


Anna Gallewicz

Uniwersytet Warszawski

 <https://orcid.org/0000-0003-3408-7231>

a.m.gallewicz@uw.edu.pl

Miłość i strach w *Dekameronie* Giovanniego Boccaccia

Love and Fear in Giovanni Boccaccio's *The Decameron*

SUMMARY

In the Introduction to the First Day of the *Decameron* Giovanni Boccaccio depicts the Black Death pandemic and also portrays the devastating effects of death on emotional states of Florentines. Although the plague doesn't enter the artistically ordered world of the *Decameron's* storytellers, death and fear are still present in the novellas. Therefore, a question may arise, how is it possible that the novellas which were written to bring comfort often show dramatic events? To approach this issue the article aims to examine various relations between love and fear. It turns out that in the reconstruction of the world devastated by the plague, it may be helpful, among other things, to return to the ancient chivalrous values and the concept of courtly love, which only noble individuals can truly experience. What is important, nobility of spirit according to Boccaccio is not determined by either gender or social origin.

KEYWORDS – *The Decameron*, plague, love, fear, death, nobility of spirit

L'amour et la peur dans *Le Décaméron* de Giovanni Boccaccio

RÉSUMÉ

Dans l'Introduction à la première journée du *Décaméron*, Giovanni Boccaccio décrit la pandémie de peste noire et dépeint également les effets dévastateurs de la mort sur les états émotionnels des Florentins. Bien que la peste ne pénètre pas dans le monde artistiquement ordonné des conteurs du *Décaméron*, la mort et la peur sont toujours présentes dans les nouvelles. Par conséquent, une question peut se poser : comment est-il possible que les nouvelles, qui ont été écrites pour apporter du réconfort, présentent souvent des événements dramatiques ? Pour aborder cette question, l'article vise à examiner les différentes relations entre l'amour et la peur. Il s'avère que, dans la reconstruction du monde dévasté par la peste, il peut être utile, entre autres, de revenir aux anciennes valeurs



chevaleresques et au concept d'amour courtois, que seuls les individus nobles peuvent véritablement expérimenter. En outre, c'est que la noblesse d'esprit selon Boccace n'est déterminée ni par le sexe ni par l'origine sociale.

MOTS-CLÉS – *Le Décaméron*, peste, amour, peur, mort, noblesse d'esprit

Prolog arcydzieła Giovanniego Boccaccia rozpoczyna się szczegółowym opisem „zarazy morowej”, jaka dotknęła Florencję wiosną 1348 roku¹. Autor nie tylko precyzyjnie przedstawia objawy choroby przynoszącej niechybną śmierć zakażonym, lecz również drobiazgowo relacjonuje reakcje mieszkańców, podkreślając strach wywołany epidemią dżumy². W walce z epidemią okazały się tak samo bezużyteczne „zapobiegzenia ludzkie” jak „pokorne modlitwy, procesje i wszelkie pobożne dzieła”³, dlatego lęk przed zakażeniem, i tym samym przed śmiercią zmienia całkowicie charakter obowiązujących dotychczas relacji międzyludzkich i narzuca katalog nowych zachowań, świadczący o całkowitym upadku obowiązujących wcześniej norm i reguł: „Pośród ludzi przy życiu pozostałych pojawiło się wiele nowych obyczajów, całkiem przeciwnych do tych, co dawniej istniały [...]. Umarłego nie tylko ciżba niewiast nie otaczała, ale niejeden człek samotnie z tego świata schodził, nie będąc żegnanym łzami [...]”⁴. Nawet najbliższe relacje rodzinne nie były na tyle silne, aby zdominować strach przed śmiercią i sprawić, by zdrowi pozostali u boku bliskich im chorych: „Niestety, powszechna klęska taką trwożę w umysłach mężczyzn i kobiet sprawiała, że brat opuszczał brata, wuj siostrzeńca, siostra brata, a często nawet żona męża. Gorzej jeszcze, że ojcowie i matki ostawiali dzieci swoje, nie troskając się o nie zupełnie, tak jakby obcymi im były”⁵. Dżuma niweluje wszelkie ustalone normy współżycia społecznego i dlatego grupa młodych ludzi, która spotyka się pewnego wtorku przypadkiem w kościele Santa Maria Novella, decyduje, że opuszczą

¹ W wydaniach włoskich dla tej części zbioru stosuje się określenie *Introduzione* (alla Prima Giornata), natomiast wstęp do całego dzieła to *Proemio*. Pośród badaczy nie ma zgody odnośnie do datacji *Dekameronu*, gdyż, inaczej niż np. w przypadku *Canzoniere* Petrarcki, nie ma jednoznacznych przekazów, dzięki którym można by było precyzyjnie określić okres, w jakim powstawało dzieło. Przeważają opinie, iż mogło mieć to miejsce najprawdopodobniej w latach 1348-1351 lub 1348-1352, jednak nie później niż w 1360 r. Cf. np. A. Quondam, *Introduzione*, do G. Boccaccio, *Dekameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, Milano 2015, s. 50-52; L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Roma, BUR, 2006, s. 122-128.

² Cf. G. Boccaccio, *Dekameron*, tł. E. Boyé, tekst poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył M. Brahmner, PIW, Warszawa 1975, t. 1, s. 34-38. Odnośnie do źródeł, z których mógł korzystać Boccaccio, opisując epidemię dżumy we Florencji cf. np. H. Manikowska, „Topos czy rzeczywistość? O czarnej śmierci raz jeszcze”, *Studia źródłoznawcze*, 2015, t. LIII, szczególnie s. 18-19.

³ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 34.

⁴ *Ibid.*, s. 36-37.

⁵ *Ibid.*, s. 36.

miasto i spędzą dwa tygodnie na wsi, w posiadłości jednej z bohaterek, umilając sobie czas opowiadaniem nowel.

Wyjazd z Florencji i pobyt na wsi są bardziej zbiorową terapią aniżeli ucieczką⁶. Bohaterowie opowieści ramowej postanawiają opuścić Florencję, aby uratować znany im świat, żyjąc na wsi według norm miejskich, które zatraciły się podczas dżumy:

Mniemam, że najlepiej będzie uczynić to, co wielu już przed nami czyniło i ani chybi, potem uczyni, to jest, miejsca te opuścić. Na równi ze śmiercią unikać będziemy przykładów bezwstydných, jeno po prostu z miasta wyjdziemy i udamy się do którejkolwiek z naszych wiejskich posiadłości, gdzie wśród wesela i rozrywek, granic obyczajności nie przekraczając, żyć pocniemy⁷.

Co istotne, o ile w nowelach, które przedstawia *gentile brigata*, uprzyjemniając sobie pobyt na łonie natury, odwołania do zarazy występują niezwykle rzadko (II, 8; V,1), to śmierć i lęk pozostają nadal częstym tematem opowieści. Należy przy tym podkreślić, że opis epidemii dżumy rozpoczynający *Prolog* nie jest pierwszym fragmentem utworu, w którym poruszone zostają te kwestie. Bowiem już w *Proemio*, czyli we wstępie do całego zbioru o charakterze autobiograficznym, autor wspomina swoje niezwykle trudne chwile z czasów młodości, gdy z powodu zbyt żarliwej miłości do pewnej damy odczuwał głęboki ból i tylko rozmowy z przyjaciółmi uratowały go od niechybnej śmierci⁸. Przesadna topika zakochanego ma zilustrować nie tylko odczucia wywołane przez miłość, ale przede wszystkim podkreślić, jak ważne było dla niego wsparcie, jakie otrzymał od bliższych mu osób. Dlatego teraz on pragnie nieść pocieszenie wszystkim tym, którzy tego potrzebują. Zdaniem autora najbardziej powinien kierować swoje słowa do zakochanych kobiet, które ogarnięte strachem, aby ich uczucie nie wyszło na jaw, cierpią w samotności, zgodnie z obyczajem zamknięte w domu i pilnowane przez krewnych⁹. Stąd to miłość właśnie, obok fortuny, stanie się jedną z dwóch sił zewnętrznych rządzących światem przedstawionym nowel *Dekameronu*. Choć nie wszystkie opowieści Boccaccia zamieszczone w zbiorze dotyczą miłości zakazanej, to jednak znaczna ich część, czerpiąc z bogatego repertuaru narracyjnego średniowiecznej Europy, ukazuje ryzykowne przygody miłosne bohaterów¹⁰. Tym samym uczuciowe perypetie i związany z nimi lęk mogą stanowić odpowiedź nie tylko na realny strach wywołany przez zarazę, lecz również remedium na „ciężką

⁶ Cf. L. Surdich, *Boccaccio*, Roma/Bari, Il Mulino, 2001, s. 101-105.

⁷ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 41.

⁸ *Ibid.*, s. 29-30.

⁹ Cf. G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 30.

¹⁰ Odnośnie do źródeł *Dekameronu* cf. przede wszystkim V. Branca, *Nota bibliografica*, do G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1980, v. 1; cf. także np. C. Di Girolamo, C. Lee, „Fonti”, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P. M. Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, s. 142-161.

melankolię”: „W nowelach mych zawierają się różne ucieszne i smutne przypadki miłosne, a także inne zdarzenia przeszłych i dzisiejszych czasów. Damy, które je czytać będą, ukontentowanie z opisanych wypadków i otrzymają dobrą radę, czego unikać należy i za czym iść trzeba”¹¹.

Jednocześnie, poświęcając Dzień Czwarty swojego zbioru wyłącznie opowieściom o miłości tragicznej, autor rzuca wyzwanie tradycji, pragnąc udowodnić, że nowela godna jest tematyki dotychczas zarezerwowanej dla innych obszarów literatury, jak liryka czy *romanzo cortese*, tym samym dla gatunków o wyższych aspiracjach estetycznych i intelektualnych¹². W konsekwencji konwencjonalna relacja lęku i miłości ukazana w opowieściach Dnia Czwartego może okazać się przyczynkiem do głębszych rozważań dotyczących pozycji kobiety, prawa do decydowania o swoim losie czy kwestii szlachetności.

Nowelą rozpoczynającą cykl tematyczny o wymowie tragicznej jest historia o Ghismondzie (IV,1), która przenosi czytelników na dwór feudalny władcy Salerno Tankreda¹³. Ghismonda, jedyna córka księcia, już na początku noweli zostaje przedstawiona jako osoba niezwykła, nie tylko piękna, ale również mądra („Księżniczka była wielce urodziwa z oblicza i postaci [...], a rozum większy, niżli się tego u białogłowy spodziewać można było”¹⁴). Owdowiawszy, powraca do domu ojca, który, nie chcąc ponownie rozstawać się z córką, zwleka z jej kolejnym zamążpójściem. Dlatego Ghismonda postanawia znaleźć sobie kochanka i wybiera spośród dworzan ojca Guiscarda, który, choć niskiego stanu, odznaczał się „zaletami ducha i szlachetnymi obyczajami”¹⁵. Zakochana dziewczyna, wolna od lęku, organizuje potajemne schadzki, niestety ojciec niespodziewanie odkrywa płomienny romans i nakazuje uwięzić Guiscarda. Ghismonda podczas rozmowy z ojcem nie okazuje skruchy, gotowa poświęcić życie, aniżeli prosić go o łaskę. Co więcej, zwraca się do ojca „śmiało, niewzruszenie i odważnie”¹⁶, przedstawiając racjonalne argumenty uzasadniające jej postępowanie oraz zapowiada, że odbierze sobie życie, jeśli potwierdzą się jej przypuszczenia, że ukochany nie żyje. Ojciec niedowierzając słowom córki, rozkazuje zabić Guiscarda, a jego serce podarowuje Ghismondzie. Widok serca ukochanego nie wzbudza w dziewczynie grozy, wręcz przeciwnie makabryczny podarunek utwierdza ją w decyzji o samobójstwie. Zażywa truciznę i, przytulając do piersi kielich z sercem ukochanego, umiera¹⁷.

¹¹ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 31.

¹² Cf. L. Terrusi, „Ancora sul „cuore mangiato”: riflessioni su Decameron IV, 9, con una postilla doniana”, *La parola del testo*, II (1998), s. 49-62.

¹³ Trudno wskazać źródło tej cieszącej się olbrzymią popularnością, zarówno w Italii jak i w całej Europie, noweli Boccaccia. Odnośnie do rozmaitych hipotez cf. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, *op. cit.*, s. 471.

¹⁴ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 320.

¹⁵ *Ibid.*, s. 320.

¹⁶ *Ibid.*, s. 324.

¹⁷ *Ibid.*, s. 319-330.

Na samobójstwo decyduje się również bohaterka noweli dziewiątej Dnia Czwartego¹⁸. Historia ta, podobnie jak opowieść o Ghismondzie, rozgrywa się na dworze feudalnym. Rycerz Guglielmo Guardastagno zakochuje się z wzajemnością w żonie swojego najbliższego przyjaciela Guglielma Rossiglione. Gdy ten odkrywa ich sekretny romans, morduje z zimną krwią przyjaciela, wydziera mu serce i każe kucharzowi przyrządzić z niego posiłek, którym częstuje żonę. Dowiedziawszy się, co jej podano, kobieta nie płacze, nie krzyczy, nie okazuje rozpaczy, lecz bez chwili wahania decyduje się na śmierć, wyskakując przez okno¹⁹. Jej gest jest zatem manifestacją rycerskości. Nie okazując lęku przed śmiercią i popełniając samobójstwo, ukazuje nieszlachetność męża. Rossiglione powinien był zabić ją, a nie kochanka, i dlatego to ona właśnie swoim tragicznym gestem uczy go, czym jest prawdziwa rycerskość:

Postąpiliście nie jak rycerz, lecz jak zdrajca i łotr – rzekła po chwili. – Cabestanh mnie nie niewolił, a jeśli uczyniłam go panem mego serca i przez to ujmę ci uczyniłam, to mnie, a nie jego, kara za to dosięgnąć była powinna. Bóg nie zwoli jednak, abym inny pokarm kiedykolwiek do ust wziąć miała po spożyciu tak szlachetnej potrawy jak serce pana Wilhelma Cabestanh, rycerza nieporównanej dzielności i dworności²⁰.

Zarówno Ghismonda jak i żona Guglielma Rossiglione nie odczuwają lęku przed śmiercią, mimo że zgodnie z przekonaniem Boccaccia kobiety z natury są bojaźliwe („Jesteśmy niestałe, bojaźliwe, uparte i podejrzliwe”²¹). Miłość sprawia, że gotowe są bez wahania oddać życie w imię uczucia, które żywią. Co więcej taka postawa charakteryzuje nie tylko arystokratki. Jak podkreśla bowiem narratorka noweli siódmej Dnia Czwartego: „Amor, jakkolwiek chętnie mieszkańców pałaców odwiedza, nie gardzi przecie także lepiankami ubogich [...]”²². Simona, bohaterka tej opowieści, prosta i uboga przędzarka wełny, jest zdolna do prawdziwej miłości, która również, jak w poprzednich nowelach, kończy się tragiczną śmiercią zakochanych. Proces zakochania się bohaterki, tak jak arystokratycznej Ghismondy, powiela schemat średniowiecznej liryki miłosnej, miłość rodzi się w niej bowiem na widok piękna drugiej osoby: „Amor owładnął jej myślami, gdy padł na nią wzrok i posłyszała słowa młodego człowieka”²³. Narratorka akcentuje, iż początkowo Simona zawstydzona była swoim uczuciem do Pasquina, jednak miłość sprawiała, że „z biegiem czasu [...] wyzbywała się swej wstydlivosti i trwogi”²⁴, by w końcu przepełniona odwagą zdecydować o spotkaniu się

¹⁸ Odnośnie do prowansalskich źródeł noweli, cf. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, *op. cit.*, s. 563.

¹⁹ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 377-380.

²⁰ *Ibid.*, s. 379-380.

²¹ *Ibid.*, s. 42.

²² *Ibid.*, s. 366.

²³ *Ibid.*, s. 367.

²⁴ *Ibid.*, s. 367.

z ukochanym. Ich radość nie trwała jednak długo, gdyż na skutek nieszczęśliwego wypadku, Pasquino umiera, a Simona zostaje oskarżona o morderstwo. Dziewczyna, żeby udowodnić swoją niewinność, powtarza zachowanie ukochanego i, tak jak on, umiera od kontaktu z trującą rośliną²⁵. Atmosfera grozy, bólu i nieszczęścia zostaje zatem przeniesiona do niższych warstw społecznych, dla których zgodnie z tradycją zarezerwowane były raczej rejestry komiczne²⁶. Ponadto, tak jak Ghismonda czy żona Guglielma Rossiglione, również prosta i uboga Simona zostaje pochowana wraz z ukochanym we wspólnym grobie, a zatem także i ona zostaje przez autora, prowadzącego nieustanną grę z wcześniejszą tradycją narracyjną, zaproszona do kręgu tragicznych kochanków, dla których śmierć, niczym dla Tristana i Izoldy, jest jedynym rozwiązaniem.

W nowelach *Dekameronu* poświęconych miłości tragicznej głębokie uczucie jest w stanie wyciszyć strach przed śmiercią, z drugiej strony jednak miłość może stanowić przyczynę silnego lęku bohaterki zrodzonego z troski o ukochaną osobę. Lęk ten z kolei ma magiczną moc wywoływania wizji u zakochanych kobiet. Ghismonda poprzez podarunek od ojca wiedziała o zabójstwie ukochanego, podobnie żona Guglielma czy też Simona, która była bezpośrednim świadkiem tragedii. Natomiast zakochana bohaterka noweli piątej Dnia Czwartego Lisabetta z Mesyny zamartwia się nieobecnością ukochanego i brakiem wieści od niego. Pełna lęku nie mogąc zasnąć, przywołuje mężczyznę, aż ten którejs nocy ukazuje jej się we śnie. Lorenzo informuje dziewczynę, w jaki sposób zginął oraz gdzie zostało ukryte jego ciało. Poznawszy prawdę o tragicznym losie ukochanego zamordowanego przez jej braci, postanawia udać się na miejsce ukrycia zwłok. Ponieważ nie jest w stanie przenieść ciała, odcina głowę, ukrywa ją w donicy, po czym sadi tam krzaczek bazylii, którego pielęgnacji oddaje się całkowicie, podlewając roślinę własnymi łzami²⁷. Gdy nie знаła jeszcze losu Lorenza, ogarnięta strachem przed gniewem braci, bała się nawet pytać o ukochanego. Dzięki sennej wizji doświadcza przemiany i zdobywa się na gest tylko pozornie okrutny, tak naprawdę jest on zainspirowany wielką miłością. Gdy ten jedyny możliwy sposób na bycie z ukochanym zostaje jej odebrany, z żalu umiera.

O ile w noweli o Lisabecie sen wyjawiał czyny z przeszłości, czyli zamordowanie Lorenza przez braci kobiety, o tyle w kolejnej szóstej noweli Dnia Czwartego sen bohaterki ma charakter profetyczny i zwiastuje śmierć ukochanego. Również w tej noweli jak i w dwóch wcześniejszych (noweli o Ghismondzie i noweli o Lisabecie) postać kobieca nie chce dostosować się do obowiązujących norm społecznych i podąża za głosem serca, kierując się przymiotami wybranka, a nie jego pochodzeniem społecznym. Młodzi w sekrecie pobierają się, gdyż nie chcą, aby

²⁵ *Ibid.*, s. 366-370.

²⁶ Cf. M. Picone, „L'”amoroso sangue”: la quarta giornata”, in *Introduzione al Decameron*, a cura di M. Piloni, M. Mesirca, Firenze, Franco Cesati editore, 2004, s. 116.

²⁷ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 354-357.

ktokolwiek miał ich rozdzielić oprócz śmierci. Pewnej nocy jednak Andreuola ma straszny sen, w którym widzi, iż: „[...] z ciała kochanka wypełza jakaś czarna i potworna istota, której kształtu dobrze rozeznac nie mogła. Mroczna zjawia owładła Gabriottem i mimo oporu Andreoli, z straszną siłą z ramion jej go wydarła, a potem zniknęła z nim pospołu pod ziemią”²⁸. Budzi się niezwykle przestraszona, nie będąc w stanie w żaden sposób uwolnić się od uczucia trwogi, stara się przekonać męża, by kolejnej nocy się nie spotykali. Gabriotto jednak nie znając przyczyny jej niechęci, bardzo nalega i ostatecznie dziewczyna zaprasza go do swojego ogrodu, gdzie opowiada swój sen i dzieli swym lękiem. Gabriotto wyśmiewa obawy Andreoli, twierdząc, iż jest wielką niedorzecznością wierzyć w sny, gdyż jak twierdzi: „pochodzą one ze zbytku lub niedostatku pokarmu i złudnymi się okazują, o czym codziennie się przeświadczać można”²⁹. Na dowód, iż nie boi się wizji sennych, opowiada jej swoją, jaką miał ostatniej nocy i która w żaden sposób nie powstrzymała go od sekretnego spotkania z ukochaną żoną. Otóż podczas polowania miał schwytać piękną i białą jak śnieg sarnę, którą z łatwością oswoił do tego stopnia, że pozwoliła włożyć sobie na szyję złotą obręcz z łańcuszkiem, za który trzymał zwierzę. Wtedy niespodziewanie stanęła przed nim „czarna jak węgiel, głodna i straszna charcica”³⁰, ta z kolei rzuciła się na Gabriotta, jakby chciała mu wyrwać serce z piersi³¹. Słowa mężczyzny, zamiast uspokoić Andreolę, jeszcze większy wzbudziły w niej lęk o ukochanego, jednakże nie chcąc go niepokoić, starała ukryć się swoją trwogę. Atmosfera strachu stopniowo kreowana przez narratorkę noweli staje się tym samym coraz intensywniejsza. Andreuola bowiem, całując ukochanego, „byстрыm spojrzeniem obrzucała ogród, aby przekonać się, czy jakieś czarnej stwory nie zobaczy”³². Straszliwe sny w istocie ziściły się, gdyż Gabriotto nagle poczuł się bardzo źle, objął żonę i zaczął błagać ją o pomoc, czując, że umiera. Nie będąc w stanie odpowiedzieć na pytania dziewczyny, osunął się na trawę i zmarł. Andreuola przepęfniona bólem, zalała się łzami i na próżno próbowała przywrócić go do życia. Całkowicie pozbawiona lęku, postanowiła ciało ukochanego przenieść pod dom jego krewnych, aby zostało godnie pochowane. Co więcej, mężnie oparła się natarczywemu zachowaniu miejscowego podesty, który wykorzystując sytuację, usiłował skłonić ją do uległości³³.

Miłość zatem nie tylko uwalnia postaci kobiece od strachu przed śmiercią, lecz powoduje, że ich wrodzona lękliwość zostaje zastąpiona działaniem kojarzonym z *virilità* (męskością). Szczere uczucie ma moc nobilitującą, i to nie tylko

²⁸ *Ibid.*, s. 359.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*, s. 360.

³¹ Odnośnie do dogłębnej analizy snu Gabriotta, cf. S. Carrai, „Il sogno di Gabriotto (‘Decameron’ IV.6)”, in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino Istituto Ed. Universitario, 2000, s. 179-185.

³² G. Boccaccio, *Dekameron*, op. cit., s. 360.

³³ Cf. *Ibid.*, s. 357-366.

w odniesieniu do pochodzenia społecznego (bohaterki wywodzące się z niższych warstw społecznych są w stanie odczuwać miłość w takim samym stopniu, jak arystokratki), sprawia bowiem, iż kobiety stają się równe mężczyznom, a nawet ich przewyższają. Opanowanie i racjonalizm Ghismondy silnie kontrastują z historycznym zachowaniem ojca. Podobnie bohaterka noweli dziewiątej okazuje się być bardziej rycerska od swego małżonka, a Andreuola i Lisabetta szlachetniejsze od mężczyzn, które je otaczają. Godna upamiętnienia zdaniem Boccaccia jest również odwaga kobiet prostych, które swoim działaniem ukazują, iż są nie mniej szlachetne niż przedstawicielki wyższych warstw społecznych (Simonetta). Co więcej, w swoich wybrankach kobiety cenią przede wszystkim przymioty ducha, a nie ich pochodzenie społeczne, tym samym nie mają oporów, by sprzeciwić się normom społecznym, na których opierał się ich świat i które zabraniały związków pomiędzy przedstawicielami różnych warstw społecznych.

Również Dzień Piąty zbioru poświęcony jest wyłącznie tematyce miłosnej, z tą różnicą, że tutaj historie posiadają szczęśliwe zakończenie. Pośród dziesięciu przedstawionych nowel odnajdziemy opowieść, w której miłość i strach ukazane są w relacji zdecydowanie nieoczekiwanej. Otóż bohater noweli ósmej, Nastagio degli Onesti, zakochany bez wzajemności i zrozpaczony swoim miłosnym niepowodzeniem opuszcza rodzinne miasto Rawennę i przenosi się na wieś. Tam przypadkowo podczas spaceru w lesie staje się świadkiem krwawych łowów. Widzi, jak naga dziewczyna ucieka przez gęstwinę przed dwoma kłującymi ją kundlami i czarnym rycerzem na koniu „z twarzą pałającą gniewem, ze szpadą w ręku, i straszliwymi, hańbiącymi słowy”³⁴ zapowiadającym jej śmierć. Chcąc zapobiec tragedii, próbuje obronić dziewczynę i powstrzymuje rycerza przed zadaniem ostatecznego ciosu. Ten postanawia wyjaśnić mu przyczynę swojego okrutnego zachowania. Otóż, podobnie jak Nastagio, on także kochał bez wzajemności kobietę, której pycha i okrucieństwo doprowadziły go do samobójstwa. Również i ona niedługo potem umarła, wcześniej radując się niezmiernie z jego śmierci. I tak, oboje skazani na wieczne potępienie, muszą teraz uczestniczyć w okrutnych łowach kończących się zabójstwem dziewczyny z jego rąk, wyrwaniem jej nieczułego serca i rzuceniem go na pożarcie psom. Z jednej strony poruszony głęboko sceną, której stał się świadkiem, Nastagio czuje ogromne przerażenie, aż „włosy ze strachu zjeżyły mu się na głowie”³⁵, z drugiej jednak postanawia wykorzystać okrutne łowy do swoich celów. Organizuje wystawną ucztę w miejscu zdarzenia, wie bowiem, że historia powtórzy się o tej samej porze w kolejny piątek, i zaprasza także ukochaną wraz z rodziną. Ta oczywiście po ujrzaniu budzącej grozę sceny, zrozumiała, że piekielne widowisko ma być dla niej przestrożą i „na tę myśl taka obawa ją zdjęła przed podobnym losem, że nagle nienawiść na miłość w jej sercu się przemieniła i chwili

³⁴ *Ibid.*, s. 452.

³⁵ *Ibid.*, s. 453.

stosownej doczekać się nie mogła³⁶. Tym samym historia miłosna przedstawiona w noweli, początkowo wydaje się zapowiadać tragiczny finał, ostatecznie jednak dzięki nieoczekiwanym wydarzeniom okazuje się historią o wymowie komicznej tj. kończy się dobrze³⁷.

Źródła piekielnej wizji badacze doszukują się w egzemplum zaczerpniętym z *Flores Hélinanda* z Froidmont znanym z transkrypcji Wincentego z Beauvais zamieszczonej w jego *Speculum historiale*³⁸. Egzemplum Hélinanda zainspirowało dominikańskiego kaznodzieję Jacopa Passavantiego, który w swoim zbiorze zatytułowanym *Specchio della vera penitenza* przedstawia bardzo podobną historię, którą niemal z pewnością Boccaccio usłyszał osobiście podczas jednej z homilii wygłaszanych przez Passavantiego w kościele Santa Maria Novella we Florencji³⁹. W wersji Passavantiego kobieta zostaje śmiertelnie ugodzona przez rycerza na koniu i wrzucona do dołu z żarzącym się węglem w ramach kary za cudzołóstwo, jakiego dopuścili się razem za życia⁴⁰. O ile zatem zamiarem dominikańskiego kaznodziei było wzbudzenie strachu przed grzechem wśród słuchaczy poprzez odwołania do pełnych grozy wyobrażeń pośmiertnych mąk potępionych, o tyle nowela Boccaccia modyfikuje całkowicie przesłanie Passavantiego, odchodząc od obsesyjnych wizji zaświatów o wymowie religijnej i dostosowuje straszliwy obraz krwawych łowów do sytuacji, w jakiej znalazł się bohater noweli Nastagio degli Onesti. Tym samym także i w tej opowieści na pierwszy plan zostaje wysunięty motyw miłości dwornej i reguł ją kształtujących. Skazana na potępienie zostaje zatem kobieta, która w sposób okrutny naigrywała się z zakochanego w niej mężczyzny, za nic mając jego wysiłki i poświęcenie, by zdobyć jej miłość⁴¹. Nawiązuje zatem Boccaccio do traktatu Capellanusa *De amore*, w którym kobiety odmawiające wejścia do pałacu miłości zakochanym w nich mężczyznom, zostają po śmierci skazane na tortury w miejscu zwanym *Siccitas*⁴². Wizja zaświatów przedstawiona w noweli, mimo dramatyczności wydarzeń, ostatecznie przynosi efekt niemal humorystyczny, kiedy to kobieta, wystraszona sceną, zamienia niechęć w miłość i, co więcej, oświadcza mężczyźnie, iż jest gotowa spełnić każdą jego zachciankę. Tradycyjna wizja piekielnych łowów zostaje zatem poddana trawestacji, by zdecydowanie potępić niechęć do miłości i niestosowanie

³⁶ *Ibid.*, s. 455.

³⁷ *Cf. Ibid.*, s. 450-456. Odnośnie do relatywności szczęśliwego zakończenia noweli V, 8 *cf.* R. Fleming, „Happy Endings? Resisting Women and the Economy of Love in Day Five of Boccaccio's Decameron”, *Italica*, 1993, t. 70, n° 1, s. 30-45.

³⁸ *Cf.* M. Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, a cura di N. Coderey, C. Genswein, R. Pittorino, Ravenna, Longo Editore, 2008, s. 243.

³⁹ *Ibid.*, s. 247.

⁴⁰ J. Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, a cura F. L. Polidori, Firenze, Felice Le Monnier, 1863, s. 46-48.

⁴¹ *Cf.* L. Russo, *Letture critiche del Decameron*, Bari, Editori Laterza, 1971, s. 124-125.

⁴² *Cf.* M. Picone, *op. cit.*, s. 245.

się do zasad określonych przez kodeks dworny i rycerski⁴³. Postępowanie bohatera nie spotyka się z krytyką ze strony narratorów zbioru, co więcej, nowela kończy się stwierdzeniem, iż: „Straszna zjawa nie tylko ten jeden szczęśliwy skutek wywarła, wszystkie bowiem białogłowy w Rawennie tak się zastrachały, że od tego czasu bardziej uległymi wobec mężczyzn się stały”⁴⁴.

Miłość i strach w analizowanych nowelach *Dekameronu* łączą zatem różnorodne relacje, jednak zawsze w tle pojawia się napięcie i groza idące w parze z dramatycznymi przeżyciami bohaterów. Można zatem postawić pytanie, jak to możliwe, aby nowele, które miały nieść pocieszenie nieszczęśliwie zakochanym, ukazują zdarzenia wzbudzające lęk u odbiorcy? Strach we fragmencie opisującym zarazę jest całkowicie destrukcyjny i prowadzi do całkowitego upadku świata znanego ówczesnemu czytelnikowi. Natomiast atmosfera grozy wynikająca z tragicznych losów kochanków wydaje się mieć znaczenie drugorzędne, w tym sensie, że staje się przede wszystkim przyczynkiem do głębszych refleksji dotyczących postaw etycznych oraz wartości i ma prowadzić do odbudowy tego, co zostało utracone za sprawą dżumy. Jednakże Boccaccio, w odróżnieniu od Dantego i jego spojrzenia nacechowanego religijnie⁴⁵, inicjuje zmianę perspektywy w ocenie przedstawianych w nowelach postaci, prowadząc swego rodzaju ironiczną grę z tradycją *fol' amor*. Autor *Dekameronu*, który zwraca się do czytelników wywodzących się z kręgów mieszczańskich, nie potępia *peccato natural*, sankcjonuje wręcz prawo do miłości zmysłowej, krytykuje natomiast ludzką ignorancję, egoizm i cenzurę społeczną. Tak więc nowelistyczna propozycja Boccaccia jest zarazem odpowiedzią na niszczycielskie skutki epidemii na płaszczyźnie etycznej, jak i odnosi się do trudów miłości, o których mowa we Wstępie do zbioru. Bowiem w odbudowie świata zniszczonego przez dżumę niezwykle pomocny może okazać się powrót do dawnych wartości rycerskich i dwornego pojmowania miłości, której są w stanie doświadczyć prawdziwie jedynie jednostki szlacheckie. Jednakże nowele Florentyńczyka stanowią przejaw nowej już wrażliwości twórcy, dla którego *pathos* tradycji *fol' amor* zyskuje nowe oblicze dostosowane do odmiennych oczekiwań odbiorców, a szlachetność ducha rozumiana przez Boccaccia jako dar natury nie jest determinowana w *Dekameronie* ani płcią, ani pochodzeniem społecznym.

Bibliografia

- Battaglia, Ricci, Lucia, *Boccaccio*, Roma, Salerno Editrice, 2006
 Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, a cura di Amadeo Quondam, Maurizio Fiorilla, Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2015

⁴³ Cf. także C. Perrus, « La 'chasse infernale': des 'exempla' à la nouvelle V, 8 du Décaméron », in *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, éd. Ph. Walter, Paris, Champion, 1997, s. 135-136.

⁴⁴ G. Boccaccio, *Dekameron*, *op. cit.*, s. 456.

⁴⁵ Cf. L. Russo, *op. cit.*, s. 170.

- Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980
- Boccaccio, Giovanni, *Dekameron*, tł. Edward Boyé, tekst poprawił, uzupełnił i przedmową opatrzył Mieczysław Brahmer, PIW, Warszawa 1975, t. 1
- Carrai, Stefano, "Il sogno di Gabriotto ("Decameron" IV.6)", in *Studi vari di lingua e letteratura italiana in onore di Giuseppe Velli*, Milano, Cisalpino Istituto Ed. Universitario, 2000, s. 179-185
- Di Girolamo Costanzo, Lee Charmaine, „Fonti”, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di Renzo Bragantini, Pier Massimo Forni, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, s. 142-161
- Fleming, Ray, „Happy Endings? Resisting Women and the Economy of Love in Day Five of Boccaccio's Decameron”, *Italica*, 1993, t. 70, n° 1, s. 30-45, <https://doi.org/10.2307/479987>
- Luigi, Russo, *Lecture critiche del Decameron*, Bari, Editori Laterza, 1971
- Manikowska, Halina, „Topos czy rzeczywistość? O czarnej śmierci raz jeszcze”, *Studia źródłoznawcze*, 2015, t. LIII, s. 17-54, <https://doi.org/10.12775/SZ.2015.02>
- Passavanti, Jacopone, *Lo specchio della vera penitenza*, a cura Filippo Luigi Polidori, Firenze, Felice Le Monnier, 1863
- Perrus, Claude, « La 'chasse infernale': des 'exempla' à la nouvelle V, 8 du Décaméron », in *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, éd. Philippe Walter, Paris, Champion, 1997, s. 125-139
- Picone, Michelangelo, "L' "amoroso sangue": la quarta giornata", in *Introduzione al Decameron*, a cura di Michelangelo Picone, Margherita Mesirca, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004, s. 115-140
- Picone, Michenagelo, "Un dittico di novella cavalleresche: Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberighi (V.8 e 9)", in *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, a cura di Nicole Coderey, Claudia Genswein, Rosa Pittorino, Ravenna, Longo Editore, 2008, s. 235-256
- Surdich, Luigi, *Boccaccio*, Roma/Bari, Il Mulino, 2001
- Terrusi, Leonardo, "Ancora sul „cuore mangiato”: riflessioni su Decameron IV,9, con una postilla doniana", *La parola del testo*, II (1998), s. 49-62

Anna Gallewicz pracuje w Katedrze Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jest historykiem literatury. W pracy badawczej zajmuje się dawną literaturą włoską i jej związkami z literaturą i kulturą staropolską, w szczególności tradycją nowelistyczną, kulturą dworską, kwestią kobiecej godności. Jest autorką monografii „*Dworzanin polski*” i *jego włoski pierwowzór* (Semper, Warszawa 2006), a także wielu artykułów naukowych. Ostatnio ukazała się jej edycja krytyczna (Galeazzo Flavio Capra, *O doskonałości i godności kobiet*, Sub lupa, Warszawa 2020). W Katedrze Italianistyki UW prowadzi zajęcia z historii literatury włoskiej (średniowiecze, renesans, barok).