvánuló „borzalmas ügyességének” köszönhetően gond nélkül manipulálja nemcsak a körülötte levőket, hanem a felmerülő szituációkat is. Mindez az arisztotelészi deinoszt idézi.⁶³ Több esetben, különösen ahogy a szerelmesek összebitorolásához vezető szálakat rendez, egybefonja, ügyessége és leleményessége egyszerre csodálatos és rémisztő. Sikerének érdekében attól sem riad vissza, hogy illúzió-karaktereket is bevonjon az általa irányított történetbe, hiszen azzal, hogy látszólag hírbe hozza velük, Criseyde saját jóhíréért való aggodalmára játszik rá.⁶⁴ Egy másik célja ugyennek a csselfogásnak, hogy így Pandarus a szerelmesek egymáshoz vezető útját legalizálja a nyilvánosság előtt. A nyilvános és a bizalmas közeg, a románcok egyik alapvető opozíciója, fontos szerepet játszott nem csak szerkezetük felépítésében, hanem a középkori társadalom gondolkodásában is.⁶⁵ A nyilvánosság azonban, amelynek véleményétől Criseyde annyira függővé teszi magát, nagyrészt hiányzik a narratívából:⁶⁶ elvárásait és fenyegetését a hölgy megnyilatkozásaiból gyakran érezni, de valójában egyedül a Deiphebus házában rendezett vacsorán megjelenő magas rangú, illetve királyi személyek jelenléte által jelenítődik meg.⁶⁷ Ezek a karakterek nagyon jól emblematizálják az arisztokratikus közönséget. A Pandarus által kiötlött, vélt rágalmozók felett érzett felháborodásuk végül a szerelmesek támogatásához vezet.⁶⁸ A jóhír azonban

⁵⁹ „De ha megölnöd, én is meghalok”, „szépséged akkor ám / Nem ment föl e kegyetlenség alól”, „Mert inkább mindhármunkat kössenek / Föl, mint hogy én, aki bátyád vagyok, / E férfiú kerítője legyek.”, „Jobbat nem tudsz? – kérdezte Pandarus. – / Egy álló hétig nem jövök, jegyezd meg, / Istenre, ha még rám is gyanakodsz.”, „De mert úgy látom, az tetszik neked, / Ha meghalok [...] Mert meghalok, ha ő is így teszen.”, „Remélem, hogy figyelemmel kísértél, / S nem lesz okom szidásra vagy panaszra.” (TC, II. 323, 341-342, 352-354, 429-431, 442-443, 446, 495-496, 74. 75. 78., 80.) „But if ye late hym deyen, I wol sterve”, „If ye be swich, youre beaute may nat strecche / To make amendes of so cruel a dede”, „For me were levere thow and I and he / Were hanged, than I sholde ben his baude, / As heigh as men myghte on us alle ysee!”, „»A, may it be no bet?« quod Pandarus; / »By God, I shal namore come here this wyke, / And God toforn, that am mystrusted thus!«”, „But sith it liketh yow that I be ded, / By Neptunus, that god is of the see [...] For certeyn I wol deye as soone as he.”, „»Ne that I shal han cause in this matere,« / Quod he, »to pleyne, or ofter yow preche?«” (RC, II. 323, 341-342, 352-354, 429-431, 442-443, 446, 495-496)

⁶⁰ Foucault: „A szubjektum és a hatalom”, 290.

⁶¹ Foucault: „A szubjektum és a hatalom”, 290.

⁶² Foucault: „A szubjektum és a hatalom”, 284.

⁶³ Fogarasi György említi Gadamer hermeneutikájához kapcsolódó tanulmányában a deinoszt, amelyet nem feltétlenül negatív jelzőként gondol el, hanem amely „egyszerre jelent csodálatra vagy tiszteletreméltót és borzalmat vagy rémisztőt.”, „Ez a deinosz, a végtelenül találékony ember, aki mindenben képes »meglátni« (mindenből képes kiolvasni) a számára hasznosat, kívánatosat, s dacolva az erkölcsi vezérelvekkkel, mindent gátlástalanul a javára fordít.” Fogarasi György: „Borzalmas ügyesség: applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában,” in *Alföld* 9, 2004. 49.

⁶⁴ Ilyen például „az álnok Poliphetes”, aki mellett áll Aeneas és Antenor, valamint Orestes. (TC, II. 1467, 1475, 115., TC, III. 797, 157., RC, II. 1467, 1474, III. 797)

⁶⁵ Vö. Felicity Riddy: „Middle English romance: family marriage, intimacy”, in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, szerk. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 240.

⁶⁶ Saunders: „Troilus and Criseyde: An Overview”, 132.

⁶⁷ Riddy emeli ki tanulmányában, hogy a románcban megjelenő közönség egy olyan hivatalos közeg jelentette, amelyben a lovag (és a hölgy is) nyilvánosan, hivatalosan megjelent, tettei elismerést kaptak. Riddy: „Middle English Romance”, 238.

⁶⁸ Heléna a betegágyban fekvő Troilushoz: „Arra kérünk, / Kedves fivérem, Deiphebus meg én, / Isten szerelmére – s Pandar mivélünk, / Essen meg szived Criseyde helyzetén! / S legyél lovagja, ki sorsát szíven / Viseli”. (TC, II. 1674-1679, 122.) „We yow biseke, / My deere brother Deiphebus and I, / For love of God – and so doth Pandare eke – / to ben good

nemcsak Criseyde, hanem Pandarus számára is fontos. Legalábbis látszólag. Miután a nyilvánosság is jóváhagyta a hölgy-lovag kapcsolatot Troilus és Criseyde között, Pandarus félrevonja lovagunkat és diszkrécióra kéri.⁶⁹ Ez viszont megint csak azt a célt szolgálja, hogy Pandarus mesterkedései, manipulációi mindenki előtt rejtve maradjanak.

Pandarus manipulációi az első három könyvben végső soron azt a célt szolgálják, hogy a két címszereplőt közelebb hozzák egymáshoz, megfelelő újraírás után felkészítsék és beléptessék őket a románc cselekményébe. Ugyanakkor nemcsak sikeresen összehozza Troilus-t és Criseyde-et, hanem tulajdonképpen ő látja el őket, avagy hangsúlyozza bennük azokat a nemi szerepeket, amelyek az együttlétükhöz szükségesek.⁷⁰ Criseyde kiszolgáltatottságára játszva felkelti benne a vágyat egy lovagi védelmező iránt, ugyanakkor megerősíti benne az érzést, hogy özvegyként a maga ura. Külön figyelmet szentel annak, hogy megteremtse azt az illúziót, hogy hölgyként Criseyde egyedüli parancsolója a magát alávető lovagnak.⁷¹ Troilust megpróbálja maszkulin jelölőkkel ellátni,⁷² melynek verbális reprezentációja Criseyde előtt többnyire sikerrel jár, a szerelmesek egy ágyba csempészésekor viszont magának Pandarusnak kell közbelépnie, és Troilus helyett cselekednie, hiszen őt teljesen elhagyja az ereje:

Eltűnt hirtelen életereje,
Olyannyira elgyöngült és elkábult,
Hogy szinte már nem is tudott magáról,
Nem érzett már félelmet, bánatot,
S végül hirtelen a földre rogyott. (TC, III. 1081-1085, 167.)⁷³

Pandarust ez nem riasztja vissza a tettek mezejére lépéstől, és hogy Troilus *behett* cselekedjen, Criseyde-del egy ágyba teszi őt, és „alig [hagy] mást rajta, csak egy inget”. (TC, III. 1092, 167.)⁷⁴ Érdekes módon, miután Troilus magához tér, sem megy messzire a szerelmesektől, csak amikor azt nem látja, hogy az egyesülés végső fázisához vezető lépteket Troilus már egyedül is meg tudja tenni.

Az újraírás folyamatában azonban Pandarus (noha borzalmas ügyessége elegendő lenne hozzá) nem egyedül vesz részt, hanem a Narrátor hathatós segítségével, aki a Chaucer-kritika szerint a történet negyedik főszereplője. Kettejük kettős rendezése kivédhetetlen kombinációnak bizonyul a szerelmesek újraírására, és ennek sem Criseyde ingatagsága, vonakodása, sem Troilus tehetetlensége nem jelent akadályt. Míg Pandarus a szerelmeseket készíti fel, írja újra a románc cselekménye számára, helyzeteket

lord and frend, right hertely, / Unto Criseyde, which that certeynly / Receyveth wrong, as woot weel here Pandare, / That kan hire cas wel bet than declare.” (RC, II. 1674-1679)

⁶⁹ „Így félig játékból, félig valóban / Egy olyan közvetítő lettem én, / Ki nőt férfiképre játszik [...] S ha megtudnák: mesterkedésemen / keresztül győztem meg Criseydemet, / Hogy kedvedre tegyesn, s tiéd legyen, / Szidnának, átkoznának engemet” (TC, III. 253-255, 274-277, 138.), „That is to seye, for the am I bicomen, / Bitwixen game and ernest, swich a meene / As maken wommen unto men to comen [...] And were it wist that I, through myn engyn, / Hadde in my nece yput this fantasie, / To doon thi lust and holly to ben thyn, / Whi, al the world upon it wolde crié / And seyn that I the werste trecherie / Dide in this cas, that evere was bigonne” (RC, III. 253-255, 274-279)

⁷⁰ „It is Pandarus, arguably, who genders the two lovers, and not only by successfully bringing them together. [...] Pandarus genders the lovers and engenders their affair specifically by becoming the consummate echanger of the woman”. Fisher: „Women and men in late medieval English romance”, 156.

⁷¹ „A nemes Troilus téged úgy szeret, / Rajtad kívül más nem gyógyítja meg. / Mít mondhatok még? Ennyi az egész, / Él-e vagy hal-e: tőled függ, mi lesz.” (TC, II. 319-322, 74.), „The noble Troilus, so loveth the, / That, but ye helpe, it wol his bane be. / Lo, here is al! What sholde I moore seye? / Doth what yow lest to make hym lyve or deye.” (RC, II. 319-322) C. S. Lewis is kiemeli tanulmányában a hölgy fölérendeltségét az udvari szerelemi viszonyban: „Obedience to his [the lover’s] lady’s lightest wish, however whimsical, and silent acquiescence in her rebukes, however unjust, are the only virtues he dares to claim.” C. S. Lewis: *The Allegory of Love*, Oxford, Oxford University Press, 1990. 2.

⁷² Vö. Fisher: „Women and men in late medieval English romance”, 156.

⁷³ „And every spirit his vigour in knette, / So they astoned or oppressed were. / The felyng of his sorwe, or his fere, / Or of aught elles, fled was out of towne; / And down he fel al sodeynly a-swowne.” (RC, III. 1088-1092)

⁷⁴ Az egyik legironikusabb rész, amely lovagunk tehetetlenségére hívja fel a figyelmet. Az újraírás itt már olyan mértékű, hogy a manipuláció Troilus testére kell, hogy kiterjedjen: Pandarus, mintha csak egy bábut mozgatna, emeli, vetkőzteti a lovagot, teljes mértékben a magát elhagyott férfi helyett cselekszik. Troilus ilyen mértékű tehetetlensége a chauceri kritika egyik legértékesebb témája, melyre egy dolgozatomban egy későbbi fejezetemben térek vissza.

teremt találkozásaihoz, és egyúttal a történelmi hátteret változtatja fiktív cselekménnyé, addig a narrátor az eseményeket rendezi úgy a véletlen, illetve Fortuna rejteke alatt, hogy a közvetítő törekvéseit segítse. Ezek az újrársi folyamatok a cselekmény több szintjén zajlanak és egyik legfőbb mozgatójuk, irányítójuk Pandarus. Mivel több cselekményszintet lát be és ural, ő az, aki a narrátor mellett a leginkább képes a szereplők befolyásolására: a történet elején a szereplőkről a narrátor által adott reprezentáció elérhető az olvasó számára, azonban Pandarus manipulatív tevékenységével megváltoztatja a szerelmesek megjelenítését, és mindkettő számára kívánatos formába önti őket. A narrátor befolyással van az olyan helyzetek kimenetelére, amelyek maximalizálják Pandarus szervezkedéseit: példa erre az a jelenet, amikor Pandarus először megy el Criseyde-hez, és miután felkeltette húga kíváncsiságát Troilus iránt, elhagyja a helyszínt. Lovagunk éppen akkor léptet el a harcból megtérve, dicsőséges tetteinek reprezentációja teljében.

Pej paripán közelgett Troilus,
Állig fölfegyverkezve, gazdagon;
Lova megsebesült, és folyt piros
Vére, ezért nem sietett nagyon.
De oly vitéz lovag volt mondhatom,
Hogy nem jöhetne nyomába Mars,
Az Isten, mestersége bár a harc.

Lesték a fölfegyverzett bajnokot,
Ki épp csatából jött meg győztesen,
Megölt ott ő ellenséget, sokat,
Nagy bátorságát is megemlítem;
Amint így rajta megpihent a szem,
Olyan erős volt, élénk, ifju friss,
Hogy mennyország volt ránézni is. (TC, II. 624-637, 85.)⁷⁵

Ez a jelenet azért fontos, mert az éppen vívódó hölgy monológiát akasztja meg és billenti a kívánt érzelmi állapot felé az okozott lenyűgözöttséggel.⁷⁶ Ezt a cselet még egyszer eljátsza Pandarus és a Narrátor együttese, ám itt már Pandarus példát vesz a Narrátor szervezési repertoárjáról, és előre megbeszéli Troilusszal, hogy mikorra időzítse megjelenését Criseyde ablaka alatt:⁷⁷ az első levél átadása után mintegy mellékletként (és egyben a nyomtatékosítás kedvéért) újfent Troilus mesés alakját csodálhatja meg Criseyde az ablakon át, Pandarus sugalmazásától kísérve.⁷⁸ A másik hasonló segítség

⁷⁵ „This Troilus sat on his baye steede / Al armed, save his hed, ful richely; / And wondrous was his hors, and gan to blede, / On which he rood a pas ful softly. / But swich a knyghtly sighte trewly / As was on hym, was nought, withouten faille, / To loke on Mars, that god is of bataille. / So lik a man of armes and a knyght / He was to seen, fulfilled of heigh prowessse, / For bothe he hadde a body and a myght / To don that thing, as wel as hardynesse; / And ek to seen hym in his gere hym dresse, / So fressh, so yong, so weldly semed he, / It was an heven upon hym for to see.” (RC, II. 624-637)

⁷⁶ „Criseyde nézte, figyelte külsejét, / S szívébe költözött az csöndesen, / S szólt: »Ki adhatott bájtalt nekem?» (TC, II. 649-651, 86.), „Criseyde gan al his chere asprien, / And leet it so softe in hire herte synke, / That to hireself she seyde, »Wo yaf me drynke?» (RC, II. 649-651)

⁷⁷ „Én avval rögtön hozzá indulok, / S ha már tudod, hogy ott vagyok Criseyde-nél, / Pattanj mindjárt egy fölszerszámozott / Lóra, s öltözz úgy, mintha bálba mennél, / Lovagolj oda, mintha mit se hinnél, / És az ablakban fogsz meglátni minket, / Mindkettőnk épp az utcára tekinget.” (TC, II. 1009-1015, 99.), „And I myself wol therwith to hire gon; / And whan thow woost that I am with hire there, / Worth thow upon a courser right anon – / Ye, hardily, right in thi beste gere – / And ryd forth by the place, as nought ne were, / And thow shalt fynde us, if I may, sittynge / At som wyndow, into the strete lokynge.” (RC, II. 1009-1015)

⁷⁸ „Amint kiejtette e szavakat, / Az utca végén feltűnt Troilus,[...] Tetszett neki a termete, személye. / Nemessége, finom viselkedése - / Hogy mióta világra született, / Nem érzett ily szájalmat szenvedése / Miatt” (TC, II. 1247-1248, 1267-1271, 107., 108.), „And right as they declamed this matere, / Lo, Troilus, right at the stretes ende, [...] To telle in short, hire liked al in-fere, / His persoun, his aray, his look, his chere, / His goodly manere, and his gentillesse, / So wel that nevere, sith that she was born, / Ne hadde she swych routh of his destresse” (RC, II. 1247-48, 1266-1270)

pedig a Deiphebus házában zajló események tökéletes időzítése és a megjelenő karakterek irányítása a szituáció lehető legjobb kimenetelére. Az újraírási szakasz végére a szerelmesek nem menekülhetnek azon érzések, vágyak és cselekedetek elől, amelyet vadonatúj szerepükkel öltenek magukra. Ezidőtől beleillenek a románc cselekményébe, melyet Pandarus hozott létre Troilus felhatalmazására.

Érdekes motívum a szövegben többször megemlített *szerelmi tánc*. Szeretnék néhány gondolatot szentelni annak, hogy megvizsgáljam, miért is fontos az a koreográfia, melynek „minden pontját és minden részletét” (TC, III. 695, 153.)⁷⁹ ismeri Pandarus. Első alkalommal a II. könyvben olvashatunk róla, mikor táncra hívja Criseyde-et: „Özvegy fátylad elföd minden vonást! / Sutba a könyvekkel, táncolj velem! / Ropjuk együtt e május ünnepen/”(TC, II. 110-112, 66.)⁸⁰. Ő viszont ijedten visszautasítja ezt özvegy mivoltára hivatkozva: „Én? Isten őrizz! Őrült vagy talán? / Talán özvegyhez illő az ilyesmi? /.../ A táncot annak hagyom, / Ki fiatalasszony vagy hajadon.” (TC, II. 113-114, 118-119, 67.)⁸¹ Ezzel a jelenettel veszi kezdetét az a kiszámolt és pontosan végrehajtott lépésekre, fordulatokra, fogásokra, manipulációra épülő cselekvéssorozat, amely elevezet a szerelmesek későbbi, közösen járt útjához. Értelmezésem szerint a szerelmi tánc⁸² tudatos koreográfiára utal, és nem más, mint a szerelmesek a románc cselekményébe való bevezetésére (és már románcbéli karakterekként a benne maradásra) alkalmas módszer, mely a diskurzusban él, és egyúttal magában hordozza saját elméletét is. Criseyde-et arra kérte Pandarus, hogy hagyja el özvegyi érzéseit, státuszát, és új szerelemre nyitott hölgyként vegyen részt a cselekményben, később pedig Troilusnak mutatja lépésről lépésre, hogy írjon, beszéljen, tegyen hölgye előtt. Ahhoz, hogy a tánc már önmagától éljen, illetve a szerelmesek maguk járják, több lépés is vezet. A IV. könyvben úgy tűnik, a tánc önmagától is működik, hiszen a szerelmesek már ismerik a lépéseit. Troilus haragja csillapodtán, hogy elveszítheti Criseyde-et, és bízva a hölgy tervében, hogy meggyőzve apját visszatér a görög táborból, reménykedik,

És szerelmi örömtáncba fogott
Mindkettő, miként tavasz idején
A madarak a fák zöld levelén;
A szavaktól, amelyeket együtt
Szóltak, egészen felvidult szívük. (TC, IV. 1431-1435, 248.)⁸³

A szerelmi tánc utalhat még a szerelmi vágy felkeltésére, ahogy azt Pandarus ébresztette fel Criseyde szívében: interakciókon keresztül, amit aztán saját céljainak megfelelően hangol úgy, hogy megfelelő legyen mind Troilus, mind a románc cselekménye számára. Ez a felkeltett szerelem Troilus istenek által keltett szerelméhez képest sokkal ingatagabb és befolyásolhatóbb, ahogy az majd a görög táborba átkerülő Criseyde döntéséből is kiderül majd. E tánc jelentheti tehát Pandarus újraírói stratégiáját, melynek során a szerelmesek a románc cselekményének szereplőivé válnak, és a hangsúly ezáltal teljes mértékben áthelyeződik a történeti háttérről a románc történetére. Ez azonban csak a IV. könyvig tart: itt újra előtérbe kerül a történeti háttér, és az V. könyvben már egy másik lovag, Diomédesz vitatja el a szerelmes helyét, egy másik románc-cselekményt hozva létre, melybe Criseyde, ha ismételten vonakodva is, ám annál hamarabb lép be.

A szerelmi tánc Pandarus saját tánca is, melyet akár saját szerelmének projekciójaként értelmezhetünk.⁸⁴ A narrátor történetét saját történetévé alakítja át, melyben egyrészt valóságos

⁷⁹ „But Pandarus, that wel koude ech a deel / Th'olde daunce, and every point therinne” (RC, III. 694-695).

⁸⁰ „Do wey youre barbe, and shew youre face bare; / Do wey youre book, rys up, and lat us daunce, And lat us don to May som observaunce.” (RC, II. 110-112)

⁸¹ „I God forbede!» quod she. »Be ye mad? / Is that a widewes lif, so God yow save? [...] Lat maydens gon to daunce, and yonge wyves.«, (RC, II. 113-114, 119)

⁸² Az eredetiben: „loves daunce”, „th'olde daunce”, „th'amourouse daunce” kifejezéseként szerepel, használata konzisztensnek tekinthető. „How ferforth be ye put in loves daunce?” RC, II. 1106., „But Pandarus, that wel koude ech a deel / Th'olde daunce, and every point therinne” RC, III. 694-695., „Bigan for joie th'amourouse daunce;” IV. 1431.

⁸³ „Bigan for joie th'amourouse daunce; / And as the briddes, whanne the sonne is shene, / Deliten in hire song in leves grene, / Right so the wordes that they spake yfeere / Delited hem, and made hire hertes clere.” (RC, IV. 1431-1435)

románcszemlélő pozíciót vesz fel,⁸⁵ másrészt saját sikertelen szerelmének romjait⁸⁶ próbálja kijavítani és működőképesé tenni.

Bár Pandarnak bölcs volt a beszéde,
Szerelmi kínokból kikapta részét;
Szép prédikációja ellenére
Többször zöldre is változtatta képét
Szerelme. E nap oly fájdalmak érték,
Hogy bánatában menten ágyba ment,
De hánykódott egész nap, nem pihent. (TC, II. 57-63, 65.)⁸⁷

Értelmezésem szerint maga Pandarus sem mentes a szerelem érzésétől, és a szerelmesek újraírásával saját történetét is megpróbálja újraírni. Troilus baráti felkérésén, és Criseyde iránti családi érzelmein túl Pandarusnak ez a rejtett motivációja bújik meg a szövegben.

Azt mondják: a nyomorultnak vigasz,
Hogyha társa van gyötrelmeiben.
És kettőnkre ez nagyon is igaz,
Hisz mindkettőnk kínja a szerelem.
A fájdalommal oly teli szívem,
Hogy szomorúság több engem nem érhet,
Hisz nincs hely már, ahová beférhet.

Többé tőlem ne tarts, az istenért!
Hölgyedről nem beszéllek le soha.
Már lángolok valakiért,
Tudod jól, s azt is, hogy ő kicsoda. (TC, I. 708-718, 46.)⁸⁸

Miután a románc cselekménye készen áll, és a szerelmesek belépnek, Pandarus még óva inti Troilust, hogy feladatai korántsem értek véget: „Tíéd a boldogság, maradjon az, / Úgy igaz, ahogy minden tűz piros, / Megtartani nem kisebb feladat, / Mint elnyerni.” (TC, III. 1625-1628, 187.)⁸⁹

⁸⁴ A pszichoanalízis szótára szerint projekciónak tekinthető, ha „egy fennálló [...] pszichológiai tény kívülre kerül és ott lokalizálódik,” illetve ha „az egyén idegen személyekkel azonosul vagy ellenkezőleg, személyeket [...] azonosít saját magával”. J. Laplanche, J.-B. Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 388. Ennek megfelelően egyfajta azonosulás figyelhető meg Pandarus részéről, aki Troilus és Criseyde szerelmén keresztül akarja megélni azt a sikert, beteljesült szerelmet, amely saját szerelmi történetében nem jöhetett létre.

⁸⁵ „A kandallóhoz ment, onnan kivont / Egy égő fát, és olyan arcot vágott, / Mint aki szemlél egy régi románcot.” (TC, III. 971-973, 163.), „And with that word he drow hym to the feere, / And took a light, and fond his contenance, / As for to looke upon an old romaunce.” (RC, III. 978-980)

⁸⁶ Troilus Pandarusához: „Sosem boldogultál a szerelemben, / Hogyan tudnál hát segíteni engem?” (TC, I. 622-623, 43.) Pandarus: „Én, akinek sikere oly kevés volt, / A csalódás, mit átéltem, nem egy / Segít, hogy könnyen adhassak tanácsot. [...] „Egyet szeretek, s kínjaim nagyok. / Ám ennek ellenére azt hiszem, / Hogy néked jobb tanácsot adhatok, / Mint önmagamnak.” (TC, I. 646-648, 667-670, 44.), „Thow koudest nevere in love thiselven wisse. / How devel maistow brynge me to blisse?” (RC, I. 622-623), „I, that have in love so ofte assayed / Grevances, oughte konne, and wel the more, / Counseillen the of that thow art amayed. [...] I love oon best, and that me smerteth sore; / And yet, perauunter, kan I reden the / And nat myself; repreve me na more.” (RC, I. 646-648, 667-669)

⁸⁷ „That Pandarus, for al his wise speche, / Felt ek his part of loves shotés keene, / That, koude he nevere so wel of lovyng preche, / It made his hewe a-day ful ofte greene. / So shop it that hym fil that day a teene / In love, for which in wo to bedde he wente, / And made, er it was day, ful many a wente.” (RC, I. 57-63)

⁸⁸ „Men seyn, 'to wrecche is consolacioun / To have another felawe in hys peyne.' / That owghte wel ben oure opynyoun, / For bothe thow and I of love we pleyne. / So ful of sorwe am I, soth for to seyne, / That certeinly namore harde grace / May sitte on me, for-why ther is no space. / If God wol, thow art nat agast of me, / Lest I wolde of thi lady the bygyle! / Thow woost thysel्व whom that I love, parde, / As I best kan, gon sithen longe while.” (RC, I. 708-718)

A IV. könyvben, ahogy a történeti szál egyre inkább előtérbe kerül, Fortuna kegyelmének leple alatt a Pandarus által létrehozott labilis rendszer elemei egyre inkább elkezdik lazítani, bomlasztani a románc kereteit. Itt a narrátor már egyre kevésbé fog tudni a kettős rendezésben részt venni, helyette viszont próbálja tovább finomítani, enyhíteni a Criseyde-et figyelő közönség elitélő véleményét.

Troilus

Troilus Priamus az I. könyv elején olyan lovagként jelenik meg, aki nem éppen követendő példája az udvari szerelmesnek. Barátai élén élcélődik a templomba járók társaságán, miközben maga is szemre vételezi a megjelenő hölgyeket. Ahogy a későbbi leírásokból kiderül, rettenthetetlen lovag, a harctér egyik legderekabb harcosa, aki nagyon aktívan vesz részt az epikus történet küzdelmeiben. Akárcsak Malory leghíresebb lovagjai, Sir Launcelot és Sir Tristram, maga is hősi és kivételes lovag, aki a szerelem megtapasztalásában az örület határáig sodródik.⁹⁰ Ez azonban inkább áll közelebb a szerelmi betegséghez, mint magához az örület megtapasztalásához. Mielőtt rátérnénk Troilus szerelmi örületére, érdemes magának a szerelemnek és a szeretetnek a szerepét körüljárni, hiszen ez a főszereplők egyik fő mozgatóereje.

A középkori irodalomban nem volt elkülönített kifejezés az udvari szerelemre.⁹¹ A *fin'amors* kifejezés sokkal inkább fedi azt a sor udvari konvenciót, amelyet udvari szerelemként vagy udvari kódként említhetünk, és amely meghatározta a szerelmes viselkedését. C. S. Lewis szerint a középkori irodalomban az udvari szerelmet az Alázat, az Udvariasság, a Házasságtörés és a Szerelem vallása határozta meg.⁹² Az udvari szerelmesnek ezeknek az ideáknak kellett megfelelnie, alávetnie magát és követnie, miközben teljes engedelmséggel tartozik Hölgységnek, akit sosem bírálhatott felül.⁹³ Fontos kitétel, hogy csak az udvari(as)ak szerethettek ezen a módon, és e szerelem tette őket udvariassá.⁹⁴ Corinne Saunders szerint ugyan Lewis munkássága a témában felbecsülhetetlen, elméletében ez a szerelem típus kizárta a házasságon belüli szerelmet,⁹⁵ így jó néhány románcban megjelenített szerelemábrázolást méltatlanul kirekesztett az ideális körén kívülre.⁹⁶ A *Troilus* esetében ezeket a fő ideákat is megtalálhatjuk, azonban Chaucer szerelemábrázolására, illetve szerelmesei viselkedésének megjelenítésére főképp Andreas Capellanus *De amore* című műve volt hatással, amelynek mintáiból előszeretettel kölcsönzött az író.⁹⁷ A szerelmesek közötti szerelem lesz az elsődleges fontosságú a történet szempontjából. Ez a szerelem belső mozgatóerő lesz, mely a történet középpontjába kerülve mindent kimozdít eredeti helyéről, és egy új felé vonzza mindegyikőjüket: a románc cselekményébe. Hasonló mozgatóerő Pandarusnak a szerelmesekhez fűződő szeretete, illetve nem elhanyagolható a Narrátor Criseyde iránti vonzalma sem. Érdemes lesz megkülönböztetnünk ezeket a szeretet-típusokat, mielőtt tovább haladnánk, annál is inkább, mert a karakterek szerelemhez való viszonya fogja őket mint szubjektumokat pozícionálni a narratívában.

⁸⁹ „Thow art at ese, and hold the wel therinne; / For also seur as reed is every fir, / As gret a craft is kepe wel as wyne.” (RC, III. 1632-1634)

⁹⁰ Vö. Corinne Saunders: „Love and the Making of the Self: *Troilus and Criseyd*”, in *A Concise Companion to Chaucer*, szerk. Corinne Saunders, Oxford, Blackwell, 2006. 140.

⁹¹ Az *amour courtois* kifejezést Gaston Paris említette először 1883-ban. Vö. Saunders „Love and the Making of the Self”, 136.

⁹² „The sentiment, of course, is love, but love of a highly specialized sort, whose characteristics may be enumerated as Humility, Courtesy, Adultery and the Religion of Love.” Lewis: *The Allegory of Love*, 2.

⁹³ Donaldson: „Troilus and Criseyde”, 199.

⁹⁴ „[O]nly the courteous can love, but it is love that makes them courteous.” Lewis: *The Allegory of Love*, 2-3. vö. „It is only the noblest hearts which Love deigns to enslave”. Lewis: *The Allegory of Love*, 32.

⁹⁵ „But a wife is not a superior. [...] But perhaps no rule is made clearer than that which excludes love from marriage relation.” Lewis: *The Allegory of Love*, 35-36.

⁹⁶ Saunders: „Love and the Making of the Self”, 136-137.

⁹⁷ A 13. század elején megírt művet a lovagi szerelem szabályrendszere összefoglalójának tekintik, amely a szerelem művészetét, az udvarlás formáit mutatja be különböző társadalmi pozíciójú emberek között, instrukciókon és elképzelt beszélgetéseken keresztül egy bizonyos Walter számára. Vö. Andreas Capellanus, *The Art of Courty Love*, <http://the-orb.net/textbooks/anthology/beidler/courtly.html>, elérés: 2012.04.14.

A történet elején Troilus éppen az udvari szerelmes ellentétéként jelenik meg: ugyan rettenthetetlen harcos, a trójai királyi család sarja, mégsem volt szerelmes soha,⁹⁸ sőt, éppen e szerelmes példaképet bírálja, ahol csak tudja, és ezzel ki is vívja a Szerelem Istenének⁹⁹ haragját:

Aztán felvonta szemöldökét,
Míntha azt kérdezné: nincs igazam?
Ez sértette a Szerelem Istenét,
Nézte mérgesen: - Ezt megbosszulom!
Mecélcélzom, hisz van épp egy ép nyílám. –
S az hősi szíve közepébe állt. (TC, I. 204-209, 28.)¹⁰⁰

Az ifjú hős pedig menthetetlenül szerelmes lesz.
Így történt e büszke, gőgös lovaggal,
Bár felséges király fia volt,
Azt hitte, nem találkozik olyannal,
Ki elvenné szívét. Most meglakolt:
Habár a szerelem ellen papolt,
Most rabul esett szíve hirtelen,
S a leghívebb szolgád lett Szerelem. (TC, I. 225-231, 29.)¹⁰¹

Ezután jelenik meg a szerelem neoplatonista konvenciója, ahogyan Troilus tekintetével a szépséges Criseyde-re talál. A hölgy képe egészen a szívéig hatol, majd nézéséből „[e]rős vágy és olyan mély érzelem / Bontakoz[ik] ki fokozatosan / Hogy szívében fészket vert teljesen.” (TC, I. 296-298, 31.)¹⁰² A megpillantott Criseyde fekete gyászruhát visel, és ez ironikus módon nemcsak megközelíthetlenségét és érényes életét jelzi, hanem egyúttal elérhetőségét közösség előtt, hiszen nincs már mellette férje.¹⁰³ Criseyde özvegyi volta egyszerre nyitottá is teszi a szerelmi kapcsolatra, hiszen egy néhai férfi feleségéként a szerelmet már ismeri, ám a nyilvánosságnak mutatott (és őt elsősorban meghatározó) özvegyi érényessége miatt kevésbé alkalmas egy románc hölgyének szerepére. Azonban Pandarus közbenjárására, valamint Criseyde szívében keltett vágy hatására mégis lehetséges lesz számára a románc-cselekményben való részvétel.¹⁰⁴

⁹⁸ Boccaccio Troilójával ellentétben, aki viszont Criseidával való találkozása előtt, már tapasztalt, ágyat és szerelmet többszörösen megjárt fiatalember. Vö. Képes Júlia, „Előszó”, 14.

⁹⁹ Ugyan Chaucer elsősorban a pogány hitvilághoz igazítja a szöveget, mely lehetővé teszi többek között a filozófiai fejtegetéseket a szerencséről, végzettről és a szabad akaratról, valamint néhány asztrológiai hivatkozást, keresztény elemek is helyet kapnak benne. Vö. Saunders: „Love and the Making of the Self”, 143.

¹⁰⁰ „And with that word he gan caste up the browe, / As aunces, »Loo! is this naught wisely spoken?« / At which the God of Love gan loken rowe / Right for despit, and shop for to ben wroken. / He kidde anon his bowe nas naught broken; / For sodeynly he hitte hym atte fulle” (RC, I. 204-209)

¹⁰¹ „So ferde it by this fierse and proude knyght: / Though he a worthy kynges sone were, / And wende nothing hadde had swich myght / Ayeyns his wille that shuld his herte sterve, / Yet with a look his herte wex a-fere, / That he that now was moost in pride above, / Wax sodeynly moost subgit unto love. (RC, I. 225-231)

¹⁰² „So gret desir and such affeccioun, / That in his herte botme gan to stiken / Of hir his fixe and depe impressioun.” (RC, I. 296-298) Vö. Saunders: „Love and the Making of the Self”, 140.

¹⁰³ Vö. Clark: „Purgatory, Punishment”, 197.

¹⁰⁴ Pandarusnak nagy szerepe volt abban, hogy Criseyde szívében felkeltse a szerelem érzését. Míg Troilus szerelme isteni eredetű, és azonnali hatással elárasztja hősi szívet, addig Criseyde Pandarus hosszas gyözködése után és nem mindennapi retorikai képességének hatására esik áldozatul a szerelemnek. Miközben Troilus daliás alakját nézi, csak megerősödik benne a tudat, hogy ő e személy vágyának tárgya. Így egy külső motiváló hatására Criseyde hajlandó lesz belépni a románc-cselekménybe. Az áldozat képét különösen hangsúlyosnak érzi Saunders, és Criseyde álmának, valamint a fülemüle jelenlétének további jelentést tulajdonít: felsejlik Philoméla mitológiai története, aki csalógnnyá változott Tereus erőszaktevése után. Vö. Saunders: „Love and the Making of the Self”, 146-147. Értelmezésem szerint ezt párhuzamba lehet állítani azzal, ahogy Pandarus rákényszerítette akaratát Criseyde-re, és fenyegetőleg lépett fel vele szemben. Az álombéli szívek cseréje pedig az újraírt, immár szerelemmel telített szívet idézheti.

A Szerelm Istenének e büntetése felfogható olyan érzelmi traumaként,¹⁰⁵ amely Troilus egész addigi világát, világnézetét megrengeti és felforgatja, ugyanakkor szerelmi örületet idéz elő a lovagban: elhagyja addigi viselkedésmódját, és egy egészen másféle viselkedést láthatunk tőle. Ez a momentum azért különösen fontos, mert itt dől el, alkalmas-e Troilus arra, hogy egy románc cselekményének szereplője legyen, az epikus keretből kilépve románcbéli szubjektummá váljon.

A középkori irodalomban az örület megjelenítése nem volt szokatlan, többféle módon is megnyilvánulhatott a románcok szereplőinél, elsősorban azonban annak a kultúrának megfelelően, amely létrehozta ezeket a reprezentációkat. Mindazonáltal legfőbb jellemzői a társadalmilag felépített és megerősített identitás elhomályosulásától vagy eltűnésétől (de nem elvesztésétől), az emlékezetkiesésen, a társadalmi kirekesztettségen és vadonban élésen keresztül, a teljes cselekvési képtelenségig sokféle formában felismerhetőek voltak.¹⁰⁶ Ugyan a *Troilus*-ban ezek közül jónéhány nem jelenik meg, mégis Troilus cselekvési képtelensége, valamint megrekedése az ágyban arra enged következtetni, hogy a szerelmi örület jelentékeny hatással van románcbéli identitásának formálására. Az örület egyik megjelenési formája a testbe magát befészkelő betegségként is ismert volt, és ez párhuzamba állítható a szerelm ama középkori ábrázolásával, amely a szerelmet sebként, sérülésként, vagy betegségként írta le, melynek okozója és egyedüli gyógyítója a szeretett hölgy lehetett.¹⁰⁷ Hasonlóak ehhez a szerelmi örület, vagy szerelmi bánat jegyei, amelyek a nagy sóhajokat, ájulásokat, álmatlanul eltöltött éjszakákat is magukban foglalták.¹⁰⁸ Ennek az érzelmi traumának, nagy szerelmi vágyódásnak a jelei megtalálhatóak Troilusnál: a templomból egyenesen hazaindul „– bár nem volt magánál egészen –” (TC, I. 316, 32.)¹⁰⁹, és hazaérve „[k]étségbeesve az ágyra rogyott, / Sóhajokat és nyöszörgéseket / hallatott, s csak Róla gondolkodott, / És állandóan Róla álmodott” (TC, I. 359-362, 33.).¹¹⁰ E szerelm (és örület) identitásra gyakorolt hatását nyomon követhetjük a románc-cselekmény felé vezető úton is. A szerelmi örület, akár csak más lovag reprezentációk esetében (pl. Sir Lancelot, Sir Tristram Malorynél), Troilus harcso-identitására inspirálólag hat, és megsokszorozza erejét maga a gondolat, hogy a szeretett hölgy tudomást szerezhet tetteiről:

Eközben egyre folyt a küzdelem.
Hectorral és bátyjaival együtt
Troilus ott harcolt hősiiesen,
Bár a harc nem is érdekelte őt,
Oly dicsőséget szerzett, aminőt
Ritkán látni. Hol legtöbb a veszély,
Tovább tartózkodott mindenkinél.

Nem mert gyűlölte a görögöket,
Sem Trója városát megmenteni
Szállta őt meg az *örült* harckedv
De arra gondolt: tán hírét veszi

¹⁰⁵ A freudi terminológia szerint a trauma esetén a szubjektumot „ingerek olyan áradata” éri, „amely ingerek meghaladják a szubjektum tűrőképességét, valamint ezen ingerek legyőzésére és feldolgozására való képességét”, vagyis a szubjektum „nem képes megfelelő módon válaszolni az őt ért megrázkódtatásra”. Laplanche, Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*, 486-489.

¹⁰⁶ Vö. Sylvia Huot: *Madness in Medieval French Literature*, Oxford, Clarendon Press, 2003. 1-3.

¹⁰⁷ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 3. és Saunders: „Love and the Making of the Self”, 140.

¹⁰⁸ Vö. Saunders: „Love and the Making of the Self”, 140. Sylvia Hout ezen túl még kivételes érzékenységről, a szerelmi vágy tárgya iránti megszállottságot is megemlíti. Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 15.

¹⁰⁹ „And after this, nat fullich al awshaped” (RC, I. 316)

¹¹⁰ „He doun upon his beddes feet hym sette / And first he gan to sike, and eft to grone, / And thought ay on hire so, withouten lette, / That, as he sat and wook, his spirit mette” (RC, I. 359-362) Curry is megemlíti összefoglaló művének *Medieval Dream-Lore* című fejezetében, hogy Chaucer, ahogy az több műve alapján is látható, nagyon jól ismerhette a középkori álomelméletet. A korabeli elképzelések szerint a bizonyos személyekről szóló álmokat a sok gondolkodás, illetve a szerelmesek nagy odaadása is okozhatta. Vö. W. C. Curry: *Chaucer and the Mediaeval Sciences*, London, Allen&Unwin, 1960. 197.

Ennek Criseyde, s ez megtetszik neki.
Úgy harcolt éjjel-nappal ellenük,
Hogy félték, mint a pestist mindenütt. (TC, I. 470-483, 37-38.)¹¹¹

Tettei folytán már a történet elején létrejött az az identitás (és ezt meg is tartja saját románc-cselekményén kívül, a történelmi narratívában), amely harcos, cselekvő és vitéz.¹¹² A szerelmi vágyódás vagy szerelmi örület Troilus identitását a románc keretei közé lépve viszont nagy mértékben befolyásolja.

Többször olvashatjuk, hogy Troilus a fentihez hasonló módon vonul vissza a szobájába, vagy ugyanott magatehetetlenül, magába zárkózva vegetál. Egy másik elmélet szerint, amely Troilust mint feminizált hőst értelmezi, kiemeli ezt a hálósobába való visszavonulást. A hálósoba mint szintér egy feminizált közeg, elsősorban azért, mert a Hölgyhöz kötődik, másrészt mert kívül esik a maszkulin cselekvések sorozatának színterein, mint például a vadászat vagy a lovagterem, ahol a férfiak tettei állnak a középpontban.¹¹³ A hálósoba ugyanakkor privátabb helyszínnek tűnik, annak ellenére, hogy a közönség vagy az olvasó tekintete az itt megbúvó szerelmes(ek) alakját követheti lépten-nyomon. Az ide rejtőző, szerelmén kesergő Troilus, aki egyúttal nagyon nemesen és őszintén közelít érzelmei és annak kiváltója felé, Jill Mann szerint feminizált hősnek is tűnhet.¹¹⁴ Ezt csak megerősíti, hogy Troilus mennyire sérülékenynek látszik az érzelmekkel szemben, ugyanakkor hangsúlyozódik az a feminin vonás, amelyet a *Canterbury mesék* lovagképének reprezentációjánál olvashatunk: „lányra vallott szelíd modora”.¹¹⁵ Mann szerint ez nem jelent elnőiesedést vagy elpuhultságot, hiszen Troilus a harcok során megtartja vitézségét, harcos tettekkészségét, nem hiányoznak belőle a férfiaság attribútumai, mint például a bátorság, az erő, a méltóság.¹¹⁶ Amikor pedig Criseyde elcsereléséről esik szó, és Pandarus biztatja hősünket, hogy cselekedjék, legyen férfi, szöktesse meg szíve hölgyét, Troilus az udvari szerelmes példáját követi, és teljes mértékben Criseydenek engedi át a döntési jogot.¹¹⁷ Ebből is látható, hogy Pandarus egy teljesen másfajta maszkulinitást testesít meg, s ez az udvari szerelmes kategóriájától igencsak távol esik.¹¹⁸

¹¹¹ [kiem. tőlem] Az eredeti szövegben is megjelenik az örületet jelző kifejezés: „Ne made hym thus in armes for to madde” RC, I. 479. „The sharpe shoures felle of armes preve / That Ector or his othere brethren diden / Ne made hym only therfore ones meve; / And yet was he, where so men wente or riden, / Founde oon the beste, and longest tyme abiden / Ther peril was, and dide ek swich travaille / In armes, that to thenke it was merveille. / But for non hate he to the Grekes hadde / Ne also for the rescous of the town, / Ne made hym thus in armes for to madde, / But only, lo, for this conclusioun: / To liken hire the bet for his renoun. / Fro day to day in armes so he spedde / That the Grekes as the deth him dredde.” (RC, I. 470-483)

¹¹² Ez a vitézség azért is fontos, mert olyan tetteket tesz lehetővé, amely érdemes a megörökítésre, és ezért is említik meg a Narrátor szerint az általa hivatkozott könyvekben („Ha tetteiről vágytok hallani, / Dares könyvét merem ajánlani.” (TC, V. 1777-1778, 324.). „His worthi dedes, whoso list hem here, / Rede Dares, he kan tellehem alle ifeere” (RC, V. 1770-1771) Troilus így megmutathatja érzéseinek hevességét, ugyanakkor ezzel betölti egy Hector-alternatíva szerepét is. Vö. Lee Patterson: *Troilus and Criseyde and the Subject of History*, London, Routledge, 1991. 105.

¹¹³ Vö. Fisher, „Women and men in late medieval English romance”, 153-154.

¹¹⁴ Vö. Mann, *Geoffrey Chaucer*, 166.

¹¹⁵ Vö. a lovag bemutatásával az Általános előbeszédben. Geoffrey Chaucer: *Canterbury mesék*, ford. Benjámín László, et al., Budapest, Európa Könyvkiadó, 1987. 8-9. Az eredeti szövegben: „And of his port [gloss: bearing, manner] as meeke as is a mayde” (69.) Geoffrey Chaucer: *The Canterbury Tales*, in *The Riverside Chaucer*, szerk. Christopher Cannon, Oxford, Clarendon Press, 2008. 24.

¹¹⁶ Vö. Mann, *Geoffrey Chaucer*, 166.

¹¹⁷ A más érdekeit sajátjai elé helyező és így passziviásba süllyedő Troilusnak még ettől a passzivitásból származhat feminin vonása, de ezzel teljes mértékben megfelel az udvari szerelmes képének. Vö. Lewis: *The Allegory of Love*, 2-3., 34-35.

¹¹⁸ Mann szerint Pandarus feltételezi a női hajlandóságot, ugyanakkor saját érdekei szerint cselekszik, ami olyan „férfiaságot”, férfiúi magatartást testesít meg, ami már nemcsak a hölgyek részéről visszautasítandó, hanem az udvari szerelmesek részéről is. Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 167-168. Egyúttal felmerül a gondolat, hogy ugyan Pandarus maga is szerelmes, de koránt sem az udvari szerelmes, vagy az Andreas Capellanus elgondolásában megjelenő nemes magatartással, nemes módon. Mesterkedései során ugyanis meglépi, avagy meglépteti Criseyde-del mindazt, amit feltehetőleg saját hölgye nem tett meg.

Feminin vonásokat tulajdoníthat Troilusnak Mann értelmezésében az a szituáció, amelybe hősünk kerül, miután tudomására jut, hogy Criseyde elhagyta. Ez az ovidiusi heroidákkal hozza kapcsolatba Troilus figuráját: szerelmese által elhagyatva és elárulva siránkozik, képtelenül a cselekvésre, illetve az ebből az állapotból való kimozdulásra, míg csak az emlékezésben és a lamentációban talál megnyugvást.¹¹⁹ Feminizált vonásnak tűnhet, bár értelmezésem szerint inkább az örülettel hozható kapcsolatba Troilus felfokozott érzékenysége. Különösen abban a jelenetben, amelyben Pandarus ügyeskedéseinek eredményeképpen a szerelmesek végre együtt lehetnek a házában, és Pandarus, hogy Criseyde maradék ellenállását eltávolítsa, azt hazudja, hogy Troilus féltékeny, mert hölgységét hűtlenségnek tartja.¹²⁰ A manipulatív lépés ugyan sikeres, viszont Criseyde könnyei elerednek inkább szégyene, semmint fájdalom jeleként. Troilusra viszont „[o]storcsapásként hatott [...] az, / Hogy látta hölgységét, Criseyde-et zokogni” (TC, III. 1060-1061, 166.)¹²¹, és felfokozott érzékenységeiben „[t]érdre esett, és úgy sóhajtozott,” (TC, III. 1073, 167.)¹²² majd

A bánattól elzáródott szive,
Ugy hogy szeméből még egy könnye sem hullt,
Eltűnt hirtelen életereje,
Olyannyira elgyöngült és elkábult,
Hogy szinte már nem is tudott magáról,
Nem érzett már félelmet, bánatot,
S végül hirtelen a földre rogyott. (TC, III. 1079-1085, 167.)¹²³

Hout szerint az örület egyik velejárója (a trauma intenzitásának megfelelően) a kifinomultság és a felfokozott érzékenység.¹²⁴ Ezt az érzékenységet tökéletesen illusztrálja a fenti szövegrész, ebben olyan felfokozott reakciót figyelhetünk meg, amelyet néhány könnyecsepp látványa indított meg: ereje teljesen elhagyja Troilust, tetszhalotti állapotba kerül.¹²⁵ Az udvari szerelmes és a szerelmi örületség bizonyos attribútumai tehát egybevágnak Troilus karakterében.

Troilus cselekvésképtelensége Criseyde inagatgsága mellett a Chaucer-kritika talán egyik legtöbbet vitatott témája. Az értelmezésnél érdemes Judith Butler performativitás-elméletére kitérni, valamint P. Müller Péter és Sylvia Huot Butler-olvasatát figyelembe venni. Judith Butler szerint a performativitást „nem egyetlen és szándékos »cselekedetként« kell elgondolni, hanem egyfajta ismétlődő és felidézhető gyakorlatként.”¹²⁶ Az örület, illetve a józanság szubjektumai maguk is a társadalmi nemnek megfelelően,

¹¹⁹ Boccacciónál is megjelenik ez a lamentáció, de ő elsősorban amiatt alkalmazta ezt a megjelenítést, hogy pátosszal töltsse Troilo alakját. Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 168.

¹²⁰ Ugyanakkor Andreas Capellanus traktátusában a féltékenység a szerelem legfőbb jele volt, ahogy azt olvashatjuk is a traktátus 31 szabályában. „21. Real jealousy always increases the feeling of love.”, „22. Jealousy, and therefore love, are increased when one suspects his beloved.” Andreas Capellanus: *The Art of Courty Love*. <http://the-orb.net/textbooks/anthology/beidler/courtly.html>, elérés: 2012.04.14.

¹²¹ „For it thoughte hym no strokes of a yerde / To heere or seen Criseyde, his lady, wepe” (RC, III. 1067-1068)

¹²² „And fil on knees, and sorwfully he sighte.” (RC, III. 1080)

¹²³ „Therwith the sorwe so his herte shette / That from his eyen fil there nought a tere, / And every spirit his vigour in knette, / So they astoned or oppressed were. / The felyng of his sorwe, or his fere, / Or of aught elles, fled was out of towne; And down he fel al sodeynly a-swowne.” (RC, III. 1086-1092)

¹²⁴ A 'refinement' kifejezést használja, ami lehet egyúttal érzékek kifinomulása is, vagy erkölcsi tisztaság, vagy kifinomult viselkedés. Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 15.

¹²⁵ Ez azért volt fontos, mert az örület tapasztalatát a középkorban a halállal hozták kapcsolatba. Vö. Michel Foucault: *Madness and Civilization*, London, Tavistock Publications, 1967. 15-17., valamint Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 14., 136-7., 180. A szerelmi trauma miatti örületben szubjektumuk elhagyását (de nem végérvényes elvesztését) megélt szereplők, Huot szerint, egyetlen gyógyíre az volt, ha hölgységük hangját hallhatták, vagy ha a környezetük gondoskodva lépett fel. Ekkor tértek újra magukhoz. Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 6. Míg más angol románcokban, például Sir Thomas Malory örült lovagjai egész narratív tereket bejárnak az örület állapotában, addig Troilusé egészen rövidnek tekinthető.

¹²⁶ Judith Butler: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet–Sándor Bea, Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2005., 16.

az ismétlődő, performatív aktusokban jönnek létre és erősítettnek meg.¹²⁷ Troilus esetében a korábban említett történeti szubjektum lesz az, amit a szerelmi örület megérint, hatására a románc-cselekményen belül elveszti azt a identitását alkotó konstrukciót, amely addig meghatározta: főképp a szerelmeseket megvető viselkedését és harcshoz méltó aktivitását. Ez utóbbit a trójai keretek közé lépve újra képes alkalmazni, ám ahányszor románcbéli karakterként kellene cselekednie és ezáltal létrehozni a románc-szubjektumot, sikertelen marad. P. Müller Péter szerint „[h]a az ént ilyen performatív konstrukciónak tekintjük, akkor ennek ki kell fejeződnie az én egyik lényeges jegyeként felfogott társadalmi nem mibenlétének és sajátosságainak a meghatározásában is.”¹²⁸ Ezek a sajátosságok nem fognak tudni működni, mikor Troilus Pandarus segítségével a románc-cselekménybe készül belépni. Komikus vonás azonban a történetben, hogy Troilus mennyire magatehetetlen új szerepében, és minden lépésében Pandarusra van utalva, aki nagy elánal vesz részt a szervezésben és az instrukciók kiosztásában, minden ízében irányítva Troilus tetteit. Az Andreas Capellanus traktátusát követő szerelmes egy közvetítőt keres, hogy hölgyével kapcsolatba lépjen.¹²⁹ Troilus viszont képtelen erre, hiszen a közvetítő talál rá, ő szervezi meg a levelezést a szerelmesek között, és látja el instrukciókkal a lovagot. Azok a tényezők, amelyek az identitást (illetve annak tudatát) létrehozzák, Huot szerint az örület hatására „szétesnek, megszűnnek (együtt)működni.”¹³⁰ Ez is lehetséges magyarázat arra, hogy Troilus mint románc-szubjektum miért képtelen a szerelmi örület hatása alatt bármilyen cselekvésben megjeleníteni magát. Eleinte jelen lesz ugyan a románc-cselekményben,¹³¹ ám sorozatos, ismétlődő nem-cselekvésével csak a románc-szubjektum *hiányát* képes létrehozni és megerősíteni.¹³² Troilus liminális karakterré válik, aki ugyan birtokában van a megfelelő attribútumoknak, azok felhasználására képtelenül vergődik és sodródik. Olyan mértékben különbözik el a kívánt lovag-identitástól, hogy nemcsak „zavaró jelenlétként”, hanem végül egy még inkább „zavaró hiányként” lesz jelen.¹³³ Ezáltal a románc keretei destabilizálódnak, végül pedig maguk is szétesnek, átadva a helyet a tragikus trójai színtérnek. Criseyde pedig egy másik románc-cselekmény hölgyévé válik, egy olyan lovag részvételével, aki viszont tetteivel képes volt létrehozni a románc-szubjektumot. Ez a nem-cselekvés lesz tehát az az „ismétlődő és felidézhető gyakorlat”, amellyel Troilus fokozatosan kiírja magát saját románc-cselekményéből.

A történet előrehaladtával, különösen Criseyde távozása után, Troilus állapota egyre romlik. Nem csak a szerelmet mint betegséget, hanem az örület testen megjelenő jeleit is felfedezhetjük rajta, mintegy megjelenítve tulajdonosa érzéseit, identitásának nyomait. Huot szerint a visszautasítástól való félelem ráíródik ilyenkor a testre¹³⁴ – hiszen nincs, akinek Troilus elmondhatná, milyen félelmek és fájdalmak élnek benne: „Szívében szörnyű félelem honolt, / Az egész teste reszketett szegénynek”. (TC, V. 255-256, 270.)¹³⁵ A testében rejlő feszültségek és bánat utat találnak annak felszínére: „Sápadt arcát nézni is gyötrelmem”, „Magáról azt hitte: megváltozott, / Hogy lefogyott, az arca sápatag” (TC, V. 555, 280., TC, V. 617-618, 283.)¹³⁶, és ez Criseyde románc-cselekményből való távozása után lesz a leghangsúlyosabb:

¹²⁷ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 6.

¹²⁸ P. Müller Péter: *Test és teatralitás*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009, 58-59.

¹²⁹ „When a man begins to suffer the fears and pains of love, that person seeks to find an intermediary, a kind of helper or go-between, to help him to decrease his suffering by helping him to achieve his desires.” Andreas Capellanus, *The Art of Courtly Love*.

¹³⁰ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 6.

¹³¹ Amelybe Hayward szerint úgy lép be, Criseyde férjét helyettesítve, hogy meg sem fordul a fejében, hogy egyszer ő is kerülhet egy ilyen szituációba, azaz őt is helyettesítik. Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 237.

¹³² Huot szerint az örületben mint szimbolikus halálban a szubjektum elviselhetetlennek vagy kezelhetetlennek érezve szerepét (esetleg hajlandóságának vagy képességének hiányában, hogy létrehozza azt), elhagyja azt a performativitást, amely fenntartotta identitását, és így elveszíti saját személyes narratíváját. Értelmezésem szerint Troilus esetében ez is magyarázza a románc-cselekménybeli tehetetlenségét, illetve, azáltal, hogy nem képes létrehozni és megerősíteni azt a lovag-identitást, amely szintén szükséges a románc kereteinek fenntartására. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 180.

¹³³ Huot elméletét alkalmaztam Troilus karakterére. Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 1.

¹³⁴ Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 142.

¹³⁵ „And swich tremour fele aboute his herte / That of the fere his body sholde quake” (RC, V. 255-256)

¹³⁶ „With chaunged face, and pitous to biholde”, „And of hymself ymagened he ofte / To ben defet, and pale, and waxen lesse” (RC, V. 555, 617-618)

S mert a halált óhajtotta a szive,
A bánattól nem ivott, nem evett.
Messzi ívben kerülte társait,
Ilyen módon tengette napjait.

Úgy megváltozott, hogy emberfia,
Ha meglátja, az föl nem ismeri.
Sápadt és sovány, mint egy *múmia*,
S gyöngye, mint kit nem bírnak lábai.
Féltékenysége majd' eszét veszti;
Ha valaki kérdezi, mi baja?

Felel: szívében van a nyavalya. (TC, V. 1215-1225, 304.)¹³⁷

Féltékenysége (és szerelmi őrülete) és ezáltal beteg, holttesttel határos megjelenítése egyre hangsúlyosabb lesz azzal, hogy hölgye nem tér vissza. Az olvasó számára itt már biztos, Criseyde elhagyta a románc-cselekményt egy másik miatt, melyet Diomédesz alakított ki. Troilus testén jelenik meg az a halállal kapcsolatos reprezentáció, amely a középkori irodalomban a szimbolikus halált (a szubjektum halálát) halt szereplők esetével párhuzamba állíthatunk. Az őrület ugyanis nemcsak az alvás és ébrenlét közötti határvonalat homályosította el, hanem az élet és a halál között feszülőt is.¹³⁸ Míg Malory lovagjai esetében az őrület szubjektuma levette magáról korábbi identitását, és a beszédet, kapcsolatokat, korábbi életet hátrahagyva a társadalom határára sodródik-menekül, addig ebben a történetben, ahol a beszéd, a diskurzus és a benne kialakuló szubjektum, az identitás alapvető fontosságúak, az őrület reprezentációjának leginkább a test szolgál médiumul. Ahogy P. Müller Péter írja Merleau-Pontyra hivatkozva: „a test mint kiindulópont és mérce [...] alkalmas arra, hogy önmagából kiindulva és önmagán keresztül leképezze a világot, hogy saját – testi – univerzumába vonja a rajta kívül lévő, de befelé folyamatosan áthajló és átlépő világot.”¹³⁹ Ehhez kapcsolódik és ezt erősíti még Troilus halálvágya¹⁴⁰, amelyet eleinte a hölgytől való függés hangsúlyozása miatt hallhattunk tőle, míg az V. könyvben már a szerelmi őrület hatása, a halál közelébe való sodródás érezhető benne.¹⁴¹ De még ilyenkor is harcol, és megpróbál minél többet levágni a görögök közül, és míg a történet elején a férfiaság megtestesüléseként jelent meg, itt már önmaga árnyékaként áll, összetört, kivetett szubjektumként,¹⁴² akit nem fogad be saját románc-cselekménye, hiszen annak keretei – hölgy híján – felbomlottak, és teljes mértékben utat nyitottak a történelmi cselekményhez. Itt Troilusnak már csak utolsó harcát kell megvívnia, ám e cselekmény keretei nem engedik, hogy a két hős egymás kezétől essen el. Troilus végül Achilles-szel kerül szembe, és a klasszikus történetet ismerő közönség számára nyilvánvaló, hogy számára nincs menekvés:

¹³⁷ [kiem. tőlem] Az eredeti szövegben is egy sápadt, törődött emberről kapunk képet. Troilus alakja a felismerhetetlenségig megváltozott, nyomaiban is alig emlékeztet a vitéz lovagra, aki a történet elején megjelent. „For which, by cause he wolde soone dye, / He ne et ne drank, for his malencolye, / And ek from every compaignye he fledde: / This was the lif that al the tyme he ledde. / He so defet was, that no manere man / Unneth hym myghte knowen ther he wente; / So was he lene, and therto pale and wan, / And feble, that he walketh by potente; / And with his ire he thus hymselfe shente. / But whoso axed hym wereof hym smerte, / He seyde his harm was al aboute his herte.” RC, V. 1215-1225.

¹³⁸ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 4.

¹³⁹ P. Müller: *Test és teatralitás*, 32.

¹⁴⁰ A középkori szövegekben a halálkívánságok gyakran kapcsolódtak az őrület reprezentációjához, olykor maguk a kívánságok idézték az őrületet. Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 77.

¹⁴¹ „más orvosságot nem talált, / Mint keresni magának a halált.” (TC, V. 1210-1211, 304.), „He kan now sen non other remedie / But for to shape hym soone for to dye.” (RC, V. 1210-1211)

¹⁴² Troilus zavaró jelenlétéből, románc-cselekménybeli rész(tnem)vételéből, határhelyzetbe sodródásából, illetve megakadásából az abject is felidéződik. Ő maga lesz a románc-cselekmény számára az abject, ami nem engedi, hogy rendszere, struktúrája kialakulhasson. Kristevát idézve: „Visszautasító, kivető, magát elutasító, magát kivető. Ab-jectáló. [...] Az abject mindig a már elvesztett tárgy gyászának ereje. Az abject áttöri az elfojtás és ítéletei falát. Újra azokhoz a szörnyű határokhoz kényszeríti az ént, ahonnan az én elvált – visszakényszeríti a nem-én-hez, ösztönhöz, halálhoz.” Julia Kristeva: „Bevezetés a megalázottsághoz”, ford. Kiss Ágnes, in *Café Babel* 20, 1996. 176-177.

Troilus haragját – amint elébb
Mondtam, keserülték a görögök:
Ezreknek oltotta ki életét,
Mert párja nincs a harcosok között,
Felülmúlni csak Hector tudta őt.
De sorsa végül is beteljesült
Ledöfte Achilles kegyetlenül. (TC, V. 1807-1813, 325.)¹⁴³

A narrátor

A történet narrátorára gyakran tekint úgy a Chaucer-kritika, mint a *Troilus* negyedik szereplőjére.¹⁴⁴ Funkciója nem merül ki abban, hogy elbeszéli a szerelmesek történetét, hanem arra gyanakodhat a figyelmes olvasó, hogy áthágva a cselekmény szintjeit több helyütt is beavatkozik a történet menetébe, természetesen „írója” szándékainak, elképzeléseinek, valamint a hivatkozott, követett művek (Dares és Dictys, Homérosz és a nagyon is fiktív Lollius) alibije mögé bújva. Már a történet elejétől a Szerelem szolgáinak szolgájaként¹⁴⁵ is hivatkozik magára, és legfőbb feladatának Troilus kétszeri szomorúságának elbeszélését és a szerelmesek segítségét tekinti.¹⁴⁶ Ugyanakkor minden erejével azon van, hogy hallgatóságát, olvasóit meggyőzze, a szerelmesek egymásra találása nagyon is vágyott, örömteli téma, és ugyan a történet kimenetele ismeretes, mégis Criseyde felmenthető cselekedetei miatt, amelyeket jó híre megóvásának érdekében tett. Különösen azért, mert – ahogy arra Criseyde fejezetében is felhívtam a figyelmet – a középkori művekben előforduló mizogin hangnem ellen a narrátorok keveset tudtak tenni.¹⁴⁷ Narrátorunk azonban folyamatos igyekezetében, hogy felmentse Criseyde-et, nemcsak befolyásolni próbálja a közönséget, hanem egy pillanatra sem hagyja őket megfélemleni arról, hogy egy erényes özvegytől milyen viselkedésmód várható el. Ez nemcsak Criseyde miatt volt fontos a számára, hanem mert a mizogin szereotípiát, Hayward szerint, kontrasztív diskurzusként működik a románcon belül. Ha ez az ellen-diskurzus túlsúlyba kerül, a románc kereteinek valamint elemeinek a stabilitását veszélyezteti, ezáltal pedig magát a narrátort is.¹⁴⁸ Ugyanakkor azért is bomlanak fel a románckeretek a történet végén, mert ha Criseyde nem lehet egyértelmű románc-hősnő, akkor a szöveg nem lehet románc.¹⁴⁹ Pandarusszal együttműködve épp ezért több olyan szituációt kreálnak, véletlenekkel, szerencsés egybeesésekkel és némi narratori diszkrécióval¹⁵⁰ megtűzdelve, amely egyrészt közelebb hozza egymáshoz a szerelmeseket, másrészt Criseyde felmentését megkönnyítik. Egyedül akkor adja csak fel ebbéli igyekezetét, amikor Criseyde megírja utolsó levelét Troilusnak. Ezután vonakodva bár, de beismeri, hogy a hölgy nem feddhetetlen, és ezt követően már saját magát és történetét mentetgeti:

¹⁴³ „The wrath, as I bigan yow for to seye, / Of Troilus the Grekis boughten deere, / For thousandes his hondes maden deye, / As he that was withouten any peere, / Save Ector, in his tyme, as I kan heere. / But – weilawey, save only Goddes wille, / Despitously hym slough the fierse Achille.” (RC, V. 1800-1806)

¹⁴⁴ Vö. C. David Benson: „Coda: Narrator”, in *Chaucer*, szerk. Corinne Saunders, Oxford, Blackwell, 2001. 172.

¹⁴⁵ Chaucer: *Troilus és Cressida*, 21.

¹⁴⁶ Érdemes figyelembe venni Donaldson elméletét a Narrátor kettős megjelenítésével kapcsolatban a történetben: elsőként egy tudós történészhez hasonlít inkább, aki, lecsapva néhány régi könyvre, a Fúriák segítségét hívja (majd a második könyvben Clióét), hogy megírhasson egy epikus történetet. A második megjelenítése, „gúnyája” viszont sokkal inkább a résztvevőé, aki (legfőképp érzelmileg), egyre jobban belevonódik a történetbe. Vö. Donaldson: „Troilus and Criseyde”, 191.

¹⁴⁷ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 222.

¹⁴⁸ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 222.

¹⁴⁹ Vö. Hayward: „Between Living and the Dead”, 238.

¹⁵⁰ Azon az estén, amikor Pandarus megszervezi a szerelmesek találkáját a saját házában, a narrátor ugyanúgy segíti létrehozni a diszkrét körülményeket, ahogyan arra Pandarus is megkérte a szerelmeseket, elsősorban Criseyde (és természetesen a saját) érdekében: „Ki-ki a szobájába sietett; / Eközben olyan erősen esett, / És oly szörnyű hangosan fújt a szél, / Nem hallani, ha a másik beszél.” és: „Eközben oly hangosan fújt a szél, / Egyéb zajt nem lehetett hallani” (TC, III. 676-679, 153., III. 743-744, 155.), „Gan every wight that hadde nought to done / More in the place out of chaumbre gon. / And evere mo so sterneliche it ron, / And blew therwith so wondirliche loude, / That wel neigh no man heren other koude.” (RC, III. 675-679)

„[c]supán azért, mert Criseyde vétkezett / Fölösleges rám haragudni, hisz / Vétkérről olvashattok máshol is”. (TC, V. 1781-1783, 324.)¹⁵¹

Ahogy láthattuk, Criseyde nem csupán két, hanem három szereplő figyelmének is fókuszában van. Troilus hölgyeként elsődleges fontosságú a lovag számára, míg Pandarus nemcsak unokahúgaként tekint rá, hanem olyan hölgyalakként is, akinek a befolyásolásával – értelmezésem szerint – saját meg nem valósult románcának egy szublimált változatát hozhatja létre. Narrátorunk a történet nagy részében Criseyde-del és a szerelmesek körül történő eseményekkel van elfoglalva, sokszor feljavítva, hangsúlyozva ezeket, hogy a hallgatóságot megnyerje ügyének, amelyen folyamatosan fáradozik.¹⁵² A történetet olvasva elmondhatjuk, hogy a narrátor sosem válik olyan sokrétűen megjelenített, a cselekmény szintjén testtel bíró karakterré, mint a három főszereplő, noha hivatkozásai, hozzászólásai, valamint annak beismerése, hogy bizony akadnak hiányosságok az ismereteiben, tovább árnyalják a karakterét, és biztosítják, hogy egy legyen a történet szereplői közül. Összességében Benson a narrátort Chaucer performatív projekciójaként értelmezi,¹⁵³ jómagam azonban tovább mennék, és inkább azt vizsgálnám meg, hogy a narrátor, aki közvetlenül sosem avatkozik be, mégis milyen performatív projekciót próbál mozgósítani.

„Bár szerelemről szólok, át nem érzem” (TC, II. 19, 63.)¹⁵⁴, mondja a II. könyvhöz tartozó előszóban, és ezzel Pandarus mellé rendeli magát abban az értelemben, hogy nem feltétlenül érzi a szerelem vagy a szerelmes közelségét, annak ellenére, hogy retorikájából egyre inkább kitűnik érzelmi bevonódása a történetbe. A cselekmény előrehaladtával egyre nagyobb lesz a feszültség a narrátor két „álcája” között, amely egyrészt filozófiai fejtegetésekben¹⁵⁵ mutatkozik meg, másrészt vágyában, melyet a két románcbéli szereplőnek együttes felhasználásával juttat érvényre, és amelynek tárgya maga Criseyde lesz. A hölgy csábításában mindhárom szereplő részt vesz: az utcán a narrátor által tökéletesen időzített pillanatban Criseyde ablaka alatt elléptető Troilus (aki a női tekintetnek tökéletes alanyául szolgál); ezt a jelenetet megelőzően, illetve második alkalommal ugyanígy az elhaladó lovag látványa alatt hűgának fülébe ellenállhatatlan retorikával suttagó deinoszi Pandarus is (ezáltal újraírva a hölgyet, és felkészítve a románc-cselekményre), és természetesen maga a narrátor, aki ha a háttérből is, de hibátlanul hangolja össze a cselekményt. A cél az a jelenet, amikor a szerelmeseket Pandarus végre „ágyba teszi”, majd magukra hagyja őket a hálószobában. A szoba viszont korántsem az a privát helyszín, ahol a szerelmesek zavartalanul egymáséi lehetnek – a közönség ugyanúgy jelen van, és mindannyian tanúi lehetnek Criseyde teste részletes leírásának.¹⁵⁶ A hölgy teste Troilus érintése, simogatása és csókjai mentén tárul fel:

Hajlékony hátát, könnyű karjait,
Hószín nyakát, mely selymes és finom
Simogatta, és sima vállait,
Mellét, mely fehér, mint a lilium.
Ez több, mint öröm – a Paradicsom.
Összecsókolta százszor; szinte nem
Tudta a boldogságtól, mit tegyen. (TC, III. 1240-1246, 173.)¹⁵⁷

¹⁵¹ „That al be that Criseyde was untrew, / That for that gilt she be nat wroth with me. / Ye may hire gilt in other bokes se” (RC, V. 1774-1776)

¹⁵² Vö. Benson: „Coda: Narrator”, 172-173.

¹⁵³ Corinne Saunders említi így („Performative projection”) Benson cikkéhez tartozó előszavában. Vö. Saunders: *Chaucer*, 172.

¹⁵⁴ „Ek though I speeke of love unfelyngly” (RC, II. 19.)

¹⁵⁵ A chaucer-kritika szerint mindhárom karakterhez egy-egy filozófiai megközelítést rendel. Vö. Saunders: „Troilus and Criseyde: An Overview”, 131.

¹⁵⁶ Vö. Fisher: „Women and men in late medieval English romance”, 157.

¹⁵⁷ „Hire armes smale, hire streghte bak and softe, / Hire sydes longe, flesschly, smothe, and white / He gan to stroke, and good thrift bad ful ofte / Hire snowish throte, hire brestes rounde and lite / Thus in this hevne he gan hym to delite, / And therwithal a thousand tyme hire kiste, / That what to don, for joie unnethe he wiste.” (RC, III. 1247-1253)

Értelmezésem szerint Criseyde teste így válik közvetve hozzáférhetővé a narrátor számára is. Így léphet ki ő is a külső leírások, a tekintet simogatásának távolságából, és kerülhet a Troilus érintése mentén megjelenő szöveg közelébe. „A simogatás [...] azon szertartások összessége, amelyek a másikat *testiségében* teszik megragadhatóvá. [...] de éppígy simogat a tekintetem is, amikor felfedezi a táncosnő szokellései közben a combjai által körülzárt hold alakot”¹⁵⁸ – írja Sartre. Troilus testét, alakját egyrészt ehhez a hozzáféréshez, tapasztaláshoz használta fel a narrátor, másrészt pedig azért, hogy Troilus leírásán keresztül megragadja Criseyde figyelmét, hogy maga is a történetbe alámerülő ~~test~~ szereplő lehessen, kvázi-identitás. Ám ennek felismerése sosem lehetséges a hölgy részéről, és ezért elvetélt próbálkozás marad: nem sikerül még Pandarus segítségével sem létrehozni(a Troilusnak) azt a románc cselekményében, és így nem sikerül megteremtenie „az elbeszélés által színrevitt áthágást”.¹⁵⁹ A szöveg létrehozásában, a lovag leírásában ugyanis a narrátor teremti meg azt a képet, amelyben a hölgy Troilust is és „mögötte” elrejtőzve, szövegébe burkoltan a narrátort is „(f)elismerheti”, ebben a felsimerésben meghatározza¹⁶⁰ a románc keretein belül. Ugyan a románc-narratívából hiányzik a Troilus cselekedetei mentén létrejövő lovag-identitás, egyvalami mégis jelen van: *a teste*, mely lehetőség, alibi arra, hogy a narrátor Criseyde testének közelébe jusson. Ugyanakkor ez az azonosulás Troilus-szal sosem lehet teljes, csupán közvetett módon valósulhat meg egy voyeur-i nézőpontból. Ezért is vonul vissza a szerelmesek éjszakájának teljes hitelességgel való leírásától, másrészt pontosan voyeur mivoltának elleplezése miatt. Sokkal elnagyoltabban szól az éjszakáról, mint mikor Criseyde testét szerette végig Troilus szövegén keresztül.

Boldogságukról híven szólani
Mindenképpen hiú vállalkozás;
Aki átélte, elképzeld:
Sok öröm, gyengédség, játszadozás.
Tollamtól ennyi telik, semmi más.
E rettegés-bizonyosság éjjelen
Észbe vették: mily kincs a szerelem. (TC, III. 1303-1309, 175.)¹⁶¹

De a nagyon is kifejezett vágy továbbra is ott remeg a sorok között:

Ó, réges-rég várt boldog éjszaka,
Milyen boldogság voltál nekik ott!
Ugyan miért van, hogy nekem soha
Ilyenből egy szemernyi sem jutott?
Vész, rettegés most messze fussatok,
És osztályrészük oly öröm legyen,
Melyet nyelvem leírni képtelen. (TC, 1310-1316, 175.)¹⁶²

¹⁵⁸ Sartre-ot idézi és kommentálja Tengelyi László, aki írásában összeköti a tekintet útját a simogatással: „[...] a szem simogatása és a vágy – mondja Sartre – egy és ugyanaz: a vágy úgy fejeződik ki a simogatásban, mint a gondolat a beszédben.” Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*, Budapest, Atlantisz, 2007. 234-235.

¹⁵⁹ Roland Barthes szintén a narrátor testéről ír, akinek alakjában, a „szövegbe furakodva”, alakját retorikájával telítve kezdhet el egy olyan elbeszélésbe, amelyet maga is tapasztal, amelyben maga is szereplő. Roland Barthes: *S/Z*, Budapest, Osiris, 2007. 45.

¹⁶⁰ Cynthia Chase tanulmányában a Kojève „(f)elismerés utáni vágy” elgondolását idézi, és erre alapoztam értelmezésemet is: „egy Vágyat vágnit azt jelenti, hogy alá akarjuk rendelni magunkat annak az értéknek, amire ez a Vágy vágyik. Vágnit arra, hogy ez az *érték*, ami én vagyok, vagy amit én ’reprezentálok’, a másik által vágyott érték legyen: azt akarom, hogy értékeket ’(f)elismerje’ az ő értékeként. Azt akarom, hogy ’(f)elismerjen’ önálló értéként engem. Más szóval minden emberi, antropogén vágy – az a Vágy, ami az Öntudatot, az emberi valóságot létrehozza – valójában (f)elismerés utáni vágy egy funkciója.” Cynthia Chase: „Vágy és identifikáció Lacannál és Kristevánál”, ford. Darabos Enikő, in *Kalligram 4*, 2004. 97-98.

¹⁶¹ „Of hire delit or joies oon the leeste / Were impossible to my wit to seye; / But juggeth ye that han ben at the feste / Of swich gladnesse, if that hem liste pleye! / I kan namore, but thus this ilke tweye / That nyght, bitwixen drede and sikernesse, / Felten in love the grete worthynesse.” (RC, III. 1310-1316)

Úgy tűnik, a narrátor nem nyugszik, amíg vágyának vágyává nem válhat, ám a történelmi téma szétfeszíti a románc kereteit, és ellenállást nem tűrve vonzza a történetet a tragikus végkifejlet felé. A fordulat pillanatától és Criseyde választásától kezdve a narrátor szerelmes hangját egyre inkább felváltja a történetésé, továbbá a zárójelenet közeledtének sürgetése.¹⁶³ Jill Mann szerint ez a hangváltás a narrátor részéről párhuzamba állítható azzal az érzelmi váltással, amely egyrészt a narrátor érzelmeit hivatott jelezni,¹⁶⁴ ugyanakkor, értelmezésem szerint, a közönségnek is szól. Nem elsősorban azért, hogy a közönség előtt a mizogin szemléletet hangsúlyozza, hanem épp ellenkezőleg: ez a váltás is csak azt készíti elő, hogy a Narrátor tompítson meséjének élén és a szerelmesüktől elforduló, áruló hölgyek bűnén.

Kilépő

Chaucer *Troilus és Cressida* című költeménye meglepően könnyed, értelmezésre mindig nyitott, plurális szöveg. Szereplői nemcsak a szerepek tipikus vonásait hordozzák, hanem Chaucer néhány tulajdonságuk hangsúlyozásával a románc kísérleti közegébe helyezi őket, és a hallgatóság figyelmétől kísérve várja a fejleményeket. A történet elején megjelent a feladat: Trója egyik legszebb asszonyát, az özvegy Criseyde-et kell eltéríteni az erényes, szűzies élettől, hogy a szerelmes lovag, Troilus kedvese lehessen. Pandarus elfogadja a kihívást, hiszen Criseyde ingatagsága tökéletes alapot nyújt a románc hölgyének létrehozására. Messze túllép hatáskörén, kedvére befolyásolja a történetet és a szereplőket, hogy elérje célját. „Borzalmas ügyességével” ugyan képes felépíteni és működésképesre bírni egy románcot, azonban a történelmi háttér felett már nincs hatalma: a románc kereteit nemcsak a karakterek, hanem Pandarus illúzióinak elillanása is ugyanúgy bomlásnak indítják abban a pillanatban, amikor a trójai történet közbeszól a szerelmesek boldogságának. A görög táborban Diomédesz ugyanúgy felhasználja Criseyde ingatagságát, ahogy Pandarus tette korábban. Jill Mann szerint a *Troilus* igazi tragédiája nemcsak az, hogy a szerelmeseknek el kellett válniuk egymástól: sokkal inkább az, hogy Criseyde megszűnt annak a hölgynek lenni, akit Troilus megismert és szeretett.¹⁶⁵ A változásnak mint alapvető emberi vonásnak a letragikusabb módon történő bemutatása volt az egyik fő cél, melyhez nem elegendő látnunk, ahogy Criseyde egy másik románc-cselekménybe távozik, hanem azt is, ahogy személyisége átalakul.¹⁶⁶ Troilus szerelmi örületében, cselekvésképtelenségében nem tud gátat szabni az eseményeknek: udvari szerelmesként hölgyét nem bírálhatja felül, nem cselekedhet ellenére, csupán a harctéren tud kibontakozni, ahol ellenfelét keresi, míg utol nem éri a halálos csapás.

Ahogy azt láthattuk, a *Troilus*-ban összefonódik a szerelem, az örület és a halál témája. Chaucer előszeretettel használja fel azokat a konvenciókat, amelyek a szerelmet mint eleven halált, elkerülhetetlen végzetet ábrázolják, ahol nem ritka a halálvágy, valamint a hős szerelem betegként vagy a szerelemben elsorvadó alakként való ábrázolása.¹⁶⁷ Ezek nagyon hasonlóak a szerelmi örület tapasztalatához is, amely egyrészt ugyanúgy betegségként is megjelenhet, sőt mint eleven halál, a test halálához, elsorvadásához vezető kórként,¹⁶⁸ vagy amely Foucault szerint „a halál már-itt-léte,”¹⁶⁹ illetve, ahogy Huot írja, az identitás elvesztése, a szubjektum szimbolikus halála vagy a cselekvés, a performativitás váratlan megszűnésében, akadályozottságában is megjelenhet.¹⁷⁰ A szerelem, illetve az

¹⁶² [kiem. tőlem] „O blisful nyght, of hem so longe isought, / How blithe unto hem bothe two thow weere! / Why nad I swich oon with my soule ybought, / Ye, or the leeste joie that was there? / Away, thow foule daunger and thow feere, / And lat hem in this hevene blisse dwelle, / That is so heigh that al ne kan I telle!” (RC, III. 1317-1323)

¹⁶³ Vö. Donaldson: „Troilus and Criseyde”, 202.

¹⁶⁴ Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 28.

¹⁶⁵ Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 30-31.

¹⁶⁶ Vö. Mann: *Geoffrey Chaucer*, 32.

¹⁶⁷ Vö. Saunders: „Love and the Making of the Self: *Troilus and Criseyde*”, 140.

¹⁶⁸ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 137.

¹⁶⁹ „De egyben a halál legyőzött, megkerült jelenléte is.” Michel Foucault: *A bolondság története*, ford. Sujtó László, Budapest, Atlantisz, 2004. 29.

¹⁷⁰ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 181.

őrület okozta felfokozott érzékenység ugyanakkor Troilus megnyilatkozásaira is hatással van: sokkal inkább él ezekben, illetve velük, mint tettei által a románc-cselekményben. A középkori szövegek esetében az identitás reprezentációiban nemcsak a megfogalmazás módja és a performativitás, hanem a test mint ez utóbbinak a közege is nagy fontossággal bírt az őrület, a szerelem és a halál megjelenítésében.¹⁷¹ Troilus a történelmi keretek között való hősiessége és rátermettsége, amelyet Lee Patterson hangsúlyoz tanulmányában, a románc keretei között csődöt mond. Patterson tanulmányát követve felmerülhet annak gondolata, hogy Troilus tehetetlenségét a történelem alkalmatlanságának, ügyetlenségének metaforájaként értelmezzük, amely akkor jelenik meg, ha a románc narratíváján belülré kényszerül.¹⁷²

Bibliográfia

Aczél Petra: *A manipuláció meghatározása, működése és hatása,*

<http://www.aczelpetra.hu/index.php/publikaciok/letoelthet-publikaciok/70-a-manipulacio-meghatarozasa-mkoedese-hatasa>, elérés: 2012.04.05.

Barney, Stephen A.: „Troilus and Criseyde”, in *The Riverside Chaucer*, szerk. Christopher Cannon, Oxford, Clarendon Press, 2008. 471-472.

Barthes, Roland: „A műtől a szöveg felé”, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László, Budapest, Osiris, 2002. 95-99.

---. *S/Z*, ford. Mahler Zoltán, Budapest, Osiris, 2007.

Benson, C. David: „Coda: Narrator.” In *Chaucer*, szerk. Corinne Saunders, Oxford. Blackwell, 2001. 171-176.

Boccaccio, Giovanni: *Il Filostrato*, in *The Story of Troilus, as told by Benoît de Sainte-Maure, Giovanni Boccaccio, Geoffrey Chaucer, Robert Henryson*, ford. R. K. Gordon, New York, E. P. Dutton, 1964. 25-127.

Butler, Judith: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, ford. Barát Erzsébet-Sándor Bea, Budapest, Új Mandátum Kiadó, 2005.

Capellanus, Andreas: *The Art of Courtly Love*,

<http://the-orb.net/textbooks/anthology/beidler/courtly.html>, elérés: 2012.04.14.

Chase, Cynthia: „Vágy és identifikáció Lacannál és Kristevánál,” ford. Darabos Enikő. *Kalligram* 4, 2004. 95-106.

Chaucer, Geoffrey: *Canterbury mesék*, ford. Benjámín László et. al., Budapest, Európa könyvkiadó, 1987.

---. *Troilus és Cressida*, ford. Képes Júlia. Budapest, Kozmosz könyvek, 1986.

---. *Troilus and Criseyde*, in *The Riverside Chaucer* szerk. Christopher Cannon, Oxford, Clarendon Press, 2008.

---. *The Canterbury Tales*, in *The Riverside Chaucer*. Szer. Christopher Cannon, Oxford, Clarendon Press, 2008.

Clark, Katherine: „Purgatory, Punishment, and the Discourse of Holy Widowhood in the High and Later Middle Ages,” *Journal of History of Sexuality*, 16. 2, 2007. 169-203.

Curry, Walter Clyde: *Chaucer and the Mediaeval Sciences*. London, Allen&Unwin, 1960.

Donaldson, E. T.: „Troilus and Criseyde”, in *Geoffrey Chaucer – A Critical Anthology*, szerk. J. A. Burrow, Harmondsworth, Penguin, 1969. 190-206.

Fisher, Sheila: „Women and men in late medieval English romance.” in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, szerk. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, 2002. 150-164.

Fogarasi György: „Borzalmas ügyesség: applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában,” in *Alföld* 9 (2004), 43-59.

Foucault, Michel: „A szubjektum és a hatalom,” in *Testes könyv II*. Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997. 267-292.

---. *Madness and Civilization*, London, Tavistock Publications, 1967.

¹⁷¹ Vö. Huot: *Madness in Medieval French Literature*, 180.

¹⁷² Vö. Patterson: *Troilus and Criseyde and the Subject of History*, 112-113.

---. *A bolondság története*, ford. Sujtó László, Budapest, Atlantisz, 2004.

Hayward, Rebecca: „Between Living and the Dead: Widows as Heroines of Medieval Romances,” in *Constructions of Widowhood and Virginty*, szerk. Cindy L. Carlson, Angela Jane Weisl, New York, Palgrave Macmillan, 1999. 221-244.

Huot, Sylvia: *Madness In Medieval French Literature*, Oxford, Clarendon Press, 2003.

Képes Júlia: „Előszó,” in Chaucer Geoffrey: *Troilus és Cressida*, 5-18.

Kristeva, Julia: „Bevezetés a megalázottsághoz,” ford. Kiss Ágnes, in *Café Babel* 20, 1996, 169-190.

Laplanche, J., **Pontalis**, J. B.: *A pszichoanalízis szótára*, Budapest, Akadémiai kiadó, 1994.

Lewis, C. S.: *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Oxford University Press, 1990.

Mann, Jill: *Geoffrey Chaucer*, New York, Harvester-Wheatsheaf, 1991.

Nagy Gergely: „A görög-római újkomédia szolga-típusa Chaucer *Troilus és Cressida* című művében”, in *Acta Universitatis Szegediensis. Acta Antiqua et Archeologica. Supplementum IX. Studia Iuvenalia. In Honorem Emerici Tegyei, Septuagenarii*, Szeged, University of Szeged, 2003. 34-40.

P. Müller Péter: *Test és teatralitás*, Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

Patterson, Lee: *Troilus and Criseyde and the Subject of History*, London, Routledge, 1991.

Riddy, Felicity: „Middle English Romance: Family, Marriage, Intimacy,” in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, szerk. Roberta L. Krueger, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 235-252.

Saunders, Corinne: „Love and the Making of the Self: *Troilus and Criseyde*,” in *A Concise Companion to Chaucer*, szerk. Corinne Saunders, Oxford, Blackwell, 2006.

Saunders, Corinne: „Troilus and Criseyde: An Overview,” in *Chaucer*, Szerk. Corinne Saunders, Oxford, Blackwell, 2001. 129-138.

Tengelyi László: *Tapasztalat és kifejezés*, Budapest, Atlantisz, 2007.

Turner, Victor: *A rituális folyamat*, Budapest, Osiris, 2002.