

Basile gyűjteménye a seicento és a korábbi századok Nápolyának világába gyökerezik, nem csupán a mediterrán térség mesekincsét ötvözi magába, hanem felhasználja a Közel- és Távols-Kelet híres motívumait is¹.

A barokk udvari élet divatját követve, és a Boccacciótól és Navarrai Margittól ismert narratív keretet átörökítve, Basile az öt nap alatt előadott történeteket a „kicsiknek” ajánlja, noha bármilyen perspektívából nézzük is, a kötet túllépi a gyermekirodalom határait, megteremt egy új műfajt, a tündérmesét, amellyel a szerző már a keretjátékban előhozakodik, s ilyen értelemben maga mögött hagyja az elődeit.

A Pentameront csak két évszázad múlva kezdi felfedezni magának az olasz irodalmi kánon, Basile-t ugyanis inkább udvari költőként tartják számon, madrigálok, eklogák és barokk librettók szerzőjeként. A többnyire nővéreinek, Adriana Basile-nak dedikált lírai művei mára már feledésbe merültek, ám épp neki köszönhető a gyűjtemény irodalmi antréja, aki a szerző halálát követően összegyűjtötte a kéziratot, és *Lo cunto de li cunti* (A mesék meséje) címen, minden napot külön kötetbe szerkesztve, 1634 és 1636 között kiadta.

A Pentameron sokáig a népirodalom része maradt, egy évszázaddal a kanonizációja előtt már bekerült a nemzetközi körforgásba: Carlo Gozzi például belőle meríti szinte mindenik drámájának témáját, és a német romantika is felfedezi magának.

Az igazi áttörést Benedetto Croce recenziója hozza meg, illetve a Grimm-testvérek saját gyűjteménye, amelynek 1822-es első kiadása már deklaráltan forrásanyagként említi. A Pentameron első fordítása 1846-ban jelenik meg Breslau-ban németül Jacob Grimm előszavával (*Der Pentamerone oder das Märchen aller Märchen aus Giambattista Basile aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht, Nobst einer Vorrede von Jacob Grimm*), majd 1848-ban Londonban angolul.

A Pentameron irodalmi csemege. Részben mert szétzilálja a mese érvényesnek tartott narratív struktúráját, gyakran a mesés véget követően újabb konfliktust kreál, melynek alapját a dráma ars poetica értelmében vett tragikus vétségek képezik, illetve a tündérvjáték-modellen belül megjeleníti a barokk drámaiság egyik alapfogalmát, az *il mirabile*-t, az ember esendőségének és hatalmasságának konfliktusából származó csodát.² Másrészt a mesét olyan pretextusnak tekint, amelynek valamennyi részét szabadon kezeli, és az epika szabályait felrúgva a drámaiságot célozza meg. A fordulatokat és megoldásokat leggyakrabban alárendeli a retorikának, amellyel az egyes szereplők állapotát, rögeszméjét, szenvedélyét vagy gyászát jeleníti meg, s ezzel egy újszerű dialógus-technikának is az előfutára.

A Pentameron leginkább nyelvezetében mond ellent a mű alcímében megjelenő ajánlásnak. Rableais nyomdokain járva, s a már említett *il mirabile* hatására összpontosítva a stilisztikai alakzatokat is új hangnemben szólaltatja meg, gyakorta összemossa az emelkedettséget az altesti funkciókkal, pl. „a szerelmesek kikászálódtak az ágyból, majd a bélontásuk végére jártak” (A mirtusz c. mesében), vagy éppen fordítva, az altesti funkciók ábrázolásával mutat be a kozmikus történéseket, pl. „Reggel, midőn a Hajnal kilocsantja az úkapja éjjeli edényét, s a vérvörös vesekövek a Kelet portáján széjjel gurulnak” (A kókár bökötör c. mesében).

Utóbbival Basile a barokk líra kiüresedett metaforáit emeli a mikrotörténetek szintjére. Amíg korábban a Nap, a Hold, a Hajnal, az Éjszaka, stb. a stilisztikai alakzatok állandó, és gyakorta jelentést vesztett időattribútumai voltak, a Pentameron-ban allegorikus szereplőkké válnak, akik maguk is aktívan részt vesznek a cselekmény kibontásában, s az sem ritka, hogy militáns jelleget öltenek, megharcolva egymással, hogy lendítsenek egyet az ember által megmozdíthatatlan időn, pl. „s midőn a Holdnak immár legkisebb sugára, akár egy jól kifent szekerce, kettőbe nyeste az Ég farsangi fánkját”, „alighogy beköszöntött a reggel, a Nap pedig két kézre fogva fénypallosát a csillagok közé suhintott és elrikkantotta magát, hogy Hátraarc, csöccselék!” (A kereskedő c. mesében).

A Basile által használt teátrális nyelvezet nem az egyetlen újítás a narratíva-történetben, a fentebb felsoroltak mellett olyan raffinált architektúrát használ, amely egyszerre elegyíti a népi librettók, a *commedia dell' arte*, a világi és klasszikus színház elemeit, ezáltal teremtve meg a tündérmesét mint játékmodellt. Az óriások, sárkányok, együgyű, ám merész ifjak, a beszélő lovak, szeszélyes herceg-nők és gépemberek világa a mediterrán tájából és rítusokból elevenedik meg, amely nem csupán a későbbi korok irodalmára, de a mozira és médiaművészetre is nagy hatással volt. A Pentameron nélkül, amelynek egyes darabja, csonkán és lényegét veszítve ugyan, de a Grimm-testvérek és Perault által a magyar irodalmi kánonba is bekerült, nem csupán a romantika irodalmának recepciója válik esetlegessé, hanem Fellini látványvilága, és a napjainkban dívó fantasy-kultúra is.

Jegyzetek

1 Ld. A Hamuciscuska című mesét.

2 A fogalom Karl Vossler-től származik, aki a barokk színházi hagyományokat kutatva megállapítja, hogy a fenséges, a csoda nem az akkoriban divatos színpadtechnikai barvárokból, hanem az emberábrázolásból származik.

Kategória: vers, próza

Denumire autor: Király Kinga Júlia

Látó Szépirodalmi Folyóirat