

GULYÁS JUDIT

A történetek történetiségéről

Ruth B. Bottigheimer: *Fairy godfather. Straparola, Venice, and the fairy tale tradition.* University of Pennsylvania Press, Philadelphia. 2002. 156 p.

1551 telén – feltehetően a karnevál időpontjához és a könyvpiac aktuális igényeihez igazodva – Giovan Francesco Straparola Velencében *Le Piacevoli Notti* (*Kellemes éjszakák*) címmel megjelentetett egy huszonöt elbeszélést tartalmazó könyvet, melyet két évvel később követett a második kötet, negyvennyolc újabb elbeszéléssel. A kötetek fikciója szerint Murano szigetén, a karnevál idején gyűlik össze egy művelt férfiakból s fiatal nőkől álló társaság, mely esténként ceremoniális és szabályozott formában táncol, énekel, találósokkal és történetmeséléssel mulattatja magát. Az itáliai irodalmi hagyományokba illeszkedő elbeszélés-gyűjteményt a folklorisztika az első, nyomtatásban megjelent európai mesegyűjteményként tartja számon, mivel néhány, a későbbi évszázadokban népmeseként, a szóbeliségben hagyományozódó tündérmeseként klasszifikált szöveg első írásos változatai e kötetekben található meg (a *Piacevoli Notti* hetvenhárom elbeszéléséből tizenhárom szöveg tartozik e kategóriába).

Az amerikai germanista, irodalomtörténész, a társadalom-, ideológia- és kiadástörténeti szempontú meseelemzéseiről ismert Ruth Bottigheimer érdeklődésének középpontjába azért került a *Piacevoli Notti*, mert értelmezése szerint Straparola e művében a 16. század közepén létrehozott egy korábban ismeretlen, a következő pár évszázadban azonban páratlan karriert befutó, az írásbeliségben és a szóbeliségben egyaránt gyorsan és széles körben elterjedő tündérmesetípust. Ez a mesetípus (a *típus* ez esetben *nem* az Aarne–Thompson–Uther-mesetípus-katalógusok használta módon értendő) az úgynevezett *rise tale*, azaz a felemelkedés (szociális mobilitás) meséje: olyan mesékről van szó, amelyek szüzséjében négy kritérium teljesül: 1. az eredetileg alacsony társadalmi státusú főszereplő 2. varázslat/csoda/mágia révén 3. királyi személlyel köt házasságot, ami 4. a főszereplő gazdagságához és társadalmi státusának emelkedéséhez vezet.

Tündérmese és irodalom

Straparola művének társadalomtörténeti kontextusú vizsgálata során Ruth Bottigheimer a kezdetektől világosan és határozottan rögzíti saját értelmezési pozícióját. Így a szerző nem hagy kétséget afelől, hogy a maga részéről egy igen jelentős mesei szövegcsoporthoz *genezisét* az írásbeliséghez, az irodalomhoz és egy szerzőhöz köti, szemben az olyan megközelítésekkel, melyek, ha egy írásban fennmaradt mesegyűjtemény egyes darabjairól korábbi, írásbeli előzmények nem ismeretesek, akkor az eredetet szinte automatikusan a szóbeli elbeszélő hagyományra vezetik vissza, melynek az írásos szövegváltozat

csupán egy korai lejegyzése lenne. Bottigheimer érvelése azonban – legalábbis Straparola meséi esetében – ettől a felfogástól egyértelműen eltér. Ha e meséknek nem ismertek korábbi lejegyzései, ez számára nem azt jelenti, hogy ezek a mesék ugyan a szóbeliségben korábban is éltek, csupán 1551-ig senki nem rögzítette azokat írásban, hanem azt, hogy ezek a mesék mint narratív konstrukciók korábban nem léteztek, Straparola az irodalom keretén belül hozta azokat létre, s onnan a nyomtatás korszakában az írásbeliség közvetítésével terjedtek el a szóbeliség közegeiben: ezért tehát Straparola a *tündér keresztapa*.

Bottigheimer főbb tézisei a következők: 1. az európai modernitásban elterjedő, a társadalmi felemelkedést csodával és házassággal megvalósító tündérmesék (*rise tales*) eredeti szerzője Giovan Francesco Straparola; 2. a *Piacevoli Notti* keletkezés- és alakulástörténetét nem lehet megérteni, ha figyelmen kívül hagyjuk, hogy a kötetek a 16. század közepének velencei gazdasági-társadalmi közegeiben, kifejezetten *városi* (tehát *nem falusi és nem paraszti*) befogadók számára készültek, specifikus szociokulturális feltételekre és igényekre reagálva; 3. Straparola új mesetípusa igen jelentős hatással volt a későbbi európai mesegyűjtemények cselekményalakítási eljárásaira.

Ebben az értelmezési keretben Bottigheimer elutasítja az olyan érveléseket, melyek szerint Straparola és a hozzá hasonló szerzők egyszerűen leírták vagy imitálták volna a szóbeli mesehagyományt. Bottigheimer felfogása szerint az európai tündérmesék népi eredete olyan koncepció, mely a 19. században a nemzeti irodalom, kultúra megteremtése során, ideológiai megfontolások mentén jött létre, a későbbiekben pedig e koncepció történeti kontextusa és konstruált volta elhomályosodott, reflexió hiányában kész tényként értelmeződött. A szerző ugyanígy elutasítja azt a nagy hagyománnyal rendelkező felfogást is, amelynek értelmében a nyomtatással végbemenő szövegtermelés kontaminálta volna a „nép” elbeszéléseit azáltal, hogy megszerkesztette a korábban „tiszt” szóbeli formában élő változatokat. A szóbeli, népi szövegváltozatok tisztaságának (*folk purity*), illetve az irodalom, írásbeliség kontaminációs működésének (*literary contamination*) merev opozícióba rendezett s gyakorta egyoldalú értéktársítással leírt viszonyát az utóbbi két évtizedben az olvasás, szerzőség, kiadás és kulturális fogyasztás tárgykörében elvégzett történeti kutatások (különösen a nagy példányszámban, számos kiadásban napvilágot látott, olcsó, népszerű kiadványok, a ponyvaanyag feltárása) jelentősen módosították. Így például Bottigheimer észrevétele szerint Dél- és Nyugat-Európában a 16–18. században olyan sok kiadásban, annyi fordításban jelentek meg meseszövegek, hogy a 19. századi folklórgyűjtések idejére ezek már igen intenzíven és széles körben elterjedhettek a szóbeliségben is.

Rise tale – a csodás felemelkedés meséje

A bevezetést követően a kötet öt nagyobb egységre tagolódik. Az első részben (*Restoration and Rise*, 5–27. p.) Bottigheimer a *rise tale* kategóriáját fejti ki részletesen, és helyezi el a korban domináns más mesetípusok között, illetve tágabban abban az elbeszélő hagyományban, mely Straparola korát és műveltségét jellemezte. Ezt az elbeszélő hagyományt – a későbbi tündérmesei korpusz alakulása felől szemlélve – két fő szövegcsoporthat alkotja: egyfelől a középkori és kora újkor Európában is igen közkedvelt, rövid,

a mai ízlés számára gyakorta durva, értsd: erőszakos és/vagy obszcén történetek, melyek alapvetően szórakoztató funkciót tölthetnek be. Ezek az elbeszélések általában olyan városi vagy falusi környezetben játszódtak, s olyan karaktereket léptettek fel (házastársak, testvérek, papok, orvosok, kereskedők stb.), amelyek/akik a korabeli befogadók számára a mindennapi életből jól ismertek voltak, ilyen szempontból tehát a fikció világa realiztikusnak tekinthető. A másik szövegcsoporthoz az udvari románcok és az olyan rövidebb, csodás elbeszélések tartoznak, amelyek hercegek és hercegnők megpróbáltatásait, birodalmukból elűzött uralkodók kalandjait cselekményesítették, s amelyekben a főszereplőknek birodalmuk/hatalmuk/vagyonuk visszaszerzéséhez gyakorta csodákra vagy mágiára volt szükségük. Bottigheimer érvelése szerint e két elbeszélő szövegcsoporthoz bizonyos elemeket egyesítette addig ismeretlen módon Straparola a *Piacevoli Notti* egyes elbeszéléseiben, amikor a városi mesék mindennapi szereplőit, illetve az udvari mesék csodálatos/mágikus fordulatait kapcsolta össze: az alacsony származású hős varázslat és csoda révén királyi személlyel köthet házasságot, ami egyben vagyonszerzéshez is vezet.

A *Piacevoli Notti* azonban nem kizárólag a *rise tale* típusába sorolható szövegeket tartalmaz, hiszen az elbeszélések között olyan, korábban ismert narratív szerkezetek is megtalálhatók, amelyek egy lényegi szempontból – a főhős társadalmi státusának módosulása a cselekmény folyamán – eltérnek a *rise tale* sajátosságaitól. Ezekben a történetekben, melyeket Bottigheimer *restoration tale*-nek nevez, nem státusemelkedés, hanem a főhős státusának *helyreállítás*a történik meg: ezen elbeszélések hősei/hősnői kezdetben gazdagságban és privilegizált helyzetben élnek, majd erőszak/ármány révén kerülnek a számkivettség és nyomor világába, hogy azután a történet végére – sokszor csodás fordulatok után – helyreálljon kezdeti státusuk.

Straparola és a *rise tale* újítását kiemelendő, az új szövegtípust nem csupán a *restoration tale*-hez képest határozza meg Bottigheimer, hanem azt egy másik, már korábban is jól ismert elbeszéléstípussal is összeveti. Ebben a mesetípusban (Bottigheimer elnevezésével: *rags-to-riches tales*) a cselekmény kiinduló- és végpontja ugyanaz, mint a *rise tale*-ben (a kezdetben szegény hős végül meggazdagodik); az alapvető különbség abban rejlik, *ahogyan* a végpontot a szereplők elérik. A *rags-to-riches* típusú mesékben a hős sikere vagy okossága következménye, vagy a véletlen műve. A *rise tale* típusához tartozó szövegekben azonban a rangos házasságkötést és a sikert *mindenképpen csodás* fordulatnak kell megelőznie, a csoda itt elengedhetetlen a megoldás bekövetkeztéhez. A három mesetípust Bottigheimer részletesen tárgyalja a *Piacevoli Notti* szövegében keresztül, bemutatva azokat a stáciákat, ahogyan Straparola eljutott a *rise tale* narratív konstrukciójának kialakításáig.

Velence

Bottigheimer a narratív szerkezetek értelmezését könyvében mindvégig társadalom- és művelődéstörténeti kontextusba ágyazza, így a következő fejezetben (*Ragged poverty and the promise of magic*, 28–44. p.) azt mutatja be, hogy a korabeli velencei társadalomban a *rise tale* cselekményének két fő sajátossága (az alacsony származású hős királyi személlyel köt házasságot, s mindezt csodás fordulatok révén éri el) teljes mértékben

irreális s egyben kompenzatorikus megoldásként értelmeződött. Bár a *Piacevoli Notti* kerettörténetének fiktív ideje csupán egy évtizeddel korábbi a mű megjelenítésének időpontjánál, s a kerettörténetben felléptetett szereplők (helyesebben inkább csak a társaság férfi tagjai) valóban létező, történeti személyek voltak, ugyanakkor az elbeszélések közül a *rise tale* típusához tartozó elbeszélő szövegek cselekménye hangsúlyosan távoli helyeken és időben megy végbe, mivel e cselekményeknek a korabeli velencei közegekben való megjelenítése teljesen irreálisnak hatott volna.

A gazdaság- és társadalomtörténeti kutatások szerint Velence a 16. század közepén már bizonyos gazdasági problémákkal küzdő, az industrializálódás kezdeti stádiumában lévő város volt, ahol a mély szegénység, illetve a kontinensen példa nélkül álló luxusfogyasztás mentén polarizálódott közösségben szélsőséges különbségek mutatkoztak meg az egyes társadalmi csoportok között. A hierarchizált velencei köztársaságban a *rise tale* ábrázolta, társadalmi státuskülönbséget áthágó házasság nagyjából elképzelhetetlen lett volna, és 1526 után, amikor törvény tiltotta meg a házasságot a nemesek és a közemberek között, jogilag is lehetetlenné vált. A korábbi értelmezésekkel szemben, melyek a *Piacevoli Notti* befogadói szűk körű, elit olvasóközönségként azonosították, Bottigheimer mellett érvel, hogy a kötetek potenciális olvasóközönsége a velencei gazdaságban fontos szerepet játszó, ugyanakkor a társadalmi perspektíva hiányával küzdő írástudó kézművesek, mesteremberek, valamint a társadalmilag bizonytalan státusú lírátorok (mint Straparola maga is) voltak. E célközönség körében Straparola elbeszélés-gyűjteménye piacképes terméknek bizonyult, hiszen a kötetek jól fogytak, és már a megjelenést követően pár éven belül több kiadást értek meg. Straparola új meséi tehát Bottigheimer érvelése szerint olyan mobilitási stratégiákat foglaltak magukban, amelyek a mindennapi életben a velencei közember számára irreálisak voltak, ám egyben olyan célokat is megfogalmaztak, amelyek a közember számára vágyként jelentkeztek: a gazdagság, a felemelkedés ígéretét közvetítették egy olyan befogadói csoport számára, amelynek valós gazdasági-mobilitási körülményei ennek éppen ellentétei voltak. A *rise tale* szövegtípusának kialakításakor ezért Straparola nem csupán távoli helyeken játszatta a cselekményt, hanem abban a csodának és a mágiának (átváltozások, ráolvasások, beszélő állatok stb.) is nagy szerepet szán, a kompenzációs narratívaformálásnak megfelelően. Bottigheimer szerint ugyanakkor az a mód, ahogyan Straparola művében az egyes narratívátípusok szereplői a mágikus-csodás jelenségekhez viszonyulnak, alapvetően különbözik: míg a *restoration tale* hősei/hősnői kifejezetten aktívan használják céljaik elérésére a varázslatot, addig a *rise tale* hősei passzívan viszonyulnak hozzá.

Giovan Francesco Straparola

A harmadik fejezetben (*A possible biography for Giovan Francesco Straparola da Caravaggio*, 45–81. p.) Ruth Bottigheimer Straparola egy lehetséges életrajzát írja meg. E vállalkozás nehézsége és merészsége abból fakad, hogy Straparola életéről alig pár adat ismeretes: tudható, hogy gyermekként Caravaggióban élt, hogy 1508-ban *Opera Nova* címmel verseskötetet adott ki Velencében, a további pár adat pedig életének utolsó éveiből származik, és a *Piacevoli Notti* kiadásával kapcsolatos dokumentumokból hámozható ki. Bottigheimer az életrajz elkészítéséhez nem tár fel új forrásokat, azonban igen

sokrétű történeti szakirodalomra támaszkodik (a hivatkozások jegyzékében százyolc-
van, olasz, német, angol és francia nyelvű munka szerepel). A meglévő szegényes ada-
tok mellett egyfelől a 15–16. századi északolasz állapotokra vonatkozó település-, épí-
tészeti-, művelődés-, művészet-, gazdaság-, társadalom-, politika-, pedagógia-, irodalom-
és nyelvtörténeti munkák sorát használja fel. Másfelől a *Piacevoli Notti* paratextusai,
harmadrészt pedig Straparola fikciós narratívái valószínűsíthetően autobiografikus rész-
leteinek elemzése révén kísérli meg a szerző Straparola életének főbb állomásait azo-
nosítani.

Az életút megrajzolásában Bottigheimer azt a stratégiát követi, hogy megpróbálja
alulnézetben bemutatni azt a gazdasági-társadalmi-kulturális-politikai közeget, amely-
ben Straparola pályáját befutotta, másrészt azt próbálja meg valószínűsíteni analógiák,
párhuzamok segítségével, hogy ebben a közegben egy hozzá hasonló származású, ké-
pességű, vagyoni-társadalmi helyzetű fiatalember milyen érvényesülési mintákat követ-
hetett a 16. századi itáliai mobilitási lehetőségek függvényében. A rekonstrukció során
a szerző mindvégig jelzi megállapításainak feltételes, illetve valószínűsíthető mivoltát.
A Bottigheimer megrajzolta kép szerint Straparola Caravaggióban¹ születhetett 1480 és
1490 között, egyszerű család sarjaként. A szerző történeti munkák segítségével próbál-
ja meg rekonstruálni, milyen környezetben nevelkedhetett a gyermek az északolasz
városban, milyen tapasztalatok, élmények² érthették itt. S ugyanígy, milyen érvényesü-
lési lehetőségei lehettek egy írástudó és jó verbális készségekkel rendelkező ifjúnak
(a Straparola nem családi, hanem ragadványnév a *straparlare* igéből, 'túl sokat beszél-
ni', 'bolondságokat beszélni' jelentéssel) a velencei köztársaság százezer lakost számlá-
ló, virágzó fővárosában, az európai kontinens egyik kereskedelmi, hatalmi és kulturális
centrumában.

Bottigheimer a társadalmi beágyazottság szempontjából vizsgálja Straparola 1508-
ban megjelent verseskötetét, az *Opera Novát* is, majd megpróbál elszámolni az 1515
(az *Opera Nova* második kiadása) és 1549 (a *Piacevoli Notti* első részének kéziratos ki-
dolgozása) közötti hallgatás évtizedeivel, ebből az időszakból ugyanis egyelőre semmi-
féle adat nem létezik Straparola életére, munkásságára vonatkozóan. Abból a tényből
kiindulva, hogy nyelvészeti elemzések szerint az 1551-ben megjelent *Le Piacevoli Notti*
egy évtizedekkel korábbi velencei nyelvállapotot tükröz az archaizálás szándéka nélkül, a
szerző arra a következtetésre jut, hogy Straparola ezekben az évtizedekben feltehetően
nem Velencében élt, hanem literátori képességeit patrónus (feltehetően egy tehetősebb
kereskedőcsalád fejének) szolgálatába állítva, egy másik városba költözött, Bottigheimer
szerint – nyelvészeti és egyéb adatok alapján – Padovába. 1548–1549 körül Straparola
életében fordulatnak kellett bekövetkeznie, hiszen valamilyen oknál fogva (talán patrón-
usa halála miatt) visszatért Velencébe, és prózai elbeszéléseket kezdett írni, majd a
kéziratot sikerült megjelentetnie is, s a *Piacevoli Notti* kiadása végül gyümölcsöző vál-
lalkozásnak bizonyult. A Straparola életére vonatkozó utolsó korabeli adat 1555 elejéről
származik; ekkor, hetvenéves kora körül datálta könyve új kiadására készülve a *Piacevoli
Notti* előszavát. 1555–1556 telén azután Velencén pestis söpört végig, ami elől menek-
külve Straparola visszatérhetett az ország belsejébe; annyi bizonyosnak tekinthető, hogy
nem Velencében halt meg, mivel itt az elhunytak jegyzékében neve nem szerepel.

A kompozíció

A negyedik fejezetben (*Straparola at his desk*, 82–119. p.) a *Piacevoli Notti* két kötetének elemzése következik. Bottigheimer arra tesz meggyőző kísérletet, hogy a szövegek intra- és intertextuális elemzésével, a kötetkompozíció vizsgálatával feltárja Straparola valószínűsíthető munkamódszerét, azt a folyamatot, ahogyan – feltehetően 1549 folyamán – a mű létrejött, s hogy általában dokumentálja a kézirat és a kiadás történetét –, ami nem könnyű feladat, mivel a *Piacevoli Notti* textuális és edíciós genealógiája meglehetősen komplikált. Az 1551-ben megjelent első, illetve az 1553-ban napvilágot látott második kötet belső sajátosságait tekintve oly mértékben különbözik, hogy bizonyosnak tekinthető, a *Piacevoli Notti* kézírata nem egyszerre, hanem két fázisban készült el. A *Piacevoli Notti* forrásainak vizsgálata szerint Straparola igen jól ismerte az itáliai elbeszélő hagyományt, emellett művében antik előképek is feltűnnek.³ Bottigheimer elemzése szerint Straparola 1549 folyamán előbb az első kötet elbeszéléseit írta meg, majd kialakította a keretelbeszélést, a történetekhez narrátort rendelt, továbbá bevezetesként egy-egy verset, lezárásként pedig egy-egy enigmát illesztett,⁴ melyek az elbeszélte narratíva tartalmához igazodtak valamiképpen. A kerettörténet megfelelt az ilyen elbeszélés-gyűjtemények huzamosabb ideje érvényben lévő konvenciójának: egy társaság időlegesen izolálódik a külvilágtól, és egyebek mellett történetmeséléssel tölti idejét.⁵

Összességében az első kötet szövegeit következetes és tudatos elrendezés jellemzi. A kézirat elkészülte után a kiadásra tett előkészületek része volt a kiadási engedély beszerzése és ezzel kapcsolatban a szerzői jogok biztosítása. Ennek során a velencei hatóságok vallási, morális és politikai szempontból is megvizsgálták a kiadásra szánt kéziratot. A fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint a *Piacevoli Notti* kiadását 1550 márciusában engedélyezték, emellett tízéves privilégiumot biztosítottak Giovan Francesco Straparolának, ami lehetővé tette a szerző számára, hogy könyve megjelenésének finansziális hasznából részesüljön, egyben a hatóság az ezen időtartam alatt megjelenő esetleges kalózkodásokat a példányok elkobzásával és bírsággal szankcionálta volna.

Bottigheimer ezek után a tényleges nyomdai műveleteket, a kiadás folyamatát, valamint az elkészült kötet terjesztését és értékesítését mutatja be, részletgazdagon, a korabeli könyvpiac működésének biztos ismerete alapján. A *Piacevoli Notti* kiadása kockázatos anyagi vállalkozás volt – mivel, úgy tűnik, Straparola nem patrónushoz folyamodott, hanem maga finanszírozta műve megjelentetését –, végeredményben azonban sikeresnek bizonyult, hiszen még ugyanabban az évben a kötet utánnomása is piacra került.

A második kötetet Straparola feltehetően 1552 tavaszán kezdte el írni, s ugyanazt a kompozíciós eljárást követte, mint az első könyvben, de a kötet felépítése, kompozicionális tudatossága alapvetően eltér az első könyvétől. Bottigheimer elemzése szerint a kézirat összeállítása során valamiféle törés következhetett be az alkotófolyamatban, talán az idős szerző megbetegedett (a szövegek hossza az első kötetéhez képest például jelentősen lecsökkent). Mindenesetre kimutatható, hogy másvalaki folytatta a narratív rend kialakítását a második kötetben, aminek következményeként annak felépítése esetlegessé vált, a korábbi tudatos és következetes szerkesztést hibák sora váltotta fel.⁶ Összességében tehát nem Straparola, hanem a velencei irodalmi világot egyébként – az utalásokból kö-

vetkeztethetően – belülről ismerő szerkesztő alakította ki a második kötet keretelbeszélését éjszakáról éjszakára, történetről történetre.⁷

A második kötetben új paratextuális elem volt Straparola 1553. szeptember elsejei keltezésű levele a női olvasóknak címezve. E szöveg közzétételének oka az volt, hogy – amint az a levélből kiderül – az első könyv megjelenése után Straparolát az a vád érte, nem eredeti műveket adott közre neve alatt, hanem más szerzők munkáiból vett át elbeszéléseket. Straparola az ajánlásban előbb elismeri, hogy a történetek valóban nem az övéi, majd egy fordulattal közli, hogy azok forrása ugyanis szigorúan a keretelbeszélésben szereplő hölgyek és urak szórakoztató társalgása volt. Ezzel kapcsolatban megjegyezhető, hogy mivel a keretelbeszélésben szereplő férfiak ugyan történeti személyek voltak, ám maga az ábrázolt történetmesélés nem lehetett történeti esemény – ugyanis e férfiak nem egy időben éltek –, ezért Straparola voltaképpen a maga teremtette fiktív univerzumot nevezi meg forrásként, saját magát pedig szerzőként. A szerzői levél mellett a második kötetben egy idős férfit ábrázoló portré is felbukkan, mindennemű identifikációs gesztus nélkül, ám Bottigheimer véleménye szerint a kép Straparolát ábrázolja, ami a szerzőség megvédését célzó levél mellett a szerzői jelenlét egyfajta vizuális megerősítéseként funkcionálhatott.⁸

1553-ban azután a *Piacevoli Notti* második kötete is megjelent. Az idős, hatvanas, hetvenes éveiben járó Straparola még megírta e kötet megjelenését, valamint egy újabb kiadást 1554-ben és 1555-ben, de feltehetőleg már nem volt az élők sorában az 1556-os kiadások megjelenésekor. 1557-től a *Piacevoli Notti* újabb kiadásain a nyomda már nem tünteti fel az addig szokványos megjelölést: „nyomattatott a szerző rendelkezése szerint”, és a szerzői portréként azonosított kép is eltűnik e kiadásokból – a szerzőség emfatikus jelölésének verbális és vizuális hiánya miatt jut Bottigheimer arra a következtetésre, hogy 1556-ban Giovan Francesco Straparola már nem élt.

A hatástörténet

Az utolsó s talán egyik legizgalmasabb fejezetben (*Straparola's little books and their lasting legacy*, 120–132. p.) Ruth Bottigheimer a *Piacevoli Notti* hatástörténetét tekinti át. A könyvnek a megjelenését követő ötven éven belül húsz kiadása látott napvilágot. Viszonyításképpen: Boccaccio *Dekameronja* ugyanennyi idő alatt tizenhat kiadást ért meg. A *Piacevoli Notti* tehát igen nagy népszerűségnek örvendő mű volt. A kiadások számát ugyanakkor korlátozta az a körülmény, hogy 1573-tól 1613-ig a munka többször is évekig indexen volt. A 16. század második felében általában is megerősödött a városi, valamint egyházi hatóságok cenzurális tevékenysége, így több olasz elbeszélés-gyűjtemény is indexre került, eretneknek minősített vallási nézetek, kifogásolható politikai és/vagy erkölcsi hozzáállás miatt (Straparola szövegei esetében a két legproblematisabb elemnek a mágia és az obszcenitás jelenléte bizonyult). A *Piacevoli Notti* legalább egy meséje viszonylag hamar ponyván is felbukkant: az első kötet első meséjének 1558-ban már két ponyvakiadása is létezett (a fikciós narratívát úgy tüntetve fel, mint-ha az valóban megtörtént eseményeket beszélne el, így azután a történet a hírek, újdonságok között tűnt fel még 1790-ben is). Straparola meséinek fennmaradását a másik nevezetes olasz gyűjtemény, Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti overo lo tratten-*

nemiento de peccerille (A mesék meséje, avagy kicsik számára való mulatság) című kötete (1634-1636) is biztosította, ebben ugyanis több, Straparolánál is megtalálható mese bukkan fel.

Azonban a *Piacevoli Notti* hatástörténetében talán ennél is fontosabb szerepet játszott az a körülmény, hogy az már az első kiadást követően francia fordításban is szinte azonnal napvilágot látott. A *Piacevoli Nottiból* pár történet Lyonban már 1553-ban megjelent, a teljes első kötetet franciául 1560-ban adták ki (*Facétieuses nouvelles*), melyet 1570 körül a második kötet fordítása követett. A könyv a nagy nyomdai központokba, Párizsba és Rouenba is hamar eljutott, és igen népszerűnek bizonyult: 1571 és 1589 között, tizennyolc év alatt tizenkét kiadása jelent meg. A 17. században a kötetek megjelenését a pápai index ugyan megakadályozta, ám Straparola bizonyos történetei a 17–18. századi francia tündérmeseíróknál gyakorta felbukkantak. Spanyolországban szintén igen hamar napvilágot látott Straparola művének fordítása: 1570-es első megjelenése után 1583-ig még ötször adták ki, végül – V. Sixtus és VIII. Kelemen pápa tilalma miatt – 1612–1613-ban jelent meg utoljára. Német nyelvterületről három korai kiadása ismeretes (1575, 1582, 1590), bár ezek egyike sem maradt fenn. Két évszázaddal később, amikor a tündérmesék már kereskedelmileg sikeres, jól eladható irodalmi termékek voltak, három kiadó is kihozta Straparola művét (Bécs 1791, Berlin 1817, Lipcse 1851). Straparola könyve Angliában nem volt igazán közkedvelt, eddig annyi adatolható hatásából, hogy a *Piacevoli Notti* egyik elbeszélése bekerült William Painter hihetetlenül népszerű *Palace of Pleasure* című gyűjteményébe (1566–1567), míg egy másik mese ponyván bukkant fel.

A továbbiakban a hatástörténet bemutatását Bottigheimer a *Piacevoli Notti* egy meséjének példájára szűkíti. Ez a szöveg, a *rise tale* kategóriájának paradigmikus érvényű megvalósítása a Constantino macskájáról szóló elbeszélés, amely magyarul *Csizmás kandúr* címmel ismert (az egyszerűség kedvéért a továbbiakban én is így említem, bár mindjárt a cím kapcsán megjegyezhető, hogy Straparola meséjében a macska épenséggel nem kandúr, hanem nőtény). Straparola halála után a csizmás kandúr története két irányban terjedt tovább. Egyfelől vándorárusok révén jutott el Dél-Olaszországba, a Nápolyi Királyságba, másrészt – mivel a 19. századból számos feljegyzés ismeretes a csizmás kandúr történetének utcaszínházi feldolgozásáról, márpedig a 16. században az olasz városi hatóságok gyakorta fogadtak meg előadóművészeket a korban közkedvelt epikus történetek megjelenítésére, a városiak szórakoztatása érdekében – Bottigheimer azt is feltételezi, hogy a cselekmény dramatikus formában való előadása szintén hozzájárulhatott a szűzség ismeretének terjedéséhez. A történet végül bekerült Basile 1634-ben, Nápolyban megjelent, barokk retorikán iskolázott mesegyűjteményébe (amely egyébként egyértelműen a magaskultúra terméke volt).

Másfelől a Constantinót felemelkedéshez segítő csodás képességű macska története északnyugati irányba is hagyományozódott, mégpedig a *Piacevoli Notti* korai francia fordításainak köszönhetően. Straparola történetformálása a francia fordításokban szinte érintetlenül maradt a 17. század végéig,⁹ amikor Charles Perrault a francia elit körében divatos tündérmeseírásba fogott, melynek során e történetet is felhasználta, és jelentős mértékben átalakítva azt – a későbbi évszázadok felől szemlélve – kanonikus változatot hozott létre. A macskából ekkor lett kandúr,¹⁰ a szereplők motivációi között a *Piacevoli Nottiban* ismeretlen kifinomult érzések jelentek meg, ugyanakkor eltűntek

a Straparolánál igencsak hangsúlyos, nyomorral, éhséggel, betegséggel és szexualitással kapcsolatos, és általában a test ábrázolására vonatkozó naturalisztikus részletek. Ám nemcsak Perrault hasznosította a *Piacevoli Notti* meséit, hanem számos más 17. századi francia tündérmeseíró is. Mme de Murat 1699-ben például arról ír, hogy jómaga és nemzedéke többi tündérmeseírója is Straparola művét forgatták meséikhez cselekményt és karaktereket keresve; Mme d’Aulnoy, az egyik legnevesebb és legnagyobb hatású korabeli tündérmeseíró pedig szintén számos Straparola-mesét írt át a salonok kifinomult szórakozást kereső közönsége számára. A 17–18. századi francia tündérmese-írási hullámnak pedig az európai mesekincs egészére nézve is igen nagy, talán nem kellőképpen tudatosított hatása volt.¹¹

Összességében, a fejezet és a könyv zárásaként Bottigheimer úgy érvel: Európában a kora újkorban a nyomtatás a mesei szüzsék gyors és nyelvi határokon átívelő megjelenését biztosította, és történeti vizsgálatuk során nem célszerű figyelmen kívül hagyni az írásbeli terjedés vagy akár az írásbeli eredet lehetőségét sem. Amikor a 19. században a népköltési gyűjtések Európában megindultak, Straparola meséi már 250 éve több országban, számos kiadásban ismertek voltak. Mivel a ponyvaanyag feldolgozása még nem tekinthető teljesnek, a mesekiadványok száma az eddig ismert mértéknél is nagyobb lehet.

Ruth Bottigheimer könyve ahhoz a történeti-filológiai, irodalom-, művelődés- és társadalomtörténeti megközelítésű meseértelmezési irányhoz kapcsolódik, amely az utóbbi pár évtizedben nem csupán az európai modernitás nagy jelentőségű mesegyűjteményeinek szövegtörténetét és e szövegek kontextusát, társadalmi beágyazottságát, korról korra változó használatát próbálta meg feltárni és megérteni, hanem egyben s nyilván az előbbiektől elválaszthatatlanul a mese műfajára vonatkozó „nagy elbeszélés” újírását is megkísérelte. A történetiség aspektusának érvényesítése kulcsfogalom e kutatásokban, szemben a valamiféle esszencialista módon, időtlenként felfogott mesekonceptiókkal.

Nyilván Bottigheimer érvelésének is megvannak a maga sebezhető pontjai. Például, éppen egy *velencei* mesegyűjtemény esetében, talán nem lett volna érdemtelen a Kelet és Nyugat közötti kulturális árucserre, ezen belül a keleti és nyugati elbeszélő hagyomány érintkezésének kérdésére legalább érintőlegesen kitérni. Emellett, ha csupán egyetlen olyan írásos forrás felbukkan az 1551-et megelőző időszakból, mely egy Straparolánál szereplő *rise tale* szüzséjét (tehát *nem egyes motívumait*) tartalmazza, az alapjaiban teszi kérdésessé annak a kijelentésnek az érvényességét, amely szerint az ilyen típusú mesék Straparola műve előtt nem léteztek. Az ISFNR (International Society for Folk Narrative Research) legutóbbi konferenciáján, 2005-ben az egyik leghevesebb vitát éppen Ruth Bottigheimernek az európai tündérmesék írásos eredetéről és terjedéséről szóló előadása (*Fairy Tale Origins, Fairy Tale Dissemination, and Folk Narrative Theory*) váltotta ki.¹² A kritikák alapján véve ugyanazt az érvet variálták: Bottigheimer nem tudja bizonyítani, hogy a *rise tale* ne létezett volna 1551 és a *Piacevoli Notti* előtt a szóbeliségben. Ezt Bottigheimer válaszában el is ismerte, azzal a kitételrel, hogy az ellentábor viszont az ellenkezőjét nem képes bizonyítani. Ez a patthelyzet voltaképpen mindkét érvelési stratégiában ugyanarra a megismerési problémára vezethető vissza: a szóbeliség történeti szöveghagyományára csak az írásbeliség közvetítésével érhető el bármiféle későbbi értelmezés számára.

Végeredményben, úgy látom, Ruth Bottigheimer könyve gondos és egyben merész, markáns álláspontot felvállaló munka. Egyes állításaival lehet és érdemes vitatkozni, en-

nél azonban fontosabbnak vélem, hogy a Bottigheimer képviselte koncepció és érvrendszer (amely azonban, ismétlem, nem társtalan jelenség, hanem egy jól körülhatárolható és számottevő eredményekkel jelentkező kutatási irány része, bár e mesekutatási irány magyar recepciója eddig nem volt túl számottevő) oly mértékben gondolatébresztő, ami lehetővé teszi, hogy saját kutatási anyagunkra is új szemszögből tekinthessünk.

JEGYZETEK

1. A város Velencétől kétszáz, Milánótól harmincöt kilométernyi távolságra van.
2. Ideértve olyan részleteket is, mint a tipikus öltözékek, ételek, tananyag vagy éppen a Caravaggióban ez idő tájt termelt bor típusa és karaktere.
3. Főleg a *Metamorphoses* és az *Aranyznamár*, a 16. században mindkettőnek volt már olasz fordítása is.
4. Ezeket részben maga alkotta, részben korábbi gyűjteményekből vette át; egyébként a *Piacevoli Notti* találósaiból külön gyűjtemény jelent meg 1679-ben, Lipcsében.
5. Ezzel kapcsolatban Bottigheimer társadalomtörténeti és szociolingvisztikai adatokra támaszkodva azt mutatja ki, hogy például a kerettörténetben a nemesemberek, tudós férfiak – püspökök, költők, tudósok – mellett megjelenő bájos, szép és okos ifjú hölgyek, akik a *Piacevoli Notti* legtöbb elbeszélésének – tehát a meséknek is – voltaképpen narrátorai, meglehetősen speciális társadalmi státusúak, mivelhogy kurtizánok.
6. Ugyanaz az enigma több történet mellett is felbukkan, az első kötetben a dalok rímképlete szigorúan szabályozott volt, itt indokolatlan hibák jelentkeznek, a narrátorok és az elbeszélések egymáshoz rendelése következetlen, stb.
7. A történetek közül több is kimutathatóan Girolamo Morlini *Novellae* című, 1520-ban kiadott munkájából származik.
8. Ez a portré látható Bottigheimer könyvének borítóján is egy 16. századi velencei látkép mellett.
9. Egyedül a szereplők nevét franciásították, a két főszereplő közül pedig a macska a tiszteletteljes *Madame la Chatte* néven szerepelt.
10. Összhangban a mesében szereplő női alakok ez idő tájt és majd főként a 18–19. században általánosnak tekinthető háttérbe szorításával. Ezt a kérdést a Grimm-mesék esetében korábban monografikusan tárgyalta a szerző (Ruth B. Bottigheimer: *Grimms' bad girls and bold boys. The moral and social vision of the tales.* New Haven, Yale University Press, 1987).
11. Manfred Grätz 1988-as, *Das Märchen in der deutschen Aufklärung: Vom Feenmärchen zum Volksmärchen* című monográfiájában például több száz olyan 18. századi német munkát adatol, amelyek a francia elitez köthető tündérmesék fordításai vagy adaptációi voltak.
12. Az előadás összefoglalása elérhető: <http://www.folklore.ee/isfnr/abstracts1.htm>.