
HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

Boccaccio 700

2012

3-4

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI	REVUE
SZEMLE	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA	DU CENTRE DE RECHERCHE
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONTJA	DES SCIENCES HUMAINES
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK	DE L'ACADÉMIE HONGROISE
FOLYÓIRATA	DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

VARGA László

főszerkesztő / directeur de la revue

T. ERDÉLYI Ilona

FÖLDES Györgyi

GRÁNICZ István

HITES Sándor

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

ODORICS Ferenc

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SŐRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: (+36-1) 279-2762, fax: (+36-1) 3853-876

E-mail: helikon@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2012/3–4. – LVIII. évfolyam | 2012/3–4. – LVIII. année
Megjelenik negyedévenként | Revue trimestrielle

RÓTH MÁRTON

*Poétikai állásfoglalás és női irodalom
Boccaccio Dekameronjában*

A XVI. század közepe táján, azokban az években, melyekben Provence és Itália között Petrarca hozzálátott *Daloskönyvének* összeállításához, Firenzében Boccaccio papírra veti novellás gyűjteményének – a *Dekameronnak* – első darabjait.¹ Boccaccio műve kiindulópontjaként a gazdaságilag és erkölcsileg is zátonyra futott firenzei társadalom bemutatását választja, melyben a hajdani értékek – csakúgy mind Itália többi részében – már mind megkérdőjeleződtek, bomlásnak indultak. Ezzel a kiábrándító, darabjaira széthullott világgal helyezi szembe a vidékre vonuló fiatal társaság erkölcsös és tisztos figuráit, akik immáron egy új társadalmi rend letéteményesei.

A társadalmi szemléletváltás természetesen ízlésbeli átalakulást is eredményezett: Boccaccio novelláira már a teljesség, az ésszerűség és a sokszínűség igénye a jellemző. A felmerülő konfliktusok mind lélektanilag mind társadalmilag indokoltak, ezen felül fontos szerep jut a körülményeknek, a részletek bemutatásának is. A fenti újítások azzal is kiegészülnek, hogy a világot immáron nem külső szempont, a vallásos elvek, hanem saját törvényei, immanens volta szerint vizsgálja és mutatja be. Boccaccio új irodalmi ízlése ezáltal – mintegy megelőlegezve az érett reneszánsz célkitűzéseit – visszakanyarodik a görög-római hagyomány legfontosabb irodalmi elveihez: a szintézis és az értelem diktálta rend utáni vágyhoz, a valóság sokrétűségének és sokszínűségének bemutatásához. A novellákban az antikvitás inspiráló hatása az intertextualitás szintjén is megjelenik, hiszen számos olyan motívum és téma fellelhető a szövegben, amelyek alapján jogunk van azt gondolni, hogy valamely ókori auctor műve szolgált ihletforrásként.²

¹ Noha a két szerző 1350-ben személyesen is megismerkedett egymással, nagy valószínűség szerint egyik mű sem gyakorolt közvetlen hatást a másikra. Ennek ellenére az alkotások között mégis található szembeötlő hasonlóságokat: azon túl, hogy mindkét mű szervesen kötődik az 1348-as firenzei pestishez, az is tudható, hogy a szerzők sok időt és energiát fordítottak arra, hogy szövegeiket – melyek egymástól függetlenül is teljes értékű, önálló alkotások – kötetbe rendezve tárják olvasóik elé. Ennek köszönhetően Petrarca *Canzonierejéhez* hasonlóan a *Dekameron* is olyan autonóm szövegekből épül fel, melyek – a szerzői intenciónak köszönhetően – nemcsak egy egyszerű gyűjteménnyé állnak össze, hanem olyan egységes struktúrát hoznak létre, mely egy újabb jelentéssel ruhazza fel a szöveg egészt. Eme hasonlóság megemlítését azért tartom fontosnak, mert úgy gondolom, hogy ugyanaz a meggyőződés hívta életre mindkét művet: az alkotások megszerkesztettsége az írók azon igényét tükrözi, hogy a művészet által egyfajta egységet és teljességet teremtsenek egy olyan vallásos világrendben, mely ugyan még háttérként megjelenik a művekben, de valójában már felbomlóban van.

² Talán már a pestis leírásánál is olyan minták lebegtek Boccaccio szeme előtt mint a görög Thuküdidész, a római Lucréciusz, vagy épp a longobárd származású Paulus Diaconus munkái. Abban pedig

Hiba lenne ugyanakkor azt állítani, hogy a *Dekameron* legközvetlenebb előzményeit e latin szerzők művei között kell keresni: műfaji szempontból ugyanis Boccaccio novellái a középkori *exemplával*,³ *fabliaux*-val, *laikkal* mutatnak inkább szervezesebb kapcsolatot. A *Dekameron* esetében azonban külön meg kell említeni az indiai és arab elbeszélő hagyományt is (gondoljunk például az *Ezeregyéjszaka meséire*), hisz a kerettörténet alkalmazásakor ezek szolgálhattak narrációs modellként Boccaccio számára.⁴ Fontos azonban felhívni a figyelmet itt is néhány lényeges különbségre: a *Dekameron* előtt született művekben a kerettörténet kizárólag azt a narrációs célt szolgálta, hogy általa egy olyan vezérfonalat teremtsen az antológiát készítő író, amely valahogy összefogja a különböző történeteket, *exemplumokat*. Ezzel szemben Boccacciónál – és ez az igazi invenció – nemcsak háttérként szolgál a keret, hanem a mű narratív motorjaként egy makroszöveget hoz létre,

szinte biztosak lehetünk, hogy Apuleiusz is közvetlen modellként szolgált, hiszen a hetedik nap második novellájában valamint az ötödik nap tizedik novellájában az *Aranyszámár* című mű betéttörténetének aktualizált változatára ismerhetünk rá. Természetesen a fentiekén túl még számos klaszikus mű és alkotó szolgált irodalmi, vagy éppen grammataikai mintaként: elég csak Ovidiusz *Remedia Amoris*, vagy Macrobius *Saturnalia* című művére gondolni, vagy épp Cicéróra, hisz a *Decameron* bevezetőjében az is megfigyelhető, hogy Boccaccio előszeretettel alkalmazza a római rétorra jellemző szintaxist (hosszú körmondatok, többszörös alárendelések, latinizáló nyelvtani szerkezetek: *ablativus absolutus*, *participium coniunctum*, *accusativus cum infinitivus*). A fentiek figyelembevételével így már az sem igényel különösebb magyarázatot, hogy Bembo az 1525-ben megjelent *Prose della volgar lingua* című művében miért épp Boccacciót választotta követendő példaként a reneszánsz próza alkotói számára.

³ Ezek a vallásos és tanító szándékú példázatok az idő előrehaladtával egyre inkább elvilágiasodtak, művészi jellegget öltöttek, s ezáltal a céljuk is megváltozott: immáron az általános igazság kifejezése helyett az egyszerű esetek bemutatására törekedtek, vagyis a történet immáron önmagában és önmagáért vált érdekessé. Ezek a tulajdonságok jellemzik immáron a *Dekameron* közvetlen irodalmi előzményének tartott *Novellinót* is, mely közvetlen átmenetet képez az *exemplumok* és Boccaccio novellái között: az ismeretlen alkotó által szerkesztett gyűjtemény már eltávolodott a példázatok középkorias jellegétől, az egységes nézőpontot és a téma szerinti megkötöttséget felváltotta a nyitottság, a források sokfélesége, a történetek sokszínűsége. Az új epikus forma kialakulása mögött egy újfajta ízlés sejthető, hisz az egyre nagyobb gazdasági és társadalmi hatalomra szert tevő polgárság – öntudatra ébredve – igényt tartott a saját élményanyagának irodalmi megfogalmazására, ehhez azonban már sem az *exemplum*, se a többi műfaj nem tudott megfelelő kereteket biztosítani. A példázat hagyományán túl (melynek legősibb formái már a szanszkrit Pancsatanttra állatmeséiben, a görög szofisták *diatribéiben* vagy épp a Bibliában is jelen vannak) természetesen más művek és műfajok is szervesen hozzájárultak a novella kialakulásához. A műfaj előzményeinek tekinthetők Ariszteidésznek *Milétoszi történetek* című, csak töredékben fennmaradt prózai novellafüzéré, a középkori verses elbeszélések, a *fabliaux*, a *laik*, de még a lovagregények is.

⁴ A keleti mesegyűjtemények már a XII–XIII. században fellelhetőek voltak latin fordítások formájában mind Firenzében, mind a nápolyi anjou udvarban, így Boccaccio is kapcsolatba kerülhetett velük. Nem szabad azonban megfeledkezni egy másik szövegről sem, mely a XII. században ugyancsak nagy népszerűségnek örvendett. Pietro Alfonso (Petrus Alphonsus) *Disciplina clericalis* című művéről van szó, amelyben egy haldokló apa intéz fiához erkölcsi intelmeket: mivel a keresztény apologetikus szándékkal íródott 39 elbeszélés – melyek ugyancsak keleti, arab forrásokból építkeznek – az *Ezeregyéjszaka*hoz hasonlóan keretes szerkezetű, így az sem kizárható, hogy Boccaccio ebből a műből merítette az ihletet elbeszélői eljárásához.

amely szervezi és szabályozza az egyes szövegeket, novellákat. A mű pontosan megtervezett szerkezeti rendje és szimmetriája tartalmi üzenetet is hordoz, hisz ebben ugyanaz a szándék tükröződik, amely a fiatalokat a vidéki utazásra sarkallta: a cél ugyanis mindkét esetben az, hogy egy olyan immanens és koherens törvények szerint működő rendszer (társadalmi v. szöveg rendszer) jöjjön létre, mely a darabjaira hullott világ ellenpontjaként, alternatívájaként szolgálhat. Így a forma tartalmi elemmel gazdagodik, hiszen a rend és az értelem világa utáni sóvárgás olvasható ki belőle – csakúgy, mint a fiatalok önkéntes száműzetéséből. Boccaccio a kerettörténetben azonban nemcsak azt meséli el, hogy miként került a tisztas társaság a pestis sújtotta Firenzéből vidékre, de megfogalmazza saját poétikájának alaptételeit is, sőt, igyekszik megvédeni művét az esetleges támadásokkal szemben. A szerző tehát kettős funkciót lát el a kerettörténetben: egyrészt E/3. személyű narrátorként beszámol a fiatalok villabeli életéről, és bevezeti szereplői megszólalásait, másrészt E/1-ben – teljesen magához ragadva a szót – felvezeti a soron következő novellák témáit, elméleti indoklást ad narrátori tevékenységéről, tisztázza stilisztikai és ideológiai választásának okait, és főleg, igyekszik megvédeni könyvét az immoralitás lehetséges vádjától. Így e személyes megszólalásai a narráció egy következő szintjét hozzák létre, mely a történet egészét körülöleli.

Boccaccio a kerettörténet szövegeiben a szerelmes hölgyeket jelöli meg novellái ihletforrásaként és címzettjeként. Úgy vélte a nemzeti nyelven folytatott irodalom célja a szórakoztatás és a kikapcsolódás biztosítása kell, hogy legyen, a magány és a szerelem okozta fájdalom csökkentése, mely leginkább a szerelmes hölgyeket sújtja. Ők ugyanis természetükből kifolyólag érzékenyebbek, társadalmilag kiszolgáltatottabbak, gyöngébbek a béketűrésben, és nehezebben is találhatnak vigasztalódásra. Boccaccio szerint a szerelmes asszonyok egyetlen öröme – szemben azokkal a nőekkel, akik megelégszenek a tű, az orsó és a motolla okozta menedékkal – az olvasás, mely egyfelől gyönyörűséget, másfelől hasznos okulást eredményez a számukra.⁵ Boccaccio azonban nemcsak olvasóközönségként gondol a „bájosabbnál bájosabb hölgyek”-re, hanem úgy is mint a népszerű irodalom lehetséges elbeszélőnői: gondoljunk csak bele, hogy a *Dekameron*ban szereplő „narrátorok” között 7 hölgyet és pusztán három férfit találunk, sőt magának a történetmesélésnek az ötlete is épp egy hölgytől, Pampineától származik.

A *Proemio* azonban más fontos információkat is felfed Boccaccio irodalomról alkotott elképzeléseiről. A művet egy általános érvényű szentenciával nyitja (*Emberség dolga szánakozni azokon, kiket balsors sújtott*), melyet – mintegy illusztrálásként – egy, az író életéből kiragadott történet követ. Boccaccio egyik ifjúkori szerelmi kalandjáról számol be, melynek ugyan már édes az emléke, de hajdanán – a keblében fogant pusztító tűznek okán – ő is pusztán barátai nyájás oktatásának

⁵ A moralitás és esztétika összefonódását hirdető horatiusi *ars poetica* („*utile et dulci*”) később is nagy népszerűségnek örvendett a reneszánsz gondolkodásban.

és dicséretes vigasztalásainak köszönhette csupán, hogy sikerült megmenekednie a haláltól. Mivel az annak idején élvezett jótétemények emlékezete nem halt ki belőle, így most ő is tollat fog, hogy vigasztalást nyújtson a rászorulóknak. Ezzel Boccaccio rögtön a műve elején egyértelműsíti, hogy az irodalom egyik legfontosabb funkciójának a vigasznyújtást tartja. Érdekes megfigyelni azonban azt is, hogy Boccaccio közvetlen egyenlőségjelet tesz barátai előszóbeli történetmesélése és a tudatosan szerkesztett írott szöveg közé, s ezzel szoros kapcsolatot teremtett élet és irodalom, valóság és fikció, szóbeli és írásbeli hagyomány között.

Azt is mondhatjuk, hogy Boccaccio tehát már a *Proemió*ban tisztázza műve célját és a megfelelő értelmezéshez szükséges fogódzókat: miután rögzíti a történet hely- és időbeli koordinátáit (az 1348-as pestis által sújtott Firenze, melyben a lakosság megtizedelődött), rögtön belekezd a „tisztas társaság” bemutatásába, mely „okos”, „nemes származású”, „tisztas erkölcsű” és „bájosan szemérmes” fiatalokból tevődött össze. Az általuk megtestesített társadalmi modellt, mely – azon túl, hogy megköveteli magának az élethez való jogot – gyönyörűséget és okulást keres az olvasott szövegekben, s ezáltal jól reprezentálja Boccaccio irodalommal kapcsolatos elvárásait. Véleménye szerint ugyanis a novellák elsődleges célja az, hogy esztétikai élményt okozzanak az olvasónak, valamint tanulságot szolgáljanak a hallgatóság számára.

Boccaccio egyébként a *Proemió*hoz hasonlóan a IV. nap bevezetőjében is magához ragadja a szót, hogy ismételtelen elméleti kitérőt tegyen, és megvédje magát a személyét ért támadásoktól. Ezekben a vádokban leginkább két dolgot vetettek szemére: egyrészt felrötták neki, hogy túl nagy élvezetet talál a hölgyek tetszésének elnyerésében, másrészt megfeddték, hogy a Múzsák fennkölt művészete helyett ilyen „léhaságoknak” szenteli magát. Boccaccio egy „csonka mesével” adott csattanós választ támadóinak: a novella az özvegyen maradt Filippo Balducci történetét dolgozza fel, aki felesége halála után szétosztva minden vagyonát visszavonult a Szamár-hegyre, hogy fiával együtt a böjtölésnek és az imádkozásnak szentelje magát. Szöges gonddal óvta gyermekét a világi dolgoktól és az imádságon kívül egyébire nem is oktatta, nehogy bármi is eltérítse a gyermeket Isten szolgálatától. Mikor azonban az ifjú betöltötte a 18. életévét, az apa megengedte neki, hogy elkísérje őt Firenzébe, ahová időről-időre eljárt némi alamizsnáért. Így az ifjú, aki eddig teljesen elzártan élt, a kérdéseire kapott atyai válaszoknak köszönhetően kezdte megismerni a dolgokat, „melyekben városunk bővelkedik” – a palotákat, a házakat, a templomokat. De mikor találkoztak az „ékes ruházatú szép fiatal lányok” egy csapatával, a fiú immáron nem elégedett meg azzal, hogy megtudja eme szerzetek nevét, hanem rögtön megkérte édesapját, hogy vigyenek egyet haza magukkal remetelakjukba. Márpedig, ugye, ha egy „fiatal remetének”, egy „érzéketlen sihedernek”, egy „valóságos erdei vadállatnak” a város minden csodájánál jobban éppen a hölgyek tetszettek meg, akkor vajon Boccaccio, „kinek testét az Ég minden ízében” a hölgyek iránt való szerelemre alkotta, „ócsárolható-e”, „marható-e”, marcangolható-e” azért, mert ugyanígy érez? Boccaccio ezzel az

egyszerű költői kérdéssel megszakítja a rövid példázatot, hogy megvédje magát – immáron didaktikus formában – a poétikai állásfoglalását érintő vádakkal szemben. Azokat a támadásokat, melyek szerint nem korához illő, hogy nőkről beszéljen, Boccaccio visszautasítja, s a hagyma metafora segítségével nyomatékosítja az idősek vitalitáshoz és szerelemhez való jogát. Ezen felül irodalmi (Cavalcanti, Dante, Cino da Pistoia) és történelmi példákat is felsorol annak igazolására, hogy híres és jeles férfiak hajlott korukban is minden erejükkel iparkodtak tetszeni a nőknek. Eme kijelentéseivel Boccaccio újfajta szerelemfelfogást hív életre: nála a szerelem egy pozitív és legyőzhetetlen természeti erővel, az ösztönnel azonosul, amelynek nem lehet ellenállni, s amelynek önmaga is ifjúkora óta engedelmessékedik. S éppen ebben a legyőzhetetlen ösztönben – vagyis a nőknek való tetszeni akarásban – kell a magyarázatot keresni arra, hogy Boccaccio, miért épp a hölgyközönségnek címezte művét. Az író ezután rátér az őt érő kritikák második, még inkább elméleti gyökerű csoportjára. Ezekben támadói azzal vádolták, hogy a Parnasszus komoly művészete helyett jelentéktelenebb műfajokban alkot. Noha Boccaccio maga is elismeri, hogy irodalmi tevékenysége nem tartozik a magas kultúra irodalmába, igenis kikéri magának alkotói tevékenysége létjogosultságát, és megköveteli a jogot és a méltóságot, hogy – a nőkre ruházva a műsák ihletadó szerepét – továbbra is írhasa novelláit.

A poétikai kérdések vizsgálata, valamint a mű stílusát, tartalmát és nyelvhasználatát illtető vádakkal szembeni apológia a mű *Conclusiójában* ismételten megjelenik. Boccaccio itt – részben összefoglalva a már eddig is elmondottakat – gyakorlatilag lefekteteti poétikájának alapelveit: ennek eredményeként *teljes művészi szabadságot* hirdet az irodalomban, vagyis meggyőződéssel vallja, hogy az irodalomnak nem kell eleget tennie a morális előírásoknak, a szöveget csak és kizárólag a témának és az elbeszélte szituációnak kell alárendelni. Következésképpen, ha a szövegben előfordulnak illetlen, kifogásolható jelenetek, az azért van, mert a téma egyszerűen nem tette lehetővé, hogy máshogy kerüljön sor a történet elmesélésére.⁶ Különben is, Boccaccio szerint a novellák nem erkölcsstelenek és nem fertőzhetik meg azokat az olvasókat, akik tisztességes szándékkal olvassák őket.⁷ Eme kijelentései azért is korszakos jelentőségűek, mert ezzel leveszi az írókról azt a béklyót, melyet a vallási világképre épülő középkor tett rájuk: a szerzőket nem nyomja többé az erkölcs súlya, s így a művek is kiszabadulhatnak a moralitás szorításából. Egy merész gondolattársítással azt is állíthatnánk akár, hogy 1513-ben Machiavelli épp ezt a „teljes alkotói szabadságot” fogja átültetni a *Fejedelem* című művében a politika „művészetének” színterére, örökre megszabadítva ezzel a po-

⁶ „Mindenekelőtt ha némelyikben van efféle, azt megkívánta a novellák minemúsége, és ha értelmes emberek igazságos szemmel megvizsgálják ezeket, nyilván megismerik, hogy (hacsak nem akartam kivetkőztetni mivoltokból) másképpen nem lehetett ezeket elbeszélnem.”

⁷ „Romlott lélek soha még szót nem vett jó értelemben, s valamint az ilyennek nincsenek javára a tisztas szavak, akkóppen a nem egészen tisztas szavak nem fertőzhetik meg az ártatlan lelkeket, ha nem úgy, mint a sár a nap sugarait, vagy a föld szennye a mennynek szépségeit.”

litikát a moralizálás terhéül. Az összevetés, úgy gondolom, azért is találó, mert ha alaposabban számba vennénk a két mű közti párhuzamokat és kereszteződéseket – gondoljunk csak például arra, hogy a *virtus-fortuna* dichotómia kérdése milyen fontos szerepet kap mindkét műben –, Boccaccióban azon világkép csíráira ismerhetnénk, amely majd Macchiavelli korában fogja élni fénykorát.

Boccaccio azonban nem éri be pusztán a teljes művészi szabadság meghirdetésével. Mellette azt is megköveteli, hogy a szöveg stílusa és az ábrázolt valóság pontosan megfeleltethető legyen egymásnak, vagyis a stílusok pluralitása (komikus, játékos, drámai, tragikus) annak a valóságnak a sokszínűségétől kell, hogy függjön, amelyet az író ábrázolni akar. Érdekes megfigyelni, hogy e fenti meggyőződés alapja már az *Isteni színjáték*ban is megtalálható, hiszen Dante *plurilinguis*-mójának köszönhetően teljesen más nyelvi regiszterrel találkozunk a *Pokol*ban, mint a *Paradicsomban*, sőt egy-egy éneken belül is többféle nyelvhasználatot láthatunk. Boccaccio egyébként minden stílus réteghez egy adott olvasóközöniséget rendel, hiszen véleménye szerint a „ráérő hölgyek” stílusigényének a novellák szívélyes, hosszadalmasabb előadásmódja felel meg a legjobban, mely nélkülözi a „kicirkalmazott beszédmódot”, míg a traktátusirodalmon nevelkedett deákoknak – a *studiantik*knak –, a tudományos stílus szikársága, rövidegsége a leginkább tetszetős, hisz ők „nem elverni, hanem hasznosan eltölteni kívánják idejüket”.

Boccaccio poétikájának harmadik sarokköve a *nyelvhasználatbéli szabadság* igényének megfogalmazása volt. Az írók megszólták a novellákban található szabad szájú kiszólásai miatt, ám ő ismételten visszautasította a vádakát, mondván, hogy *a nyelvhasználat során a köznyelv által kialakított nyelvi normát kell mérvődnak tekinteni*. Mivel az általa használt nyelvi formák már szervesen beépültek a társadalom mindennapi nyelvhasználatba, ő nem tartja magát bűnösebbnek azoknál a férfiaknál és nőknél, akik „lépten-nyomon efféle szókat használnak: *lyuk, cövek, mozsár és mozsártörő, kolbász, hurka* és sok más effélét”.

Az elméleti kérdések mellett Boccaccio visszakanyarodik a *Proemio* és a IV. napi bevezető egy másik alapmotívumához: a *Dekameron* ihletforrásaként és címzettjeként is említett hölgyekhez. A mű vége felé – a novellák hosszúságáról szólva – tesz egy jelentéktelennek tűnő megállapítást a nőkre vonatkozóan, amely azonban kultúrszociológiai oldalról vizsgálva igen jelentőségteljes: „mivel egyitek sem jár tanulni Athénba, avagy Bolognába, avagy Párizsba, aprólékosabban kell néktek szólanom, mint azoknak, kik elméjüket a tudományokban élesítették”. Boccaccio ebben a mondatban a női nem tagjait élesen szembeállítja az elméjük tudományokon pallérozó egyetemi hallgatókkal. A szembeállítás révén az író jelzi a nők kultúrában betöltött szerepét, s ezáltal – mint következmény – kifejezi a nyelvhez való viszonyát: Boccaccio kizárja a nőket a *litteratusok* sorából, vagyis a latin nyelven alapuló hivatalos kultúrából. Ők mindannyian az *illiteratusok* közé tartoznak, vagyis azok táborába, akik a népnyelvi kultúrán szocializálódtak. Boccaccio ezzel az olasz irodalmat is két részre osztja, hisz a latin nyelvű férfiaknak szóló irodalmat elkülöníti a nőknek szóló nemzeti nyelven íródott literatúrától.

Boccaccio tehát a nőkben egy új olvasóközönséget ismer fel, amely alternatívája lehet a latin nyelvű irodalmon nevelkedő deákoknak. Ebből azonban egyéb fontos dolgok is következnek: az intézményesített, latin nyelvű, férfiak által működtetett kultúra (ellen)párjaként megszületik az új, nem hivatalos, nemzeti nyelven működő női irodalom is.

Befejezésként még két – már a *Proemió*ban is említett – kulcsszóra hívnám fel a figyelmet, mely tovább árnyalja a nők társadalmi helyzetéről kialakított képet: az összetett jelentésű *oziose* jelzőre és a *malinconia* főnévre. Úgy gondolom, mindkét szónak hangsúlyos a szerepe: Boccaccio az *oziose* melléknévvel azt kívánja kifejezni, hogy a nők „szobájuk négy szűk fala” között el vannak zárva az aktív, a szabad társadalmi szerepvállalás lehetőségétől, meg vannak fosztva a cselekvés és az önkifejezés szabadságától. Ebből a helyzetből fakad melankóliájuk: ez azonban nem valami általánosan rájuk törő szomorúságként kell elképzelnünk, hanem egyfajta – már a középkori orvostudomány által is leírt és jól ismert – súlyos betegségként, amely az életkedv teljes elvesztésében áll. A *Dekameron* egész *vitalitása* épp azt a célt szolgálja, hogy Boccaccio a nőknek vigaszt (*conforto*) nyújtson hányattatott helyzetükben. E *vitalitás* megszólaltatója pedig immáron a nemzeti nyelv lesz...