

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM

BÖLCSÉSZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR

TÖRTÉNELEMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA

Bokody Péter

A nők elleni erőszak ikonográfiája az itáliai korareneszánsz festészetben

című habilitációs értekezés tézisei

2025

Figyelmeztetés: a következő szöveg a nők elleni nemi erőszak olyan leírásait is tartalmazza, amelyeket egyes olvasók felkavarónak találhatnak.

A rehabilitációs értekezés alapvetően Giotto di Bondone 1303 és 1305 között Padovában festett freskójának, az *Igazságtalanság* allegóriájának történeti értelmezése, ahol öt fegyveres katona erőszakot tesz egy magányos nőn. A mű naturalizmusa és társadalmi radikalizmusa több kérdést vet fel a nők elleni erőszak képeivel kapcsolatban Itáliában a korareneszánsz során, amelyek a vallás, jog, anatómia, irodalom, történetírás, és politika interdiszciplináris határmezsgyéire vezetnek. Abban a korszakban, amikor az európai festészet alapvető átalakuláson megy keresztül a természetábrázolás irányában, ez a freskó egyszerre jelzi a képalkotás szemléltető erejét és a hozzá kapcsolódó összetett társadalmi kihívásokat.

Ez az ábrázolás egyaránt kapcsolódik az erőszak valóságához és a rá adott ideológiai válaszokhoz. A dichotómia megragadására négy általános hozzáállás megkülönböztetését javaslom. Ezek az elfogadás, megtisztítás, eltagadás és elítélés formái. Az elfogadás azt jelenti, hogy a rutinszerű erőszakhoz a társadalom nyíltan hozzájárul, sőt néha támogatja anélkül, hogy negatív megbélyegzés társítana. Ez magában foglalja az áldozatok állandó alárendeltségét és kizsákmányolását a nyilvánosság előtt és a magánszférában, jogi védelem nélkül. Az elfogadás a nemi erőszakra hajló közösségeket jellemzi, amelyek egyben így is azonosítják magukat. A megtisztítás összetettebb esetet képvisel, mivel elismeri a nemi erőszak néhány negatív aspektusát. Ugyanakkor az áldozat vonzó testére összpontosít, korlátozza a fizikai brutalitást, és végső soron az agresszió vonzerejét sugallja minden érintett fél számára. Az eltagadás eltávolodik ezeknek a cselekményeknek a kifejezett vagy hallgatólagos elfogadásától, de egyben elutasítja azok létezését is. Az áldozatok alárendeltsége továbbra is megmarad, de kizsákmányolásuk

kevésbé szisztematikus a nyilvánosság előtt. Mind a megtisztítás, mind az eltagadás erőszakra hajló társadalmakat jellemez, amelyek nemi erőszaktól mentesnek tettetik magukat. Ezzel szemben az elítélés elismeri a szexuális agressziót a társadalom különböző szegmenseiben, és fellép ellene. Ez a kritikus álláspont védelmet kínálhat az áldozatoknak, és talán a későbbi politikai változtatások alapja is lehet. Az elítélés általában azokat közösségeket jellemzi, amelyek erőszaktól mentes életre vágnak (vagy szerencsések voltak ahhoz, hogy elérjék).

Ezek a kategóriák nem a fejlődés négy egymást követő fázisát képviselik, hanem eltérő válaszokat írnak le, amelyek akár egyszerre is jelen lehetnek ugyanabban a társadalomban. A kora újkortól 1975-ig a fejlett világ társadalmi többszere az elfogadás, a megtisztítás és az eltagadás között ingadozott. Ez a helyzet Susan Brownmiller úttörő munkájának, az *Against Our Will: Men, Women and Rape* megjelenésével megváltozott. Brownmiller lényegében ugyanazon erőszak folyamatos létezését hangsúlyozta az ókortól napjainkig. Ezen egyetemes perspektíva ereje abban rejlik, hogy megzavarja a különféle nőgyűlölő vagy racionalizáló narratívákat, és az agresszorok helyett az áldozatoknak ad hangot. Azonban a tettekre való kizárólagos figyelem megfosztja az elemzést a történelem egyedi mintázataitól, amelyekről a fogalmi keretek, ábrázolások és diskurzusok tanúskodnak. Joanna Bourke a *Rape: A History from 1860 to the Present Day* (2007) című könyvében azt javasolta, hogy a nemi erőszakkal foglalkozó tanulmányok elsődleges célja ezen diskurzív gyakorlatok leírása és elemzése legyen, ahelyett, hogy pusztán előfordulásait címkéznék. Ez az megközelítés egyetemes perspektívából tekint a nemi erőszak tényére, és egyúttal rekonstruálja a történelmi kontextus sztereotip és ideológiai elemeit.

Diane Wolfthal monográfiájában, *Images of Rape – The ‘Heroic’ Tradition and its Alternatives* (1999), a nemi erőszak középkori és kora újkorai ábrázolásait vizsgálta az európai művészetben.

Wolfthal meggyőzően kimutatta, hogy a korszak egyes ábrázolásai nőgyűlölő és ritka kritikai attitűdök között ingadozhatnak. Munkájában az itáliai műveket csak futólag érintette, mivel a legtöbb példa német, francia és németalföldi kontextusból származott. Így nem született átfogó monográfia a témában és az itáliai képköltés radikalizmusa, valamint politikai jellege feltáratlan maradt. Az érett reneszánszról szóló tanulmányok jogosan jegyzik meg az erőszak erotikus árucikk jellegét, de a korábbi időszakokkal való szisztematikus konfrontáció hiánya korlátozza következtetéseiket.

Ezt a történelmi és módszertani háttérrel figyelembe véve kívánok megvizsgálni néhány olyan képi ábrázolást itáliai városállamokból, amelyek elítélik a nemi erőszakot: Giotto di Bondone és Ambrogio Lorenzetti politikai allegóriáit Padovában és Sienában, valamint történelmi ábrázolásokat korabeli krónikáikban. Sok tekintetben a helyzet Itáliában hasonló volt a középkori Európa többi részéhez: az erőszak nyílt vagy hallgatóságos támogatása áthatotta a mindennapi kontextusokat, beleértve a jogot, az irodalmat, az orvostudományt és a vallást. Éppen ezért ezek a képek olyan kritikusok álláspontot sugallanak, amelyek szembe mennek a korszakban uralkodó irányzatokkal.

A középkorban a nemi erőszakra vallott nézeteket a szexuális tevékenységgel kapcsolatos negatív vélekedések határozták meg. Mivel a (házasságon kívüli) közösülést minden formáját bűnösnek tekintették, az erőszak súlyosbította, de lényegében nem változtatta meg a kategóriát. A társadalom a nemi erőszakot nem másik elleni büntettként, hanem a kéj egyik formájaként szankcionálta. Általánosságban elmondható, hogy ezek a nézetek a keresztény erkölcsiséget ötvözték a római jog kategóriáival, és egyaránt hatással voltak a teológiai különbségekre és a világi törvényhozásra. Bár a házasság a kánonjog és az egyház hatáskörébe tartozott, következményekkel járt a városi közösségekre nézve is. A tizenharmadik században a beleegyezés

fokozatosan az európai nemi erőszakról szóló törvények kulcsfontosságú elemévé vált, amelynek legékezebb példái a tizenkettedik századi *Decretum Gratiani* vagy II. Frigyes császár rendelkezései a *Liber Augustalis*-ban (1231). A *Decretum Gratiani* gazdag képanyaga ezekkel a kérdésekkel is foglalkozik, és a festők stílusuktól függően hol a gesztusok nyelvén, hol pedig naturalisztikusan tesznek különbséget a közösülés erőszakos és beleegyezéses módjai között.

A városi törvénykezés 1200 körül már felülírta a római jogot egyes államokban. Némely esetekben a lányrabláson maradt a hangsúly. A XII. századi pisai törvénykezés a lányrablást érvényes házasságnak tekintette, és nem foglalkozott az erőszak kérdésével. A podestà 1341-es rendelkezései Colle Val d'Elsában különbséget tettek a nők erőszakkal történő elrablása és a velük való közösülés (*per vim carnaliter cognite*) között, és fenntartották a jogot a gyanúsítottak megkínzására, hasonlóan a gyilkossághoz és a rabláshoz. A montepulcianói törvények (1337) tartalmazták a szüzek tarifáját (száz líra), és kikötötték, hogy ha egyik fél sem házas, az elkövető mentesülhet a bírság alól, ha feleségül veszi a nőt. A római törvényekben (1363) a gyermekek vagy lányok elrablóit felakasztották, ha rajtakapták őket, és a büntetést nem lehetett kiváltani.

Az emberrablás vizsgálata fokozatosan kiegészült a női áldozat családi állapotának kérdésével. S. Maria a Monte közössége törvényeiben (1391) elítélte a szüzek, apácák, özvegyek és férjezett nők elleni erőszakot, bár különbséget tett erőszakos viselkedés vagy kényszer (*sforzerà*) és az azt követő nemi erőszak (*per forza carnalmente cognoscerà*) között. A szüzek és apácák megerőszakolása kétszáz líra büntetést vont maga után, amelyet házasságkötéssel ki lehetett váltani, ha az áldozat beleegyezett, a férjezett nővel akarata ellenére folytatott közösülést pedig háromszorosan, hatszáz lírával büntették. Ha az ellenük irányuló erőszakos cselekmény kizárta a „testi megismerést”, a büntetés ötven lírára csökkent. Montepulcianóban a jogi védelem nem

vonatkozott a prostituáltakra és a rossz hírű nőkre, de az áldozatok öt tanút hozhattak magukkal becsületes státuszuk bizonyítására. Gualdo Cattaneo (1483) törvényeiben a jó hírű férjes nők, szüzek és özvegyek megerőszakolása (*violenter seu per vim carnaliter cognoverit*) halálbüntetéssel jár. A férjes asszonnyal való beleegyezéses paráznaságért száz lírát szabtak ki, míg egy közönséges nővel való testi együttlétért huszonöt lírát. A prostituáltakat gyakran megemlítik a szövegekben, jogi védelem nélkül.

Másrészt a családi állapot hangsúlyozása nem mindenütt van jelen. Chianciano (1287) törvényei nem hivatkoztak családi státuszra, amikor megtiltották bármiféle nővel való közösülést (*nessuno stupri giacendosi con lei*) vagy az erőszakot ellene. A tizenharmadik században Volterra törvényei száz líra bírságot irányoztak elő azok számára, akik akarata ellenére erőszakot követtek el egy nővel szemben (*fecerit violentiam alicui mulieri ultra suam voluntatem*), de óvatosan hozzátették, hogy a bírók akkor kezdjenek bele az ügybe, ha végig is tudják vinni. A veronai törvényekben (1327) a nemi erőszakot csak körülírták: közösülésért házas vagy nem házas nővel, akár beleegyezésével, akár anélkül, a büntetés a férfi fél számára egyaránt háromszáz líra volt.

A jogi kategóriákat biológia nézetek is támogatták, különösen a fogantatás két-mag elmélete, amely a terhességet a beleegyezés bizonyítékának tekintette. Például a nemi erőszak központi szerepet játszik Giovanni Boccaccio (1313-1375) *Il Ninfale Fiesolano* című elbeszélő költeményében. Boccaccio kulcsfontosságú volt a nemiségről és a nőkről szóló diskurzus újjáéledésében a tizennegyedik században. A *Decameron* (1353) jelentőségét az olasz irodalom és a reneszánsz humanizmus számára aligha lehet túlbecsülni. Későbbi könyve, *De Mulieribus Claris* (1374) tekinthető az első szisztematikus kísérletnek a nők történetének megírására, ugyanakkor gyakran nőgyűlölő perspektívából, ahogyan arra már Christine de Pizan rámutatott. *Il*

Ninfale Fiesolano feltehetően 1344 és 1346 között íródott, miután Boccaccio visszatért Firenzébe Nápolyból. A mű két költői leírást tartalmaz, egy nemi erőszakról és egy belegyezésén alapuló közöszülésről, és az utóbbit követően a női főszereplő teherbe esik. Boccaccio műve az erőszakot a fogantatáshoz vezető szükséges lépcsőként pozícionálta. Erről néhány töredékes ábrázolás maradt fenn a tizenötödik századból (kódexekben és táblaképekben), amelyeket a kutatás mindeddig mellőzött.

A költemény első ismert ábrázolásai Firenzéből származnak, és a tizenötödik század első felére datálhatók. Két *cassone* beemeli a történetbe a nemi erőszakot is (Bowdoin College Museum of Art (New Brunswick) és Musée Bonnat-Helleu (Bayonne)). Ez a jelenet bekerült az Apollonio di Giovanninak adott kódex képei közé, de feltehetőleg az elkészülése után azonnal átfestették (MS It. IX. 63, Biblioteca Nazionale Marciana, Velence). Mindkét közöszülés megtalálható Giovanni Toscani vagy Rossello di Iacopo Franchi tollrajzai között egy nagyon magas minőséget képviselő, vélhetőleg 1424 előtt munkában (MS Banco Rari 74, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Firenze). A meztelenség eltérő kezelése és a különböző pózok jelzik, hogy a festők és a megrendelők nem pusztán interiorizálták Boccaccio elgondolását erőszakról és szerelemről, hanem a képi ábrázolásokat is igyekeztek hozzá igazítani.

Ezzel szemben a politika területén, különösen freskókon, a nemi erőszak egyértelműen elitélő kontextusban jelent meg, mint a városköztársaságok önértelmezésének sarokköve. Giotto di Bondone nyíltan ábrázolta a padovai Aréna kápolna lábazati zónájában, az *Igazságtalanság* allegóriája alatt (1303-1305). A bűntett egy erdei úton történik, vidéki környezetben. A freskó öt katonát ábrázol, akik egy férfira és nőre támadnak. A bal oldalon a férfit már megölték. A nő a földön fekszik, a kép centrumában. Teljesen meztelen: ruháját a fején áthúzták, és összekötözték

vele karjait. Mögötte egy támadó a csuklóját fogja, amely kifejezetten az erőszak szimbolikájára utal, egy másik fedetlen teste fölé hajol. A freskó célközönsége, a padovai guelfek, az allegória politikai üzenetét a zsarnokság pusztító hatásaként értelmezték, amelyet a felirat, a központi alakot körülvevő erdő és a mögötte álló épület romos állapota is megerősített.

A freskó korabeli megértésének rekonstrukciója érdekében érdemes összehasonlítani az akkoriban hatályos padovai büntető törvénykönyvvel. Ez tartalmazott egy rövid szakaszt a nők elleni nemi erőszakról és más bűncselekményekről, amelyeket már 1236 előtt életbe lépett, és a szakasz a falkép készültkor is hatályban volt. A nő erőszakos (testi) megismerése (*muliere violenter cognita*) mellett a paragrafus a földre lökést (*in terram proiecerit*), a lemeztelenítést (*discoperuerit*), a test megsebzését (*dilaniaverit*) és a kifosztását (*scarzaverit* – valószínűleg az *excarpere*-ből) egyforma bűncselekménynek tekintette, és a bírságot egyaránt száz lírában állapította meg. A következő bejegyzés kimondta, hogy bárkinek, aki segédkezett, huszonöt lírát kell fizetnie. Az ábrázolása megfelel ennek a leírásnak: a nőt a földre vetik és levetkőztetik, ami a törvény szerint már ugyanaz a büntetőjogi kategória, mint a nemi erőszak. A kép explicit jellege nem választható el a jogi szöveg egyértelműségétől. A törvényben az erőszak (*muliere violenter cognita*) említése a padovai megfogalmazást a szokásos középkori formulákhoz köti. A padovai törvény többi része azonban eltér ettől, mivel összefüggésbe hozzák a nemi erőszakot a testi sértéssel. Túlmutat a sablonos kifejezéseken, és további konkrét körülményeket is tartalmaz, amelyek egy narratívát alkotnak és visszaköszönnek a jelenet árnyalt ábrázolásában.

Ambrogio Lorenzetti allegorikus freskóciklusa a sienai Palazzo Pubblico Sala dei Nove termében (1338-39) hasonlóan elítélte a nemi erőszakot, de kevésbé egyértelmű módon ábrázolta, nem függetlenül a városban aktuális eltérő jogi definíciótól. A terem freskói nemcsak a megrendelő

hatalmi ág nézeteit és törekvéseit tükrözték, hanem Sienának mint köztársaságnak az önértelmezését is. A Háború allegóriájának középső és jobb oldali részén a nők és gyermekek elleni erőszak számos formája látható a főtéren és a zsarnok trónja előtt. A főtér jobb sarkán egy pajzsos katona és egy tört hordozó férfi megragad egy vörös köpenyt viselő nőt. A nő szeme és arckifejezése a rémület jeleit mutatja, a jobb oldalán lévő férfi tekintete agresszióra utal.

Maria Monica Donato azt feltételezte, hogy a vörös ruhás nő valójában menyasszony, akit az esküvője napján elrabolnak, és annak az ellenpárja, aki fehér lovon léptet a Béke allegóriája részeként, az esküvői menetben a szemközti falon. A két jelenet részletes összehasonlítása nem lehetséges, mivel az esküvői menetet Andrea Vanni már a XIV. században átfestette. Az esküvői menetben a menyasszony egy díszes, gyöngyökkel kirakott koronát visel, a katonák által fogvatartott pedig egy szerényebb, szintén gyöngyökkel kirakott fejpántot. A sienai fényűzés-ellenes szabályok szerint nők és hajadonok nem viselhetek koronát (*corone*). A Donnaio 1343-as házassági szabályzata kimondta, hogy a menyasszony, és csakis a menyasszony viselhet gyöngy nélküli fejpántot (*gerlanda*), és kategorikusan megtiltotta mindenkinek a koronát (*corona*). A freskón ez a szabályozás részben figyelmen kívül marad, mivel a fejpántot gyöngysor díszíti, de szerény mérete megfelel a törvénynek. Vélhetően a törvények a meglévő szokások kordában tartására irányulnak, amelyek más régiókra is jellemzőek voltak. Marco Antonio Altieri *Li Nuptiali* című, a tizenhatodik század elején Rómában írt műve szerint a fehér lovon ülő, fején koronát viselő menyasszony büszkén és nyilvánosan hirdeti szüzességét, és a szüzesség szimulakrumává válik (*transformarla al simulachro de essa virginità*). A menyasszony és a szüzesség közötti szimbolikus kapcsolat teljesen érthető a sienai freskók kontextusában is.

A freskó kevésbé célratoró az erőszak ábrázolásában, mint Giotto padovai jelenete: a nőt nem vetkőztetik le vagy kényszerítik a földre. Itt is, a képnek ez a kétértelmősége a korabeli törvényhozást tükrözheti. Sienában a nők elleni szexuális agresszió elítélése az áldozat házassági státusától függött, és a szükséges kategóriákon túl nem tartalmazott egyéb részleteket. A Costituto de Comune di Siena 1309/1310-es olasz nyelvű változatában volt egy szakasz a nemi erőszakról, amit a szűzlány erőszakos megrontásaként (*corromperà per forza alcuna femena vergine*) vagy valaki más feleségének erőszakos testi megismeréseként (*per forza carnalmente cognoscesse alcuna moglie d'altrui*) írt le, és ötszáz lírában szabta meg a büntetést. Ha a bűncselekményt más módon (*in altro modo*) követték el, ami feltehetően bejegyzésen alapuló közösülésre vonatkozott (nem pedig erőszakosra), a bírságot háromszáz lírára csökkentették. A szüzek és feleségek mellett a törvény a „egyéb nők” (*altra femena*) megrontását is magában foglalta, amelyért háromszáz líra büntetéssel járt. Ebből a kategóriából a nyilvános prostituáltak (*publiche meretrici*) kizárásra kerültek; ők nem emelhettek vádat nemi erőszak miatt.

Továbbá a Costituto tartalmazott egy másik paragrafust az emberrablásról (*rapirà*), amely az áldozatokat sienai polgár fiaként (*filliuolo*), lányaként (*filliuola*), feleségeként (*mollie*) vagy unokajaként (*nipote*) határozta meg. Az emberrablásért kiszabható büntetés ezer líra volt, a tényleges nemi erőszak kétszerese, és az elkövetőt anyagi helyzetétől függően felakasztás vagy végleges száműzetés fenyegette, ha a bírságot nem fizette meg. A Costituto a családi kötelezésekre és a társadalmi státuszra helyezte a hangsúlyt a testi aspektusok helyett. A városban azonban felismerték a két bűncselekmény közötti hasonlóságokat. Az olasz nyelvű változatot 1334 és 1341 között egyszerűsítették, megszerkesztették és újrarendelték latinra, ami 1344-ben lépett életben. Az átdolgozása során a nemi erőszak és az emberrablás kategóriái változatlanok maradtak, de

egyetlen szakaszba vonták össze őket. A törvénykönyv átírása párhuzamosan zajlott a freskók festésével. Ambrogio sienai allegóriáiban a nő képe megismétli az ideológiai üzenetet, amely Giotto padovai freskóinak egyedüli fókuszja, de a házasság központi intézményének ikonográfiáján keresztül.

A történetírás területén hasonló folyamatok érzékelhetők a háború és a nők elleni erőszak kontextusában, de az ábrázolások még kevésbé egyértelműek. Boncompagno da Signa *Ancona ostromának története* (kb. 1198-1201) fiktív műve részletesen leírja a város 1173-as császári blokádját, amelyet csak Aldruda Frangipane, Bertinoro grófnőjének beavatkozása old fel. Felszabadító beszédében a grófnő hangsúlyozza, hogy személyes motivációja a városban élő nemes hölgyek védelme volt. „Mindannyian ismeritek a körülményeket, ezért nincs szükség a részletekre.” Nem ismerteti az atrocitások pontos formáit, mégis azt sugallja, hogy „a körülmények” köztudottak voltak. A képek időnként jelzik a nők jelenlétét, és az ellenük elkövetett bűntetteket, de törölhetik is őket az ábrázolásból és az emlékezetből.

A késő középkorban Itáliában ritkák voltak a nagy ütközetek, a fegyveres konfliktusok fő formái a rajtaütések és az ostromok voltak. Nők elleni erőszakot rajtaütések során ritkán dokumentáltak. Az ostrom jelentősen eltért ettől, mivel a város teljes bekerítésével és a lakosság kiéheztetésével járt együtt. Ha a megadás feltételeit nem sikerült letárgyalni, a támadók a várost nemcsak elfoglalták, hanem általában ki is fosztották, ami a szabad rablás mellett a női lakosság tömeges megerőszakolását is jelenthette. Különösen célzott csoportok voltak a szüzek, apácák és a férjzett nők, akikkel szemben a nemi erőszak békeidőben bűncselekménynek számított.

Ezekről a tömeges erőszaktevételekről időnként a krónikák is megemlékeztek, a szerző politikai álláspontja mentén, amely magába foglalhatta az elismerést, eltagadást vagy az elítélést is. Az erőszak cinikus használata jellemzi a Capponi család leírásait Pisa 1406-os ostromáról, amit később egy cassonén is megörökítettek (c. 1466, National Gallery, Dublin). Gino Capponi büszkén emlékezett meg arról, a városból menekül éhező nőket a táborban deréktól lefelé lemeztelenítették és fenekükre a firenzei lilium billogját sütötték. Az ostrom végül rendezett feladással ért véget, és a táblaképen a félmeztelen nőket is megfestették.

Ezzel szemben Giovanni Villani firenzei krónikás elítélte a nemi erőszakot mint a háború egyik eszközét, és számos alkalommal tagadta a vádakát, amelyek netán firenzei érintettségre utaltak (1341-48, ms Chigiano L VIII 296, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vatikán). Villani stratégiája különösen érdekes Pistoia 1306-os ostromának fényében, mivel itt Dino Compagni és Giovanni Sercambi párhuzamos beszámolói is rendelkezésre állnak. A két város hosszan háborúzott egymással, Villani krónikájának 72v és 87r lapjain korábbi firenzei támadások Pistoia ellen (1228-ban és 1253-ban) láthatóak is. A tizennegyedik század elején Pistoia a ghibellin frakció bástyája volt, amelyet a firenzeiek 1302-ben és 1303-ban sikertelenül megostromoltak. 1305-ben azonban Bölcs Róbert, calabriai herceg, későbbi nápolyi király (1309-1343) vezetésével Firenze és Lucca egyesített erői körülvették a várost és az ostromot tizenegy hónapig fenntartották, hogy kiéheztessék a védőket. Villani és Dino is arról számolt be, hogy a készletek fogytával nők éjszakánként élelmet csempészték a városba. A firenzeiek erre megerősítették az őrséget, és akit elfogtak, annak orrát vagy lábát levágták.

Villani azonban hallgat a nők elleni további büntetésekről, amelyeket Dino Compagni részletesen leír. A város vezetőinek elegendő élelem hiányában a lakosok egy részét ki kellett űzniük, csak

katonák, férfiak, előkelő nők és lányaik maradhattak, vagyis jelentős számú férjezett nőnek és lánynak távoznia kellett. Dino leírja a főkapu bezárását, amikor a nőket sorsukra hagyták: az ostromlók tömegesen erőszakolták őket és sokukat szolgasorba vetették. A lucca-i krónikás, Giovanni Sercambi beszámolója lakonikusabb, de megerősíti az eseményt. Villani krónikájában Pistoia ostromát és bevételét két miniatúra kíséri. 187v a firenzei és Anjou sereget ábrázolja az erődített városon kívül, 188r pedig az ostrom utáni helyzetet a lerombolt erődítménnyel. Anjou-i (aranyliliom), firenzei (piros liliom) és lucca-i (vízszintes, fehér és piros mezők) zászlók váltják fel pistoia-i (piros-fehér kockás minta) lobogókat. Villani írott beszámolójával összhangban a két kép nem ábrázol egyetlen polgárt sem (férfit vagy nőt), csak a lerombolt falak és a házak nyitott kapui utalnak a lakosság védtelenségére.

Villani krónikája a városállamokban elkövetett háborús nemi erőszak egyik lehetséges felfogását tükrözi: saját politikai közösségét mentegeti a vádak alól. Ugyanakkor Giovanni Sercambi krónikája betekintést nyújt a kifosztott városok tapasztalataiba (1372 (?) – 1423, miniatúrák 1400 előtt, ms. 107, Archivio di Stato, Lucca). Saját és más városokat többször bordélyházak prostituáltjaihoz hasonlítja, akiket az ellenségeik kézről kézre adnak. Krónikájában részletesen leírja ahogy Alberigo da Barbiano zsoldosai 1381-ben kifosztották Arezzót. Sercambi szerint a zsoldosokat Arezzo guelf frakciója bérelte fel, hogy foglalja vissza a várost a ghibellinektől. A fellegvár továbbra is a guelfek kezében maradt. Egy miniatúra a kapu előtti tárgyalásokat ábrázolja az érintett felek között. A zsoldosok azonban, miután bejutottak a városba, megtámadták a lakosságot és fosztogatni kezdtek. A szisztematikus nemi erőszak napokig tombolt, és végül a nőket választás elé állították, hogy elhagyhatják a várost és máshol becsületes új életet kezdenek letagadva a történeteket,

vagy beállnak prostituálnak. A párhuzamos miniatúra csak a városba bevonuló zsoldosokat ábrázolja, a következményeket nem.

Az itáliai köztársaságokban 1300 után markánsan megjelenő elitélő hozzájárulás az 1500-as évekbe lassan kikopott a festészetből. Ez az alapvető változás Firenzében kezdődött 1400 körül, ahol Lukrécia ókori megerősöklés és öngyilkossága domináns témává vált. Lukrécia sorsa számos erkölcsi, erotikus és politikai értelmezést megengedett Liviustól és Ovidiustól kezdve Szent Ágostonon át Boccaccioig. Coluccio Salutati, firenzei kancellár (1375-1406), a római királyok zsarnokságától a köztársaság szabadságáig vezető út legfontosabb figuráját látta benne. A történet ugyanebben az időszakban ikonográfiai téma is lett, több firenzei cassonén került ábrázolásra, amelyek hasonló köztársasági érzelmeket tükröznek, mint az 1400 körüli humanista írások. Részletes képi elbeszélés jellemzi ezeket a műveket, amely kontextualizálja az erőszakot, és megalapozza Lukrécia öngyilkosságának politikai jelentőségét. Ez az átfogó keret a tizenhatodik század elején erodálódott, a szexualitás pozitív átértékelésével összhangban. Ettől kezdve a történetből kiszakítva, törékeny, gyakran meztelen nőként ábrázolták, akinek szenvedése és politikai jelentősége elhalványult vonzereje javára, és még az öngyilkosságban is vágyakat ébreszt. Ezek a művek a nemi erőszakot megtisztítják és erotikussá teszik.

A Lukrécia szakirodalomban kevésbé regisztrált Giovanni Vitelleschi bíboros és hadúr freskóciklusa Tarquiniában (1440 előtt), amely megelőlegezi ezeket a folyamatokat. Vitelleschi 1420-ban V. Márton pápa szolgálatába lépett aljegyzőként. Előtte jogot tanult, és Tartaglia di Lavello hadúr titkára volt. Adminisztratív és a katonai jártassága kulcsfontosságú volt IV. Jenő pápa alatt, amikor gyorsan emelkedett az egyházi ranglétrán: Recanati és Macerata püspöke (1431), Alexandria patriarchája (1435), Firenze érseke (1435) és San Lorenzo in Lucina bíborosa (1437). 1434

októberében leverte a római népfelkelésnek, 1436-37-ben pedig elfoglalta és lerombolta a közeli Palestrinában található Colonna erődöt, akik a felkelés fő támogatói voltak. Hasonlóképpen, 1438-39-ben sikeresen felszámolta a Trinci-fejedelemséget Folignóban. Lukrécia története számára azért volt fontos, mert a katonai fellépést igazolta.

A nemi erőszak nyilvános elítélése fokozatosan kikerült a képi kultúrából. A Lodi-béke (1454) és az Itáliai Háborúk (1494-től) közötti viszonylagos politikai stabilitás ideális talajt biztosított ehhez az átalakuláshoz. Ehhez legalább három tényező konvergenciája volt szükséges. A nagyszabású hadjáratok hiánya azt jelentette, hogy a tömeges nemi erőszak esetei átmenetileg megszűntek. Az elítélő ideológia elsődleges kiváltó oka ideiglenesen lecsökkent. A békével párhuzamosan a Medici-uralom Firenze és csatolt területei felett megszilárdult. Bár korábban is oligarchikus jellegű volt, formális átalakulásával nagyhercegséggé Velence lett az utolsó működő városköztársaság, amely azonban nem törekedett a toszkán riválisa által hagyott ideológiai űr betöltésére. A köztársasági kormányzás eltűnése azt jelentette, hogy a háborús nemi erőszakkal kapcsolatos kritikai nézetek nehezebben fogalmazódhattak meg. Végezetül, a festészetben végbement változások olyan stílus kialakulását segítették, amely a test vonzó valóságát még finomabban tükrözték, ami a vágy új képi nyelvéhez vezetett szemben az erőszak visszautasításával.

AZ ÉRTEKEZÉS TÉMÁJÁBAN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK

Monográfia

Bokody Péter. *The Imagery and Politics of Sexual Violence in Early Renaissance Painting*.
Cambridge: Cambridge University Press, 2023.