

Whan that Aprill with his shoures soore
The droghte of March hath perced to the roote,
And bathed every veyne in swich licour
of which vertu engendred is the flour
(*Riverside Chaucer* 23, *General Prologue* 1–4)

Ha március fagyának erejét
április langy esője veri szét,
bőséges nedvet minden érbe hajtva
termékenységet küld szét a talajba

(*Canterbury mesék*, Általános előbeszéd, 7; ford. Vas István)¹⁹

Ha e sorokat bármely angol olvasó olvassa vagy meghallja, legyen idős vagy fiatal, rögtön tudja, hogy az idézet Chaucer *Canterbury meséiből* származik, és valószínűleg elmosolyodik magában. Így lehetett ez sok korabeli olvasóval-hallgatóval is, bár akkor még korántsem férhetett hozzá mindenki a műhöz. De hogy egyre nagyobb lett rá a kereslet, azt a 83 fennmaradt korabeli kézirat bizonyítja. A *Canterbury mesék* Chaucer legfontosabb műve, mely nagyon hamar ismertté vált, és azóta sem veszített népszerűségéből. A legkorábbi fennmaradt kézirat a „Hengwrt” (National Library of Wales, Peniarth 392D), de a számos másolat

között készült egy gyönyörűen illusztrált is, az „Ellesmere” (San Marino, Kalifornia, Huntington Library, EL 26 C9).

A mű 1478-ban, majd 1483-ban is megjelent Caxton nyomtatásában. Elsőként John Lydgate és Thomas Hoccleve (Chaucer kortársai) dicsérték a *Meséket* stílusa miatt.²⁰ Chaucer felolvasásra vagy magányos olvasásra szánta művét, elsősorban a nemességre gondolva, mivel ő maga is udvari ember volt, a *Mesék* igen változatos jellegéből, hangneméből ítélve azonban láthatóan szélesebb olvasóközönséget is megcélzott.

Caxton Chaucer-kiadásáról és

a 15. századi „chaucerianusokról” lásd

Péti Miklós „Középkori hatások a kora

újkori költészetben” című fejezetét

a 2. kötetben.

is udvari ember volt, a *Mesék* igen változatos jellegéből, hangneméből ítélve azonban láthatóan szélesebb olvasóközönséget is megcélzott.

¹⁹ Chaucer *Canterbury meséinek* angol idézetei a *Riverside Chaucer* bibliográfiában feltüntetett kötetből származnak. A Chaucer-kutatásban bevett összkiadást nem a modern szerkesztők (F. N. Robinson, Larry D. Benson), hanem Chaucer neve alá soroltuk be. Az angol idézetek hivatkozásaihoz az adott idézet összkiadáson belüli oldalszámát, az előszó vagy mese angol címét, valamint az idézet részlet sorszámait adtuk meg. Az angol idézetek magyar fordításai a *Canterbury mesék* egyetemes teljes magyar nyelvű fordításából származnak, mely az Európa Kiadó gondozásában 1987-ben jelent meg *A világirodalom klasszikusai* sorozatban. Mivel e kiadásban nincsenek sorszámok az idézett részletekre az előbeszéd vagy mese címével és oldalszámával hivatkozunk.

A korabeli mesemond rendező társaság fölött, és rá is olvassuk a zárandoklárát döntött arról

Chaucer ként, egészen (1390 és 1400) tassa az általa lehetett rá

A *Canterbury*

John Gower

Book of the Knight's Tale mesélőt talán sokban használtunk

Chaucer táj

hogy hallott

replők ugyan

nagyon vált

gazemberek

arra, hogy e

A leírás azo

pán egy-egy

a társaság ta

bár mindez

a zárandoklár

A mű al

ismerjük. Ch

más szövege

remekét is el

is használt, f

már közkeze

teológia me

lők kéziköny

ellen', 393). A

műveit is.

Források

A korabeli Angliában a mesélés kedvelt szórakozás volt, és már évszázadok óta tartottak mesemondó versenyeket is. A 14. században az angol *Pui* (zenei és költészeti versenyeket fölött, és rangsorolja őket. A győztes jutalma korona volt, és, amint a *Canterbury mesék*ben is olvassuk, nyert egy ingyenebédet is. Szokásban volt az is, hogy a zárandokok egy-egy zárandoklat során választottak egy „ceremóniamestert”, aki megszervezte az utazást és döntött arról, hogyan szórakoztassák egymást az utazók.

Chaucer ötlete azonban, hogy zárandoklatot válasszon irodalmi mű alaphelyzeteként, egészen szokatlan. Létezik ugyan egy olasz analógia, Giovanni Sercambi *Novelle* (1390 és 1402 között) című műve, amelyben Sercambi meséket mond, hogy szórakoztassa az általa vezetett zárandokokat, de ez a mű Chauceré után keletkezett, tehát nem lehetett rá hatással.

A *Canterbury mesék*hez némileg hasonló mesefüzéreket írtak Chaucer angol kortársai is, John Gower a *Confessio amantis* ('A szerelmes gyónása'), Geoffroy de La Tour Landry pedig *The Book of the Knight* ('A lovag könyve', 1371–2) című művét. Amíg azonban e művekben egyetlen mesélőt találunk, Chaucernél sokat. Giovanni Boccaccio *Dekameronja* (*Decamerone*, 1353) is sokban hasonlít a *Canterbury mesék*hez, de a párhuzamok csak távoliak. Jóllehet nincs bizonyítékunk rá, hogy Chaucer olvasta volna Boccaccio művét, tekintve a mű népszerűségét és Chaucer tájékozottságát a korabeli olasz és francia nyelvű irodalomban, nagyon valószínű, hogy hallott róla. A *Canterbury mesék* abban is különbözik Boccaccio művétől, hogy ott a szereplők ugyanannak a társadalmi osztálynak a tagjai, mind nemesek, míg a *Canterbury mesék* nagyon változatos rangú és foglalkozású mesélőket vonultat fel, a nemes lovagtól a részeges gazemberekig, mint amilyen a Molnár (Miller). A zárandoklat nagyszerű alkalmat nyújt arra, hogy e változatos társaság együtt jelenhessen meg és léphessen kapcsolatba egymással. A leírás azonban nem követi részletesen, időrendi sorrendben az út minden részletét, csupán egy-egy epizódot villant fel az utazás eseményeiből. Nem olvasunk például arról, hogy a társaság tagjai misét hallgattak vagy megálltak volna egy-egy híresebb ereklyét megnézni, bár mindez minden korabeli zárandoklat szinte kötelező programpontja volt. Leginkább a zárandokok egymással való érintkezéseiből, beszélgetéseiből, vitáiból kapunk ízelítőt.

A mű alapötlete tehát egyedülálló, a különböző meséknek viszont sok-sok forrását ismerjük. Chaucer széleskörű olvasottsággal bírt, és igazi középkori szerző módjára szeretett más szövegekből meríteni, átdolgozni őket. A legfrissebb európai népnyelvi költészet több remekét is elsőként idézi Angliában, például Petrarcat és Dantét. Antik irodalmi szövegeket is használt, főként Boethiust. A Bibliának elsősorban a *Vulgata* változatát használta, bár már közkézen forogtak a wycliffi bibliafordítások is, emellett az egyházaatyák és a középkori teológia mesterei is helyet kapnak, köztük John Bromyard *Summa predicantium* ('Prédikálók kézikönyve', 14. század közepe) vagy Szent Jeromos *Adversus Iovinianumja* ('Iovinianus ellen', 393). A kortárs angol filozófia sem marad ki, említi például Thomas Bradwardine műveit is.

meséjén (*The Miller's Tale*), vagy unalmasnak találták-e. Néha a produkció annyira nem nyeri el tetszésüket, hogy félbeszakítják a mesélőt, mint a Barát (*Monk's Tale*) és a Chaucer által elmondott *Sir Thopasról való mese* esetében. Csipkelődnek is egymással, a Bathi Asszonyosság (*Wife of Bath*) például jól visszavág az őt megpirongató Barátnak, mikor meséje elején megjegyzi, jobb volt az *incubusok* idejében, mert manapság már csak az őket elüldöző barátok jelentenek veszélyt az erdőben csatangoló asszonyokra, lányokra, de ők csak a szegyet képesek megejteni, a nőket nem. Kis drámák is lejátszódnak, például a Porkoláb (*Summoner*) és a Kolduló Barát (*Friar*) között, akik összevesznek, és a másikat kifigurázó mesékkal állnak bosszút egymáson. Mindez olyan valóságos, izgalmas életet, valóságos miniatűr drámákat tár elénk az úton, hogy el is felejtjük, valójában hogy is lehetséges, hogy ennyi ember egymás mellett lovagolhat, és hallhatja egymás szavát.

Az *Általános előbeszéd*ben a narrátor bemutatja a zarándokokat, akik a korabeli Anglia tipikus figurái. Chaucer, a zarándok és a többiek is mind korlátozott nézőpontot képviselnek: nincs pontos lélektani összefüggés az *Általános előbeszéd* portréi és az általuk mesélt mesék között, bár természetesen valamilyen szinten kapcsolódnak egymáshoz. Kitteredge drámái elmélete szerint a mesék tovább jellemzik mesélőiket, és e célból halljuk őket (154–5). A nemes Lovag (*Knight*) például filozofikus történetet mesél a lovagi erényekről, szerelemről, míg a három utána következő alantas figura, a Molnár, az Ispán (*Reeve*) és a Szakács (*Cook*) egy-egy pajzán *fabliau*-t. A Priorissa (*Prioress*) és a Második Apáca (*Second Nun*) szentekről mondanak történeteket, a Plébános (*Parson*) pedig kegyes prédikációt tart a hét főbűnről. Talán maga Chaucer a legjellemzőbb, aki könnyvmoly lévén a legnépszerűbb műfaj, a lovagi románc paródiájával rukkol elő. C. David Benson és az újabb irodalomtörténet ugyanakkor rámutat, hogy az összefüggések ellenére a mesélő alakjából és személyiségéből nem mindig jósolható meg meséjének jellege (20). Számos esetben nincs is közvetlen összefüggés a mesék és a mesélők között, vagy a kapcsolat csupán felületes: a Kalmár (*Merchant*) saját feleségével kapcsolatos problémái nagyban különböznek a meséjében szereplő Januarius házassági kudarcától.

Komoly ellentmondásokat is találunk az *Általános előbeszéd* zarándokportréi és a szereplők későbbi viselkedése vagy éppen meséi között. Ellentét feszül például a durva, gyilkos Hajós (*Shipman*) bemutatása és meséje között, amely okosan megírt, kifinomult stílusú történet. Az Ispán, aki kezdetben nem tűnik öregnek, később időse emberként bukkan fel ismét, és míg az *Általános előbeszéd*ben hűvös és távolságtartó, saját meséjét megelőző előbeszédében nyitotttnak, közlékenynek tűnik.

A mesék eredeti sorrendje ugyan nem ismert, észrevehető viszont, hogy Chaucer különböző csoportokat hozott létre. Például több páros mese is beépül a műbe. Kapcsolatok összetett, de gyakori a két mesét összekapcsoló ellentét. Néha különbözőek lehetnek a téma és a forma tekintetében is, de közös képiséggel rendelkezhetnek, például *A Második Apáca meséje* (*The Second Nun's Tale*) és *A Kanonok Csatlósának meséje* (*The Canon's Yeoman's Tale*). Irodalmi variációk is megfigyelhetők az azonos műfajú mesék között, például a románcok és a vallásos darabok esetében. *A Priorissa meséjében* (*The Prioress's Tale*) az érzelmes kegyesség az uralkodó, *A Második Apáca meséje* komoly, intellektuális munka,

jóllehet mindkettő a tragikus mesék csoportjába tartozik. A legnagyobb változatosságot a *fabliau*-k között találjuk.

A költői változatosság egy-egy mesén belül is megtalálható: A *Búcsúárny* meséjében (*The Pardoner's Tale*) az első rész tulajdonképpen *sermo*, azaz prédikáció, és alapjaiban különbözik a második résztől, amely *exemplum*, azaz a prédikáció mondánivalóját illusztráló rövid történet. Különbözik a hangvételük és a hatásuk is. Az első melodramai, a második izgalmas történet, ugyanakkor komoly keresztény erkölcsi

A késő középkori prédikációról és

prédikációs irodalomról lásd Karáth

Tamás „Vallásos tanítás, áhítat

és misztika” című fejezetét

ebben a kötetben.

mas történet, ugyanakkor komoly keresztény erkölcsi tanítás eszköze is. ^

Két irodalmi vallomás is felbukkan: a *Búcsúárny* és a *Bathi Asszonyság* vallanak magukról nagyon hosszadalmasan és meglepően őszintén, bár az előbbi esetében felmerül a gyanú, hogy önfeltárása is manipuláció.

Jellemábrázolás

Chaucer alakjainak jellemzésében is egyedi. Miután megírta a *Troilus*-ban az angol középkor első lélektani regényét, a *Canterbury mesék*-ben tovább bonyolítja a jellemábrázolás módját. Az *Általános előbeszéd*-ben bemutatja a zarándoklat résztvevőit, ahogy a narrátor látja őket, látszólag pártatlanul és elfogulatlanul, értékítéletektől mentesen. Leírásai tömörek, emlékezetesek, a *Bathi Asszonyság* ritkás fogsoara és piros harisnyái maradandó emléket hagynak az olvasóban, akárcsak a Szakács térdén éktelenkedő üszög vagy a Lovag hosszú utaktól, harcoltól megkopott fegyverzete és foltos ruházata, amely ellentétben áll nemes, fennkölt lényével, de csak első látásra, hiszen alakja ezáltal talán még szimpatikusabb: láthatóan nem ad túl sokat a talmi csillogásra, inkább siet, hogy le ne kesse a zarándoklatot, amelyre hálából vállalkozik. Chaucer nyilvánvalóan a középkori társadalmi szatíra (*estates satire*) követelményei szerint formálta meg alakjait, azaz a különböző társadalmi osztályok és foglalkozások képviselőiről készített finom gúnyrajzot. ^

AZ „ESTATE” JELENTÉSVÁLTOZÁSAI AZ ANGOL IRODALMI MŰFAJELNEVEZÉSEK BEN

A középkori *estates satire* műfaji elnevezésében az „estate” társadalmi strátusra,

rendekre utal. A kora és érett középkori feudális társadalmi tagozódással szemben

a késő középkorban a társadalom azonos jogokkal és kiváltságokkal rendelkező csoportjai

(például köznemesség, városi elit) szorosabb köteléket alkotva, a királyi és földesúri

hatalommal szemben hathatósan érvénytartották követeléseiket.

Az angliai rendi társadalmi fejlődés főbb lépéseit a János király ellen szerveződő

és a *Magna Cartát* kikényszerítő mozgalom, a 13. századi bárói ellenállás, valamint

az I. Edward idejében kialakuló parlamentek jelentették. Anglia 13–15. századi társadalmi

fejlődéséről lásd Karáth Tamás „Bevezetés a középanyol irodalomba” című fejezetét ebben

a kötetben. Az „estate” szó irodalom- és műfajitörténeti jelentésváltozatairól lásd Péti Miklós „Az

uradalomvers” című fejezetét a 2. kötetben (az „estate poem” / „country house poem” kapcsán),

valamint Bényei Tamás és Ureczky Eszter „Az uradalomregény” című fejezetét a 6. kötetben (az „estate novel” kifejezés kapcsán).

Többben a jellegzetes, széles körben ismert középkori típusokat képviselik, mint a képmu-
tató kolduló barát, a vadászó szerzetes vagy a tolvaj molnár. Többször használja fel – bizo-
nyos mértékig – modellként a középkori irodalmi szövegek allegorikus hagyományait is,
főként a *Rózsaregény* figuráit. De az sem véletlen, hogy kitalált figurái között igazi, a kortár-
sak által is ismert személyeket is szerepeltet. Ilyen Harry Bailly, a fogadós, a szakács Roger
de Ware, maga Chaucer és valószínűleg Thomas Pinchbeck, ismert londoni ügyvéd, akinek
nevét a Törvénytudó (Man of Law) alakja rejtí (Larry D. Benson, „The Canterbury Tales” 6).
E fogás mesterien elegyíti a fikciót a valósággal, valóságjellegget adva a *Meséknek*.

Chaucer művének talán legérdekesebb, művészileg legigényesebb, összetett jelen-
sége az elbeszélő figurája, akit saját magáról nevez el, de erre csak a mesében derül fény.
A figura jellemét összetett módszerekkel rajzolja meg. Egyrészt az első személyben elmon-
dottak alapján alkothattunk magunkban ítéletet róla, másrészt a szereplők szájából hallot-
tak alapján, továbbá abból, amit önmagáról vagy költői képességeiről mond vagy mások
mondanak, végül meséiből, *A Sir Thopasról való meséből*, melyet a Fogadós (Host) félbesza-
kít, és az ezt követő szövegből, Melibeus prózában elmondott történetéből.

A narrátor alakja igencsak hasonlít az álomvíziók és a *Troilus* meséiéhez. Naiv, ked-
vesen esetlen és pártatlan figura ő, aki jóindulatúan és csodálva szemléli útitársait. Ők
viszont nem a leghízelgőbben jellemzik. A Fogadós sajnálnivaló képet fest róla, aki a férfi-
atlan, félénk és magába zárkózott alakot vidáman kigúnyolja:

Til thatoure Hooste jopen tho bigan,

And thanne at erst he looked upon me,

And seyde thus: “What man artow?” quod he;

“Thou lookest as thou woldest fynde an hare,

For evere upon the ground I se thee stare.

“Approche neer, and looke up murily.

Now war yow, sires, and lat this man have place!

He in the waast is shape as wel as I;

This were a popet in an arm t'enbrace

For any womman, smal and fair of face.

He semeth elvyssh by his contenauce,

For unto no wight dooth he daliaunce.”

(*Riverside Chaucer*, 212–3, *Prologue to Sir Thopas* 693–704)

mígnem gazdánk tréfába kezd vigan
s elsőként rám tekint, szólit oda:
„Hát te kiféle vagy? – kérdé szava. –
Nyulat szeretnél fogni, úgy lehet,

azért szegzed földre a szemedet!
Vesd föl fejed vígan s lépj közelébb,
utat, urak, és adjatok helyet!
Vállas e fickó, mint én, oly derék,
ez ám csak az ölbe való gyerek,
szép, apró asszony véle ellehet,
de fura legénynek látszik, mivel
senkit nem kérdez s szintűgy nem felel.”
(*A Sir Thopasról való mese*, 193; ford. Orbán Ottó)

A Fogadós később türelmetlenül felbeszakítja Chaucer meséjét, méltatlankodva, hogy meghal unalmában a lehetetlen történettől. A narrátor nem tiltakozik, hiszen már szabadkozott, hogy csak egy verset ismer, ezért belefog *A Melibeusról való mesébe* (*The Tale of Melibee*), ezúttal prózában. A Törvénytudó korábban már említette Chaucer kissé botladozó tehetségét és műveit:

That Chaucer, thogh he kan but lewedly
On metres and on rymyng crafily,
Hath seyde hem in swich Englyssh as he kan
Of olde tyme, as knoweth many a man;
And if he have noght seyde hem, leve brother,
In o book, he hath seyde hem in another.

(*Riverside Chaucer* 87, *Introduction to the Man of Law's Tale* 47–52)

de Chaucer, hébe-korba nála nyers
mértékre, rímre nézve bár a vers,
oly angolsággal, mit a tolla bír,
minden legendafélit sorra ír,
s ha egy helyütt nem írja, drága testvér,
megírja máshol azt, amit kerestél.

(*Bevezetés a Törvénytudó meséjéhez*, 136; ford. Gergely Ágnes)

Mivel ártatlan-pártatlan szemlélőként ír, a narrátor nem bonyolódik didaktikus fejtegetésekbe társai jelleméről, viszont jellegzetes, leheletfinom chauceri humor szövi át e rajzokat, amely annál viccesebb, minél szentvtelenebb hangon hangzik el. A Priorissza Stratford-le-Bow-i francia dialektusa talán arisztokrata száramzására utal. Az előkelő származására büszke apáca finomkodva étkezik, az „udvar” módját majmolva. Nem éppen apácához illő az sem, ahogy lelkének gyöngédségét kutyuskákra és egérkékre pazarolja, kiknek szomorú sorsán sűrű könnyeket hullat. A könnyek adományát tehát amelyet a késő középkor embere oly értékes lelki ajándéknak tartott, és amellyel Krisztus szentvedését vagy saját bűneit volt hivatva siratni, apáca létére házi kedvencekre, sőt a féltett élelemraktárt tisztító rágcsálókra pazarolja, akár egy unatkozó, sekélyes világi

hölgy, aki
(a szerele
ségét: vajc
földi szere
Talán e
a Porkoláht
cer maró g
élnék hely
nos. Az elő
amikor ma
bános alal
figurák eg
műves (Plá
szerint ne
sadalom h
kat (*labora*
a társadal
a mesterse
sító szemé
A Plebá
mély jól és
áldozó mu
alakok jelle
a Búcsúár
megfogalm

This noi
That fir
(*Riversi*
Híveine
Tanításá
(Általán

Itt épül ki a
a meséjéber
természetes
példakép a I
A chauc
telesebb mó
sen, árnyalj
A Fogadós k

hölgy, akit minden erejével utánozni próbál. A medálján olvasható „Amor vincit omnia” (a szerelem/szeretet mindent legyőz) felirat nagyszerűen tömöríti életmódja kétértelműségét: vajon melyik *amorról* van is szó: az égről vagy a földiről, isteni szeretetről vagy földi szerelemről?

Talán az egyházi személyek rajza a legironikusabb. A Barát (Monk), a Kolduló Barát, a Porkoláb, a Búcsúárus meg a Kanonok Csatlósa és maga a Kanonok (Canon) mind Chaucer maró gúnyának tárgya, mivel hivatásukkal ellentétes életmódot folytatnak, sőt visszaélnék helyzetükkel, feladataikkal. Kivételt képez az Apácák Papja (Nun's Priest) és a Plébános. Az előbbiről nem sokat árul el a narrátor, annál többet tudunk meg róla a Fogadóستól, amikor mesélésre szólítja fel, és a mese végeztével jól hátha veregeti a jó John papot. A Plébános alakja a többi egyházi szereplővel ellentétben a kimondottan pozitívan megrajzolt figurák egyike. Érezhetjük Chaucer meleg rokonszenvét, csakúgy, mint testvére, a Földműves (Plowman), valamint a Lovag bemutatásánál. Az irodalomtörténeti konszenzus szerint nem véletlenül kerüli el a paródiát e három hivatás, ők ugyanis a középkori társadalom három alappillére: testesítik meg: a dolgozókat, az imádkozókat és a harcolókat (*laboratores, oratores, bellatores*) (Swanson 399–401). Chaucer nem forradalmár, nem a társadalom rendjét akarja felforgatni, hanem paródiájával egyszerre mutat görbe tükröt a mestersegek, a társadalmi pozíciók furcsaságainak, visszásságainak és az őket megtestesítő személyek emberi gyarlóságainak is.

A Plébános alakjában Chaucer azt mutatja be, hogy milyen, amikor egy egyházi személy jól és elkötelezetten látja el hivatalát. Egyszerűsége, a rábízott lelkekért végzett önfeláldozó munkája, kemény életmódja éles ellentétben áll a korábban bemutatott egyházi alakok jellemvonásaival. Szegénysége és szegénységében is gyakorolt bölkezősége ellentéte a Búcsúárus fő bűnének, a *cupiditasnak*, azaz kapzsiságnak. A narrátor itt értékítéletet is megfogalmaz:

This noble ensample to his sheep he yaf,

That first he wroghte, and afterward he taughte.

(*Riverside Chaucer* 31, *General Prologue*, 496–7)

Híveinek szép példát mutatott,

Tanítását megelőzte a tett

(Általános előbeszéd 20; ford. Vas István)

Itt épül ki a Búcsúárussal való ellentét egyik alpillére: ez a szereplő az előszavában és a meséjében éppen azt példázza, milyen az, amikor a példázat ellentétbe kerül az étellel, természetesen egy chauceri csavarral megtoldva: Chaucer ezután hosszasan ecseteli, miért példakép a Plébános, megfogalmazva a jó pap követelményeit.

A chauceri jellemábrázolás nem merül ki az *Általános előbeszéd*del, hanem sokkal áttelesebb módon működik. A keretmese egyik fő funkciója ugyanis éppen az, hogy bővítsen, árnyaljon vagy csavarjon egyet azon, amit az elbeszélőtől megtudtunk a szereplőkről. A Fogadós kissé a Plébánost is más megvilágításba helyezi, amikor megjegyzi róla, hogy

A lollardokról lásd Karáth Tamás „Vallásos tanítás, áhítat és misztika” című fejezetét ebben a kötetben, továbbá Péti Miklós „Középkori hatások a kora újkori költészetben” és Fabiny Tibor „A színházellenes diskurzus és a puritanizmus” című fejezetét a 2. kötetben.

A mesék

A meséket az irodalomtörténet elsősorban műfajuk szerint kategorizálta, ugyanakkor fontos kiemelnünk, hogy a mű egyik fő értéke éppen abban áll, hogy a műfajok olyan változatosságát tárja elénk, ami tulajdonképpen ellenáll az efféle kísérleteknek, az irodalom és végső soron az élet sokszínűségét bizonyítva. Ám a műfaji felcímkezés tulajdonképpen segíthet is átlátni, hogy Chaucer tehetősége egy és ugyanazon műfajon belül is miféle váratlan sokféleséget tud létrehozni. E virtuóz változatosság a legszembetűnőbbben a románccal műfajánál figyelhető meg, valamint a *fabliau* esetében, amelyet Chaucer Angliában szinte egyedülállóként használ.

Több mese is a románccal műfajához sorolható. A románccok a késő középkor keltevinc szépirodalmi olvasmányait jelentették, ám Chaucer románcai nem rendelkeznek a műfajra leginkább jellemzőbb tulajdonságokkal: nem találunk bennük csatajeleneteket, kalandokat, viszont annál több szerelmi szálal, jellemábrázolást, belső konfliktust, szöfilozófiai elmélkedést. A végük általában boldog, túláradó érzelmekkel.

A *Lovag meséje* (*The Knight's Tale*) az egyik példája a műfaj megváltoztatásának, felmelesének és gazdagításának. Forrása Boccaccio *Teseidája*, de itt nem találunk részletes csatajeleneteket. Cselekményének gyökere epikus, politikai háttére is vázolt, a történelemben jelen van a közélet is, így sokkal összetettebb, mint a románccok általában. A *Hölgy szerelméért vetélkedő lovagok* nem harcolhatnak, mivel börtönben vannak, ezért szópárhuzóvívznak, vagyis retorikai eszközökkel csatáznak. A legfontosabb változtatást, átalakítást Chaucernél a boethiusi filozófia beépítése jelenti: Arcite a szerencséről és a boldogságról, Palamon az emberi boldogtalanságról elmélkedik, Theseus meg az Első Mozgatóról, azaz a világban zajló változások isteni eredetéről. A *Lovag meséjének* hangneme igencsak emelkedett, műfajához illő.

A *Sir Tophasról való mese* a románccok legérdekesebb képviselője: burleszk románccoródiára. → Kaland, de fegyver nélkül. A paródia azáltal jön létre, hogy Chaucer elmulasztja

az esküdözéssel szembeni ellenérzése miatt „kegyes szagot” érez (az eredetiben „lollardos szimától”): „I smelle a Lollere in the wynd” (*Riverside Chaucer* 104, *The Epilogue to The Man of Law's Tale* 1173; *Canterbury mesék*, A *Törvénytudó meséjének epilógusa* 174, ford. Kottány István). Ez a kijelentés ugyan nem változtat az olvasó azon véleményén, hogy a Plébános valóban jó ember és szent életű pap, viszont érzékeljük, hogy a költő zete a gyanú árnyát vetíti rá: lollardnak lenni egyáltalán jelentett átlagon felüli kegyességet, de eretnekgyarló is. → Végső soron azt érezzük, hogy Chaucer épp emiatt nem hősköl vissza a Plébánostól, és inkább rokonszenvez azokkal, akik az evangéliumi életet komolyan veszik. Ez bizonyítja az a szerep is, amelyet a mű vége felé ad neki és meséjének: ő segíti a zárándokokat céljuk elérésében.

a románcc neveltsége minden se Sir Thopar rózsák ny jelentőssé hogy a leg áll előttüm

Sire TI
Whit v
His lip
His roo
And I y
He hac

His he
That to
His sha
Of Bru
His rob
That co
(Rivers

Serdül
arcán
rózsa a
vér-po2
és tiszt
az orra

Haját, s
sáfrány
szattyá
nadrág
köntöss
sok ara
(A Sir T

Az erdőber
mint a Türi
rettenetes,

a románc szokásos elemeit, jellemzőit, így azok már nevettségessé válnak. Forrását nem ismerjük, de szinte minden sora rímel egy-egy trubadúrománra. A főhős, Sir Thopas oly eszményien szép, hogy már nőies: arcán rózsák nyílnak, fürtjei aranylók. Ruházatának apró, jelentőssé emelkedő részleteit is megismerjük. Kiderül, hogy a legdrágább anyagokat viseli, melyeket külföldről hozat. Igazi középkori dandy áll előttünk:

Sire Thopas wax a doghty swayn;
Whit was his face as payndemayn,
His lippes rede as rose;
His rode is lyk scarlet in grayn,
And I yow telle in good certayn
He hadde a semely nose.

His heer, his berd was lyk saffroun,
That to his girdel raughte adoun;
His shoon of cordewane.
Of Brugges were his hosen broun,
His robe was of syklatoun,
That coste many a jane.

(*Riverside Chaucer* 213, *The Tale of Sir Thopas* 724–35)

Serdül Thopas, erős nagyron,
arcán a szín, mint friss cipón,
rózsa ajka piros,
vér-pozsgás, mintha festve vón,
és tiszta szívvel mondhatom,
az orra is csinos.

Haját, szakállát látni jó,
sáfrányszín, övig fodrozó,
szattyáncipőbe lép,
nadrágja Bruges-ből való,
köntöse puha, mint a hó,
sok aranyért szövék.

(*A Sir Thopasról való mese* 430; ford. Orbán Ottó)

Az erdőben járva elhatározza, hogy a legtökéletesebb hölgybe szeret bele, aki nem más, mint a Tündérkirálynő. Tündér helyett azonban csak Sir Oliphauntot találja meg, aki rettenetes, félelmetes óriás, és a nemes lovag párviadal helyett hazainal, hogy felvegye

A 18. századi burleszkről és annak előzményeiről lásd Schandl Veronika „A dráma mint szórakoztatóipar és mint irodalom” című fejezetét a 4. kötetben.

fegyverzetét. A Fogadós ekkor belefárad a fegyverek és az öltöztetés hosszas leírásába, és félbeszakítja a mesét, unalmasnak bélyegzi azt, és másikat követel. Így tulajdonképpen félreérti, félreértelmezi a szöveget: nem értékeli benne a régi, elavult, faragatlanabb románccok gúnyszerűségét, még az olyan részleteket sem, mint amikor Thoppas, jóllehet kétségbeesetten igyekszik betartani az udvari lovagosság kötelező etikettjét, nem a hatványra és a pávára esküszik, hanem a kenyérre és a sörre. A Fogadós nem ismeri fel a szatírárt, ahogyan valószínűleg Chaucer sok kortársa sem látott át a sok irodalmi fejtörőn, amelyeket a szerző elrejtett történeteiben.

Több román is a „házasság-csoport” részét képezi, jóllehet más jellegű történetek is ide tartoznak, amelyek témája alapvetően a házasságon belüli férfi–nő viszony. A *Bathi Asszonyság meséje* és *A Birtokos meséje* (*The Franklin's Tale*) mellett a Diáké (Clerk) és a Kalmaré is ide illik. Kitterdgete ide sorolja még *Az Apácák Papijának meséjét* (*The Nun's Priest's Tale*) és a Melibeusról szólót is, mivel ezek is érintik a témát („Chaucer's Discussion of Marriage”). E mesék a házassággal kapcsolatban felmerülő kérdésekre adott különböző válaszokat, különféle konfliktusokat jelenítenek meg.

A *Bathi Asszonyság meséjét* terjedelmes előbeszéd előzi meg, amely kétszer olyan hosszú, mint maga a mese. Tulajdonképpen vallomás és disputa egyben: az erőteljes, életvidám, középkorú asszony azt a tételt védelmezi, miszerint erkölcsös dolog, ha többször is megházasodunk, és vélekedését egyrészt meglepő olvasottsággal, a Biblia és az auktorok (néha igencsak pontatlan) idézésével, másrészt öt saját házasságának történetével támasztja alá.

Experience, though noon auctoritee

Were in this world, is right ynogh for me

To speke of wo that is in mariage;

For, lordynges, sith I twelwe yeer was of age,

Thonked be God that is eterne on lyve,

Housbondes at chirche dore I have had fyve –

If I so ofte myghte have yweddedy bee –

And alle were worthy men in hir degree.

(*Riverside Chaucer* 105, *The Wife of Bath's Prologue* 1–8)

Ha nem hirdetné annyi bölcs beszéd,

a tapasztalat sulykolná beléd,

hogy a házasság milyen gyötrelmem.

Ezt, jó urak, higgyétek el nekem.

Süldő koromtól – áldassék az Égi! –

jutott belőle porció elég:

ötször boronált pap össze engem,

és mindig rangos férjeket kegyeltem.

(*A Bathi Asszonyság előbeszéde* 177; ford. Kormos István)

Mondan
az érdekel
akkor m
ötödik f
beszéde
képpen
a mese i
ismert, I
ell háza
Távolabb
románcé
ítél. Ő ki
ban szer
a kaland
A lov
elő, de a
híján a f
azt kéri,
válassa j
befejezés
jussát köv
levő hölg
sor, ameh
hűségese
amelyet a
az asszon
engedelm
a házasság
történet it
tékos, és e
A Bath

Tale) mond
állítja él
alakul, az
hihetősége
pen hősnőj
a házasság
éppen tők
Ajánlásában
hogy man
A Diáké a p
a házassági

ásába,
onkép-
anabb
et két-
úra és
t, aho-
lyeket
etek is
Bathi
a Kal-
Priest's
ion of
nböző

n hossz-
életvi-
obször
aukto-
etével

Mondanivalójának – amelyet gyakran szakítanak meg az érdeklődő hallgatók – fő tanulsága, hogy a házasság akkor működik, ha az asszony kezében van a gyepölő. Az ötödik férjétől elszenvedett asszonyverést is feltáró előbeszédet követő mese mesélőjére jellemző, és tulajdonképpen illusztrálja az előbeszéd végső tanulságát. Ez a mese is arthuri románc, de közel áll a népmesékhez is. A történetnek sokféle változata ismert, például a *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell* ('Sir Gawain és Dame Ragnell házassága'), illetve a *The Marriage of Sir Gawain* ('Sir Gawain házassága') című ballada. Távlabbi párhuzama megtalálható ezenkívül Gower *Confessio amantis*-ában is. Chaucer románcának világa női világ: a szüzet megerőszkoló lovag felett Arthur helyett a királyné ítél. Ő küldi el a lovagot, hogy megkeresse a választ a kérdésre: mi az, amit a nők a legjobban szeretnek? Megvan tehát a románc egyik fontos kiinduló eleme, a *quest*, a keresés, a kaland, de ezúttal egy talányt kell megoldani.

A lovag egyéni vándorlása során sok választ kap, a nők sokféle javaslattal állnak elő, de a lovag érzi, egyik sem az igazi. Végül teljes kétségbeesésében (mivel a helyes válasz híján a fejét vesszük), találkozik egy vénséges és rút banyával, aki a megoldásért cserébe azt kéri, a lovag teljesítse egy kérését. Másnap a lovag a királyné elé járul, és kiderül, hogy válasza jó: a nők a legjobban az uralkodást szeretik a házasságban. Jönne a történet boldog befejezése, de a lovag kétségbeesése nem enyhül, mivel a banya azzal a kéréssel áll elő – jussát követelve –, hogy a lovag vegye őt feleségül. A lovagvilág törvényei szerint és a jelenlevő hölgyek nyomására a lovag betartja ígéretét. A nászszakán ismét disputára kerül sor, amelyben a vén feleség döntés elé állítja urát: mit szeretne inkább, egy rút és öreg, de hűséges feleséget, vagy egy fiatal és szép, de hűtlen hitvest? Meggyőző érvelése ellenére, amelyet az első lehetőség iránt fejt ki, a lovag megtalálja az igazán jó döntést: a választást az asszonnyra bízza. El is nyeri jutalmát. A rút banya fiatal, ragyogó szépségű és hűséges, engedelmes feleséggé változik, mivel a lovag megtanulta a leckét, amiért világgá küldték: a házasságban a döntések jogát, tehát az uralmat a feleségnek kell adni. Mivel a chauceri történet itt tér el lényegesen a többi változattól, a csattanós befejezés különösen is nyomatékos, és ezt Chaucer hallgatói-olvasói is bizonyára érezhették.

A Bathi Asszonyság házasságképének legradikálisabban *A Diák meséje* (*The Clerk's Tale*) mond ellent, amelyben Griselda alakja az asszony önállárendelését, engedelmisségét állítja elénk példaképpen. A Diák története népmesei gyökerű, de hosszú exemplummá alakul, az alázat, türelem és engedelmesség példázatává, ám mivel szélsőségesse válik, már hihetősége is megkérdőjeleződik. A Diák tulajdonképpen hősnője, Griselda emberfeletti erényeivel válaszul a házassággal kapcsolatos kérdésekre, de e példaképpén éppen tökéletessége miatt nem utánozható. Chaucer *Ajánlásában*, a mese végén fel is hívja a figyelmet arra, hogy manapság már hiába keresnénk ilyen feleségeket. A Diáké a patetikus mesék csoportjába is tartozik, így a házassági tematika is sok műfajt átszövő kört alkot.

A nők ellen irányuló házasságon belüli erőszak megítélésének átalakulásáról lásd Földváry Kinga „Komédia és komikum az Erzsébet-korban” című fejezetét a 2. kötetben.

Griselda történetének újraírásaként is olvasható Agatha Christie első Miss Marple-története, a *Gyilkosság a paplakban* (*Murder at the Vicarage*, 1930), melyről lásd Bényei Tamás „A middlebrow irodalom” című fejezetét a 6. kötetben

A Molnár, az Ispán, a Hajós, majd a Kalmár meséi a *fabliau* műfajában mutatják meg a nemek közötti kapcsolatok sokrétűségét, a cinizmus különböző fokain. Általános jellemzőjük, hogy a nők megbízhatatlanok, a férjeket felszarvazzák, a házasság tehát igencsak veszedelmes vállalkozás, amelyet konfliktusok, pörlekedés, egymás kijátszása nélkül nemigen lehet megúszni, de hogy milyen mértékben kell mindennek bekövetkeznie, abban a vélemények különböznek. A Molnár enyhébben, derűsebben huny szemet:

An housbonde shal nat been inquisityf
Of Goddes pryvete, nor of his wyf.

(*Riverside Chaucer* 67, *The Miller's Prologue* 3163–4)

A férj se az Uristen, se az asszony
titkai után soha ne kutasson.

(*A Molnár előbeszéde* 94; ford. Szász Imre)

A további *fabliau*-k, *Az Ispán meséje* (*The Reeve's Tale*), valamint a Kalmáré keményebb, durvább, brutálisabb világot tár fel, amelyben egyre kevesebb van *A Molnár meséjének* derűjéből, ezért házasságról nyújtott képük is egyre cinikusabb, keserűbb.

A képet tovább árnyalják azok a mesék, amelyek ugyan témájuk révén nem tartoznak e csoportba, mégis tárgyalják vagy legalább érintik a házasság kérdését. Ilyen például *Az Apácák Papiának meséje*, melyben a kakas és a tyúk kedves pörlekedése, majd kedélyes enyelgése az udvari és otthonos, házias szerelem humoros ábrázolása is.

A *Birtokos meséje* mutatja fel az ideálisnak mondható képet. Műfaja a Marie de France *A breton lai* műfajáról és az *Orfeo királyról* lásd bővebben Simonkay Zsuzsanna „A román” című fejezetét, az *Orfeo király túlvilágképeről* pedig Karáth Tamás „A képzelet világa” című fejezetét ebben a kötetben.

A gyűjteményéből is ismert, kelta hatást mutató rövid, szerelmi történetet elmesélő ének, a *breton lai*. Ugyanakkor különbözik is a korai változatoktól, az *Orfeo király* (*Sir Orfeo*) című románctól is, mivel a kelta eredetű csodás elem itt puszta illúzió. ✓

A történet a tipikus románcséma szerint alakul: az egyik hős vagy hősnő ígérete vagy fogadalma révén a másik hatalmába kerül, kétségbeejtő helyzetbe jut, de a másik nemessége (*noblesse*) vagy finomsága (*gentillesse*) felszabadítja ígérete alól, így létrejöhet a happy end. A kölcsönös nemes viselkedés jelen van tehát, ez oldja meg a kilátástalannak tűnő helyzetet, amelybe a hősök meggondolatlan ígéretük, a csodás átváltozás illúziója és ígéretük megtartása iránti eltökéltségük miatt keveredtek.

A mese a sokat vitatott házasságkérdés megoldásaként szerepel. Mesélője, a Birtokos is a családi élet létszerű megtestesítője, mert amikor a Fegyverhordozót dicsérik szép meséjéért, tanultságáért, apai gondjairól számol be: kesereg, amiért az ő fia sajnos nem ilyen mintagyerek. A fő kérdésre, hogy a nő vagy a férfi uralkodjék-e a házasságban, már a meséje elején megkapjuk a választ, amikor hosszan olvashatunk arról, milyen elvek szerint házasodott össze a két nemes jellemű, rokonszenves főhős, Arveragus lovag és Dorigen:

For o thynge, sires, sauffy dar y seye,
That freendes everych oother moot obeye,
If they wol longe holden comaignye,
Love wol nat been constreyned by maistrye.
Whan maistrye comth, the God of Love anon
Beteth his wynges, and farewel, he is gon!
(*Riverside Chaucer* 179, *The Franklin's Tale* 761–6)

Mert egy dolgot bizony mondok, urak,
a társ a társnak jó, ha szót fogad,
a legszebb szerelem sem éli túl,
ha az egyik szerető döllyfe dül.
Ha jön a döllyf, és veled, szerelem,
szárnyra kap és elhussan sebesen.
(*A Birtokos meséje* 351; ford. Orbán Ottó)

A történetnek *A Diák meséjében* szereplő ellenoldadra, a Griselda személyében dicséért női türelemre is van válasza: mindkét félnek türelmesnek kell lennie egymással.

Looke who that is moost pacient in love,
He is at his advantage al above.
Pacience in an heigh vertu, certeyn
(*Riverside Chaucer* 179, *The Franklin's Tale* 771–3)

Tekintsd, ki türelmes a szerelemben,
mindenek fölött áll az ilyen ember!
A türelem kivált nemes erény
(*A Birtokos meséje* 351; ford. Orbán Ottó)

Realisztikus, humoros hangot is megüt, amely feloldja a tanulság didaktikus jellegét és megvéd az unalomtól:

Lerneth to suffre, or elles, so moot I goon,
Ye shul it lerne, wher so ye wole or noon;
(*Riverside Chaucer* 179, *The Franklin's Tale*, 777–8)

tűrni tanuljon, aki féktelen,
mert így is, úgy is tűrni kénytelen!
(*A Birtokos meséje* 438; ford. Orbán Ottó)

A történet jól illusztrálja az erkölcsi leckét: Dorigen hűségese férjéhez, bár az érte epelkedő Aurelius varázslattal törbe csalja. Az alaphelyzet nagyon hasonlít tehát a *fabliau*-kéhez,

de a különbség alapvető: ha nemes jellemek kerülnek kísértésbe, képesek úrrá lenni rajta, *A Birtokos meséje* tehát megnyugtató példa arra, hogy létezik jó házasság, és a jó elnyerhető jutalmát, ha szintén nemes ellenféllel kerül szembe.

A *fabliau* műfajáról a románcok kontextusában lásd Simonkay Zsuzsanna „A románc” című fejezetét ebben a kötetben.

A *Siriz Asszony* és az *Interludium de clerico et de puella* színpadi lehetőségeiről lásd Karáth Tamás

„A középkori angol dráma és színház” című fejezetét ebben a kötetben.

a Molnár, a Kalmár, a Hajós, az Ispán, valamint a Szakács meséje, és tulajdonképpen a Pórkoláb és a Kolduló Barát meséje is tartalmaz *fabliau*-elemeket.

A *fabliau* rövid, humoros történetet mond el versben. Stílusa friss és eleven, realiztikus, ismert helyszíneken, a közép- és alsó rétegek körében, a jelenben játszódik. A főszereplők a klasszikus szerelmi háromszög alakjai: az öreg férfi, a fiatal feleség, valamint az agrafűrt fiatal szerető, aki ravasszágának köszönhetően nyer. Kötelező eleme a trükk, a család, amely révén a szereplők elérik, amit akarnak, és ez általában nem más, mint alapvető vágyaik kielégítése, azaz a szex, az enniváló és a pénz megszerzése. A történetek morális tanulsága felszínes, a legfőbb mondanivaló általában az, hogy légy okos, agrafűrt, és ha nem akarod, hogy becsapjanak, inkább te csapi be másokat. A *fabliau* így tulajdonképpen a románc ellentétévé is válik, a nemes, fennkölt ideák helyett ugyanis azt sugallja, hogy nincsenek értékek, sem vallásosak, sem világiak, amelyek fontosabbak volnának az ösztönöknél. A téma általában nem szalonképes, a történeteket vaskos humor, naturalisztikus, nemritkán obszcén leírások, képek jellemzik. A ravasszak győznek tehát, az ostobák hiszékenyek veszítenek, az olvasó pedig nevet, és elfelejti elítélni azokat, akiket el kellene Amint Larry D. Benson megállapítja, a *fabliau* könnyed, humoros fricska is az elfogadott társadalmi értékek, valamint az arisztokrácia és udvari irodalma felé, amelyeket a *fabliau* gyakran kigúnyol. De azt is parodizálja, ahogyan az alsó rétegek igyekeznek majmolni az udvari viselkedésformákat (7–8).

A *Canterbury mesék fabliau*-i között a *Molnár meséje* az egyik legjellemzőbb és talán legvidámabban humoros darab. A műfaj minden jellemzője megtalálható benne, ugyanakkor Chaucer ki is tagítja a műfaj lehetőségeit: alaposabb jellemrajzot ad, színesebb, realiztikusabb leírásokat illeszt be, a szöveg humorosabb, frappánsabb, mint a francia szövegek. Felvonulnak a tipikus szereplők: a csavaros eszű fiatal oxfordi diák, aki asztronómiát tanul, és tanulmányait kéjvágya kielégítésére használja fel; a fiatal, kíváncsi feleség, Alison, aki igencsak kész a diák kedvére tenni; valamint az öreg, hiszékeny férfi, aki ostobaságában elhiszi tudós lakójának, hogy közel az újabb özönvíz, és megteszi az előkészületeket.

Hármuk szá

elrejtőzik be
cer a műfaj t
közös játékb
megerkezik
elcsattan csé
bosszúvággy
mébe esik. T
ban gubbas
veszélykelesre
a kikapós fe

A kapatrc
teszi felejt
hangneme
a társaságo
Chaucer is t
netre bukka
De a biztons

Avyseth
And eek
(*Riversiád*)

Gondolc
hisz játé
(*A Molnár*)

A komikus
bury mesék
Az angol ny
az érzelme
amelyek a r
főszereplőjij
A *Priorissza*
fiatal róma
az okozza, l
környezetü
E története
nek példáz

A történe
annak tula
táját még sz

Hármuk számára felfüggeszt egy-egy kádat a padlásra, majd a diák útmutatása szerint elrejtőzik benne, várva az áradatot. Itt épül be a második cselekményszál, amelyet Chaucer a műfaj továbbfinomításaként és gazdagításaként sző a történetbe. Mialatt a két fiatal közös játékba kezd lenn a hálószobában, egy másik udvarló, a szintén klerikus Absolon megérkezik az ablak alá, hogy udvaroljon a feleségnek. Itt csattan el a második tréfa: azaz elcsattan csók is, de Alisoun meztelen alfelén. Aztán még egy csavar következik: Absolon bosszúvágtyól vezérelve tüzes csoroszlyával tér vissza, és Miklós (Nicholas) a saját vermébe esik. Tréfából kinyújtott saját alfelére kapja az izzó vasat. Vízért kiált, amit a kádban gubbasztó férj a megbeszélte jelnek vél, és elvágja a kád kötelét, mire leesik, és a kádvesszékelesre-zenebonára összecsendülő falubeliek előtt mindenki megszegyenül, kivéve a kikapós feleség.

A kapatos Molnár meséjét a csavaros, vicces történet mellett a friss, életszerű humor teszi felejthetletlenné, amely révén az olvasó derülünk, de nem keseredik meg. A tréfas hangnemnek köszönhető, hogy a szöveg nem megbotránkoztató, jóllehet az Ispán óvta társaságot a részegségében nyergében ide-oda csúszkáló Molnártól. A költő/zarándok Chaucer is mentegetőzik, mondván, őt ne hibáztassuk, ha vaskos vagy erkölcstelen történetre bukkanunk, neki mindent híven kell elmesélnie, és ha nem tetszik, lapozzuk csak át. De a biztonság kedvéért hozzátesszi:

Avyseth yow, and put me out of blame;

And eek men shal nat maken ernest of game.

(*Riverside Chaucer* 67, *The Miller's Prologue* 3185–6)

Gondold meg ezt és ments fel engemet,
hisz játék ez csupán, nem vérre megy.

(*A Molnár előbeszéde* 95; ford. Szász Imre)

A komikus történetek mellett ezek ellentétei, a tragikus mesék is helyet kapnak a *Canterbury mesék*ben, noha ezek sem a klasszikus tragédia műfaji követelményei szerint íródtak. Az angol nyelvű szakirodalom „patetikus meséknek” nevezi őket, és fő jellemzőjüként az érzelmekre hatni akaró pátoszt emeli ki. A prózai darabok mellett ezek a mesék azok, amelyek a modern olvasó számára talán a legkevésbé élvezhetők és értelmezhetők. Tipikus főszereplőjük az ártatlan, nemes, önmagát megvédeni nem képes vagy nem akaró erény, *A Priorissza meséjében* egy kilenc éves kislány, *A Doktor meséjében* (*The Physician's Tale*) egy fiatal római szűz, *A Második Apáca meséjében* Szent Cecília személyében. A fő konfliktust az okozza, hogy tökéletes (és így kissé egyoldali) jószáguk, nemességük kiváltja elvetemült környezetük gonoszságát, és így áldozatokká válnak, örök példaképpé magasztosulva. E történetek modelleket tárnak elénk, egyszerűség, a türelem és engedelmesség erényeinek példázatai.

A történetek hangvétele nagyon eljut a többi mesétől. Több irodalomtörténész csupán annak tulajdonítja létüket, hogy Chaucer igyekezett a történet- és stílusvariációk palettáját még szélesebbre bővíteni a középkor e közkedvelt műfajaival, köztük főként a szen-

tek életével. Ugyanakkor Chaucer életműve – és az is, hogy Szent Cecília történetét jóval a *Canterbury mesék* előtt már nagyjából kidolgozta – bizonyítja, hogy a szerző látóköriének életvezetésének széleskörűsége mellett vallását áhítattal gyakorolta és komolyan vette. Robert Worth Frank tanulmánya rámutat arra, hogy a pátosz a középkor embere számára egészen más tartalommal bírt, másként viszonyult hozzá, mint a modern befogadók, akik már szinte nem is viselik el. A középkor embere viszont nem rettent vissza az érzelmek kendőzetlen ábrázolásától, sem attól, hogy érzelmeket ébresszenek benne. Frank szerint:

A pátosz idegennak tűnik, mert a szélsőségekkel dolgozik. [...] A pátosz őszintébb, és kevésbé fél a puszta érzelmektől, mint az ironia. [...] A könnyek, amelyek oly bőségesen folynak ezekben a történetekben, és a könnyek, amelyeket oly erős igyekezettel próbálnak felfakasztani az olvasóban, megtisztítanak, megváltanak, és főként feltárnak. Az álarc elolvad, és kinyilvánul a közös gyengeség és emberieség. Amikor a hős sír, egyé válik követői legkicsinyebbikével. („The Canterbury Tales” 157)

A pátosz középkortól eltérő, klasszikus fogalmáról és értelmezéséről lásd Fogarasi György „A természet mint esztétikai rend. A szép és a fenséges” című fejezetét a 4. kötetben.

^Jóllehet e történetek lényegileg nagyon hasonlítanak egymásra, Chaucernak még itt is sikerül megcsillogtatnia variációkat teremtő tehetségét. A *Priorissza meséjének* szelíd, lágy, pozitív szereplőivel ellentétes Szent Cecília alakja a *Második Apáca meséjében*, aki határozott, erőteljes, a kemény római hatóságokkal is harciasan dacoló szópárbajt vív. A megjelenített korok is különböznek: a pogány antikvitás (A *Doktor meséjében*), az ókeresztény Róma (A *Második Apáca meséjében*) és a Közél-Kelet (A *Törvénytudó meséjében* és A *Doktor meséjében*), végül a középkori Itália (A *Diák meséjében*).

A patetikus mesék műfajukban is különböznek egymástól, sőt, a szerző sokszor az azonos műfaj különböző változatait teremti meg. A *Második Apáca meséje* tulajdonképpen a hagiográfia (szentéletrajz) műfajába tartozik, hiszen Szent Cecília életéről szól. Nem konvencionálisan patetikus, a főhős nő ugyanis erős és hősies, szópárbajt vív vádlóival, támadó lendülete meglepetést okozhat. A hangneme ugyanakkor magasztos, és beleillik a szentéletrajzok megszokásaiba. A *Törvénytudó meséje* vallásos románc, nevezhetnénk világi hagiográfiának is, mert hősnője klasszikus patetikus alak: gyönyörű, ártatlan, szent életű, ugyanakkor magányos, és áldozattá válik. A történet szerint hamisan megvádolják, de végül ártatlansága kiderül, és visszakerül a boldogság állapotába.

A *Doktor meséje* szintén tipikusan patetikus, ugyanakkor kiterjesztett exemplum. Szélsőségségében hasonlít A *Diák meséjéhez*, mivel a klasszikus antik alap történetben egy apa szerepel, aki lefejezi saját lányát, hogy megmentse a zsarnok kéjvágyától. A *Priorissza meséje* viszont a Szűz Mária csodáiról szóló, külön műfajt alkotó történetkör tagja, hangneme érzelmdús, az olvasó együttérzését, érzelmi azonosulását igyekszik kiváltani. Főhőse a patetikus történetek egy másik modellje, az ártatlan gyermek alakja, aki annyira szereti Máriát, hogy az iskolába menet minden nap énekel neki. Ezért érdemi ki az égi segítséget vagy inkább kitüntetést: amikor a zsidók meggyilkolják, és testét egy latrinába dobják, anyját a halott kisfiú csodás éneke vezeti nyomra. A történetben a tipikus középkor

kori antiszemitizmus ártatlan érzelmestudott alk

A *Barrabás* lehangyatlansorozata, taszítja látszólagos sége, hogy a kerék t

alakjaival kori figurához. Nernván, hogy

hogyan is váltja.

Fabulák

Az *Apáca* válóbb d

egyszer

gorikus

dalmi h

meséje e

alcso

(latin) k

A m

társada

lányai

ismerős

már az

zetet. A

nyes há

egyfelő

személy

a romá

rása e v

A kaka

gosan k

kori antiszemita szemlélet keveredik tehát az özvegy édesanya fájdalomának és a kisfiú ártatlan áhítatának megható megjelenítésével. A mese hihetően jellemzi mesélőjét, az érzelmes Priorisszát, a mese pedig rámutat arra is, hogy Chaucer ebben a műfajban is tudott alkotni.

A *Barát meséje* elűt a csoport többi tagjától, tulajdonképpen a tragikus bukásokról és lehanyatlásokról szóló *de casibus* középkori kedvelt műfajba tartozó rövid példázatok laza sorozata, melyeket közös témájuk fűz egybe: e jeles férfúkat a szerencse (azaz Fortuna) taszítja le a magasból a mélybe. A tizenhét rövid történet szereplőinek közös tragikus vétsége, hogy túlságosan bíztak Fortunában, ezért elkerülhetetlenül megtapasztalják, hogy a kerék forog, ők pedig leesnek magas pozíciójukból. A lista a Teremtés és az Öszörvetség alakjaival kezdődik (Lucifer, Ádám), majd váratlan összevisszaságban folytatódik középkori figurákkal, mint Pisai Ugolino gróf, s végül visszakanyarodik az antik Róma császáraihoz. Nem tudjuk, mi lett volna a folytatás, a Lovag ugyanis felbszakítja a mesélőt, mondván, hogy a sor túlságosan lehangoló. Ehelyett megszólítja a jó János urat, az Apácák Papját, hogy mondjon egy vidám történetet, amit az szerénykedve bár, de megígér, és ígérését be is váltja.

Fabulák és exemplumok

Az *Apácák Papjának meséje* állatmese, a fabulák és exemplumok csoportjának egyik legkiválóbb darabja: rövid történet, amely a prédikációban kifejtett morális tanítást hivatott egy egyszerű, könnyen érthető történettel illusztrálni. A fabulák viszonylag rövid, fiktív allegorikus történetek, gyakran a klasszikus antikvitás irodalmi hagyományából merítenek. Az *Apácák Papjának meséje* ezópuszi állatmese, vagyis a fabulák egyik műfaji alcsoportjába tartozik. A klasszikus görög műfaj római (latin) közvetítéssel a középkorban is népszerű volt. ✓

A mese főhősei egy vidéki tanya állatai. Az emberi társadalomból egy szegény özvegyasszony is feltűnik lányaival, de inkább jelzesszerűen, hogy a környezet ismerős legyen a korabeli olvasók számára. Chaucer már az indítással megteremti a céljának megfelelő helyzetet. A realiztikusan, otthonosan megfestett szegényes házikó és a hozzá tartozó baromfiudvar szereplői egyfelől valódi tyúkok, valódi kakas, ugyanakkor meg személyesítve az akadémia, az iskolai tanult disputa és a románc világot jelenítik meg. A chauceri humor forrása e világok ötvözése és rávetítése az állatszereplőkre. A kakas, Chauntecleer lidérces álmából felriadva hangosan kárál, jajveszékkel, mire felesége, a bájos Pertelote

Az ezópuszi állatmesék hagyományát folytatja John Dryden *The Hind and the Panther* ('A szarvas és a párdúc', 1687) című, állatmese formájában írt teológiai hosszúverse, melyben az egyes állatok maguk is állatmeséket mondanak el. Ehhez lásd Komáromy Zsolt „A didaktikus bölcséleti hosszúvers” című fejeztét a 3. kötetben. George Orwell *Állatfarm* (*Animal Farm*, 1945) című politikai allegóriája a fabula továbbírásaként is értelmezhető. Lásd Bényei Tamás „Az angol irodalom változó kontextusai 1945 után” című fejezetét a 6. kötetben.

Cato Maiort idézve oktatja ki, hogy az álmodniak nemcsak prófétikus jelentőséget tulajdonítani, mert csupán a testnedvek egyensúlyának felborulása okozza őket, egyszerűbb fogalmazva, a túlságosan megterhelt gyomor. Gyógynővényekhez értő, házi patikát tanító jó középkori háziasszonyként próbálja is orvosolni a bajt, de közben a korabeli orvosok mányi szak kifejezések garmadáját zúdítja vonatkozó férjére.

Allas! And konne ye been agast of swevenys?

Nothyng, God woot, but vanitee in sweven is.

Swevenes engendren of replecciouns,

And ofte of fume and of complecciouns,

Whan humours been to habundant in a wight.

Certes this dreem, which ye han met to-nyght,

Cometh of the greeete superfluytee

Of youre rede colera, pardee,

[..]

Lo, Catoun, which that was so wys a man,

Seyde he nat thus, „Ne do no fors of dreemes”?

(*Riverside Chaucer* 254–5, *The Nun's Priest's Tale* 4111–8 és 4130–1)

Te megriadsz az álomtól, amelybe

nincs más egyéb, csak hívság, istenemre.

Oka a jóllakás, de többnyire

a gyomorbéli gőzök rossz ize

amikor nedvtől duzzadó a test.

A te álmod nyitját is itt keresd.

Nyilvánvalóan vérmes alkatod

túláradó nedvéből származott.

[..]

Nemde Cato, a bölcs is mondta, hogy

álmaitokkal ne törődjetelek?

(*Az Apácák Papijának meséje* 513–4; ford. Fodor András)

Chauntecleer hasonló stílusban válaszol, szinte várjuk, hogy a nagyskolasztika egyetlen disputációjának módján a *sed contrá*val („ezzel szemben”) vezesse be hasonlóan áradó, antik és skolasztikus szerzőkkel megtámasztott értekezését, miszerint az álmokat igenis komolyan kell venni, és figyelmeztetésünkre küldi őket a gondviselés. Tanítását a prédikációkban használatos példázatokkal, kis történetekkel, azaz igazi *exemplum*okkal illusztrálja. Tudásának korszerűségét bizonyítandó még Thomas Bradwardine nevét is idézi, aki kortárs oxfordi teológus-filozófus professzor volt, és Chaucer számíthatott rá, hogy minél több közönsége ismeri. Chauntecleer ugyanakkor érdekes csavarral zár: a latin *Mulier est hominis confusio* kifejezést („az asszony a férfi megzavarója”) hibásan fordítja angolra vagyis úgy, hogy „legfőbb kincse férfinak a nő”, és ezzel hízelegve félrevezeti Perreleort.

ajdo-
bbben
tartó
tudó-

(520). Majd hirtelen visszazökkenünk a baromfiak világába, a keskeny ülőrudról olvasunk, és megtudjuk, hogy onnan leröppenne kakasunk „kotyogva hívta [tyúkjaít], ha talált / az udvaron elejtett magvakat” (520).

Az álmok értelmezéséről szóló vita után a történet továbbgördül, és a továbbiakban az események felelnek meg a feltett kérdésre. Az álom jóslata igaznak bizonyul, a vad szörceer hiúságát, akinek neve is mutatja, hogy „tisztán éneklő”, és erre persze roppant büszke. A róka elkapja a kakast, és elfut vele. A baromfiudvar felboltydul, ki-ki rohan a rabló után. A mese az antik eposzok teljes retorikai eszköztárával hozza létre a jelenet drámaiságát, szinte halljuk a Homérosz tollához illő asszonyi jajveszékelt. Hogy a hatás kiszámított, azt Godofréd úr költői megszólítása is bizonyítja, aki tulajdonképpen Geoffrey of Win-sauf, és akinek *Poetria nova* című művéből a fiatal Chaucer a retorika rejtelmeit tanulta. A madár, okulva a történeteken, hasonló taktikával szabadul ki a róka szájából, és röppen fel egy faágra. Itt éri a mese második tanulsága, miszerint a hiúság veszedelembé juttat.

A mese az udvari szerelem és a házastársi szerelem paródiája, de paródiája az Apácák Papiának, azaz a mesélőnek is. De a tragikus exemplum gúnnyrajza is egyúttal, sőt, a regiszterek paródiájaként is működik a kakas és a tyúk vitájában, amelyben a gondviselés és az isteni mindentudás boethiusi gondolatait is fessegetik. A tyúk tipikus *femina docta* („tanult nő”), akiben felfedezhetjük a Bathi Asszonysággal való hasonlóságot. Ebben a mesében is elhangzik a kérdés, hogy ki hordja a kalapot a házasságban, kit illet meg az uralom, de finom, enyhe ironiával. Végül a vita házastársi harmóniában olvad fel. Többszörös tanulság vonható le a meséből: a történet figyelmeztet a hízelgés, a büszkeség veszélyeire, és arra is, hogy érdemes komolyan venni az álmokat.

A *Kolduló Barát meséje* (*The Friar's Tale*) és A *Porkoláb meséje* (*The Summoner's Tale*) exemplum és *fabliau* egy szerre. A két mese kiegészíti egymást, párosukat az összekötő rész történései fonnak egységgé. A Porkoláb és a Barát szóbeli párbaít vívznak. A Barát egy ostoba és gonosz porkolábról mesél, akit végül elvissz az ördög. A mese éles szatírája a pénzért mindenre képes, kapzsi, az aljasságig gonosz egyházi behajtónak, aki hidegvérrel tapos másokon. Éppen ez lesz a vesztes, hiszen ironikus módon káromkodásai, majd saját gonosz szavai juttatják szerződött társa, az álruhás ördög kezére:

“Nay thanne,” quod he, “the foule feend me fecche
If I th'excuse, though thou shul be spilt!”
(*Riverside Chaucer* 127, *The Friar's Tale* 1610–1)

Ördög vigyen, ha megkegyelmezek!
Nem bánom én, ha meggebedsz is éhen!
(*A Kolduló Barát meséje* 311; ford. Mészöly Dezső)

– mondja a porkoláb az irgalomért rimánkodó szegény özvegynek. Az ördög megkapja hát jussát, a porkolábot, és már viszi is. Így beváltja ígéretét, és szavaival egy kis fricskát

ad azoknak is, akik mindenkifölött a magas teológiai tudást hajszolják, és nem törődnek a tanítás gyakorlatba ültetésével, de az irodalom művelőinek is:

Thou shalt hereafterward, my brother deere,
Come there thee nedeth nat of me to leere,
For thou shalt, by thyn owene experience,
Konne in a chayer rede of this sentence
Bet than Virgile, while he was on lyve,
Or Dant also.

(*Riverside Chaucer* 126, *The Friar's Tale* 1514–20)

Kerülsz te még tanulságos helyekre,
Hol nem kell engem kérdegetned egyre,
s úgy megtanulsz mindent tapasztalatból –
akár doktor lehetsz ebből a szakból.
Vergiliust, Dantét lefőzheted!
(*A Kolduló Barát meséje* 221)

Végül a mesét mondó Barát éles fordulattal él, álszentül adja mindenki tudtára, hogy a zarándok Porkolábra is hasonló sors várhat, ha ő, a Barát, nem könnyörög a lelke megmentéséért.

A dühében remegő Porkoláb hasonlóan szatirikus történettel vág vissza. Meséje egy ravasz és kapzsi barátról szól, akit vendéglátója megleckéztet. A mese korhű szatíra a barát (ferences szerzetes) jól ismert alakjáról, aki a gazdag polgárasszonyok együttérzésére és barátságára – és persze főként a pénzére – vadászik. Olyan korabeli „forró témákra” is utal a történet, mint a prédikálásra és gyóntatásra való engedély, ami nagy port kavart a korabeli Angliában is. A történet komikus, sőt, burleszk jelenettel zárul, amely egyben a középkori tudomány és spekuláció paródiája is. A gazdag jótevő halálos ágyán megkéri az öt kísérő barátot, hogy nyúljon be alája, hogy megkapja fáradozásai jutalmát. A barát buzgón engedelmeskedik, és kap is valamit: egy nagy szellentést, amelyet ráadásul egyelően kell elosztania társaival, ígérete szerint. A feladvány meghaladja a barát képességeit, és egy világi fegyverhordozó szegyeníti meg szellemes megoldásával. *A Porkoláb meséje*

Részben Chaucer *Kolduló Barátja* és
Búcsúárusa ihlette John Heywood

*A Merry Play betwene the Pardoner and
the Frere, the Curate and Neybour Pratte*
("Vidám játék a búcsúárus, a kolduló
barát, a pap és Pratte szomszéd között",
1533 körül) című művét, melyről lásd
Matuska Ágnes „Korai Tudor-dráma.
Heterogeneitás és játékoság” című
fejezetét a 2. kötetben.

így többszörösen is megbosszulja *A Kolduló Barát meséjét*, hasonlóan neveltségessé téve ellenfelét.

A Búcsúárus meséje az egyik legerőteljesebb, művészi-leg leginkább kidolgozott mese, melynek egyik fő érdekessége abban áll, hogy szerves egységet alkot előbeszédével. A prólógus tulajdonképpen hosszú vallomás, egy cinikus, gonosz és kapzsi ember meglepően őszinte feltárulkozása, amelyben a beszélő elárulja „műhelytitkait”: hamis ereklyéket árul (például a szentek maradványának álcázott disznócsontot), és ügyes prédikáló módszerével ráveszi hallgatóit, hogy vegyenek gyanús

portékájából. Be is mutatja, hogy milyen szóközi fogásokkal éri el célját, és ragyogó prédikációt rögtönöz, amelynek fő témája a *Radix malorum est cupiditas* („minden baj gyökere a pénz utáni sóvárgás”; 1Tim 6:10) bibliai vers, és amely jellemének kulcsmondata is egy-egy exemplumból, a rövid, tömören megformált történetből, amely illusztrálja a fő morális üzenetet. Az exemplum három gazfickóról szól, akik a Halált keresik, hogy megöljék; végül megtalálják egy fa alatt egy pénzes láda képeben, amelyen összevesznek, majd kölcsönösen végeznek egymással. A szentségtörő, durva szavak és tettek kegyetlen véget idéznek elő, a bűnöket a gyakorlatban látjuk, tanúi vagyunk, miként pusztulnak el elkövetőik. A történet a középkorban ismert volt, sőt, egyik változata egészen Indiáig vezethető vissza. Különleges figurája egy vénséges vén ember, akivel útközben találkozunk, és aki nem tud meghalni, de megmutatja nekik az utat a halál felé. A rejtélyes öregember alakja enigmátikus, titokzatos marad, azt sugallva, hogy az egyszerű történet eseményei meghaladják a szereplők, de az olvasó értelmét, tapasztalatait is, és egy tágabb, megfoghatatlan valóság jelenlétét sejtetik. A mese nagy művészi érdemekkel rendelkezik, gyors, sűrű történetdidaktikus jelleg nélkül, ugyanakkor erős erkölcsi üzenetet közvetít. Az üzenet hatékonyságát az is felerősíti, hogy egy olyan ember győz meg minket, aki maga erkölcsi tanulságokkal manipulál, ám ezt olyan ügyesen, mesterien teszi, hogy a története ereje annak ellenére hat ránk, hogy tudjuk, a mesélő saját céljait igyekszik elérni általa.

A *Kanonok Csatlósának meséje* éles szatíra, és egyben szakmai portré az alkímistákról. A Kanonok és Csatlósa később csatlakozik a társasághoz, és amikor a bőbeszédű Csatlós belekezd meséjébe, oly nyilvánvalóvá válik leleplező szándéka, hogy gazdája dühében és szégyenében ellovagol. A történet előbeszédében ragyogó leírást kapunk az alkímistákról, amely részvétünket is kiváltja, mivel az alkímisták oly botorul kergetik utópisztikus álmukat, az aranycsinálást. Ám megvetésünk is megérlelődik, látva elszánt képmutatásukat, másokat kihasználó, becsapó kapzsiságukat. Az alkímia főként a középkor vége felé lett egyre elterjedtebb, majd a reneszánsz idején élte virágkorát, ezért Chaucer meséjének nincs azonosítható előzménye. Csupán Gower *Confessio*

<p><i>amantisában</i>, valamint a <i>Secretum secretorum</i>ban (“Titkok titka”) olvasható a Chauceré mellett a „tudomány” népszerűsítő leírása. ✓ Valószínűleg valamelyes saját élmény is táplálhatta az ötletet és a mese megírását is, mivel a történet nem szokványos „szaktudásról” tanúskodik. A tulajdonképpeni mese nagyon átlátszó módon éppen az elszelelt kanonok ármányos csalásáról szól – trükkjeivel becsapott egy hiszékeny papot, pénzt csalva ki tőle –, így egyszerre állít görbe tükröt a csaló alkímistának és a pap hiszékenységének.</p>	<p>A középpangol <i>Secretum secretorum</i>ról lásd Karáth Tamás „A képzelet világai” című fejezetét ebben a kötetben.</p>
---	--

A *nem-mesék (no-tales)* szerepe szintén igen jelentős. Ide tartoznak azok a darabok, amelyeknek tulajdonképpen nincs igazi cselekményük, inkább didaktikusak, és prózában íródtak, mint a zarándok Chaucer *Melibeuusról való meséje* és a Plébános prédikációja a hét főbűnről. Chaucer *Melibeuus* történetét a narrátor-költő szájába adja, majd a félbeszakított költemény után ugyanő mond el egy prózai történetet is, illusztrálva a teljes írói-műfaji repertoárt.

A *Plébános meséje* (*The Parson's Tale*) az utolsó mese, és jóllehet nem tudjuk, hogy Chaucer véletlenül, idő hiányában vagy szándékosan nem igazodott a kerettörténetben felvázolt eredeti tervhez, mely szerint minden mesélő két mesét mond oda-vissza, A *Plébános meséjén* látszik, hogy a szerző ezzel, a Plébános szavaival akart pontot tenni a *Mesék* végére. Formája, műfaja kegyes traktátus, és szinte ez az egyetlen eset, amikor eszünkbe juttatják, hogy a társaság valódi zárandokúton vesz részt, és nem csupán vakációzik zárandoklat ürügyén. Témája a hét főbűn, amely a katekézis része. Szinte a zárandoklat úticéljára történő megérkezés előtt esedékes gyónásra való előkészületnek is tekinthető. Mivel a zárandokút az életút allegóriája, amelyben a történetek során feltárul az emberi élet sok hibája, esetlensége és komikuma is, a megérkezés képletesen a végső megérkezést is jelképezheti: Canterbury az élet végső állomása is lehet egyben, amint a Plébános is utal rá:

And Jhesu, for his grace, wit me sende
To shewe yow the wey, in this viage,
Of thilke parfit glorious pilgrymage
That highte Jerusalem celestial.

(*Riverside Chaucer* 287, *The Parson's Prologue* 48–50)

Áldja meg eszem
Jézus kegyelme, zárandoklatunkat
hadd vezethessem új szakán az útnak
a mennyei Jeruzsálem felé.

(A *Plébános előbeszéde* 598; ford. Garai Gábor)

A meséket reggel kezdték mesélni, erre az utolsó, prózára váltott elmélkedésre este kerül sor. Amint Harry Bailly is figyelmeztet: közel már az alkony, amely az utazással töltött nap, de az emberi élet alkonya is lehet.

Az utolsó mese és az utána következő *Chaucer búcsúja* (*Chaucer's Retraction*) szervesen összetartozik: egymást erősítik és igazolják. *Chaucer búcsúja* középkori palinódia, amely azt tűnik bizonyítani, hogy Chaucer befejezte – legalábbis lezárta – művét.[^]

A PALINÓDIA

A palinódia olyan vers, melyben a költő visszavonja egy korábbi művében megfogalmazott állítását vagy szándékát. A palinódia a klasszikus ókori görög retorikai hagyományból ered, a középkorban latin néven *recantatió*ként vált ismertté. A latin fogalom a görög kifejezés tükör fordítása, szó szerint „visszaéneklést” jelent. A középkori jogi latinban a *recantatio* az eretnekgyanus nézetek visszavonását is jelentette. A középkori palinódia egyik legismertebb példája Szent Ágostonnak és Szent Jeromosnak a Biblia autoritásáról vitatkozó levelezésében fordul elő, melyben Ágoston arra szólítja fel Jeromost, hogy egy sztészikhoroszi palinódát elénekelve vonja vissza álláspontját.²⁰ (Jamieson 354) A középkori angol irodalom legismertebb palinódiája a *Canterbury meséket* lezáró, de kérdésesen befejező *Chaucer búcsúja*, mely nemcsak a mű befejezetlenségének mond ellent, hanem a szerző komoly szándékának is, hiszen

Chaucer búcsúja a vallásos-erkölcsi moralizáló műveinek kivételével minden más művét megtagadja. Nem ilyen látványos és zavarba ejtő, de hasonló retorikai stratégia figyelhető meg Chaucer *Troilus és Cressidájának* befejezésében.

Vajon korábbi életművének majdnem teljes megtagadását jelenti, vagy csupán egy ismert, hagyományos záró formulával állunk szemben, amit maga sem vett komolyan? Őszinte szembenézés lenne azzal, mi is a maradandó érték a halál kapujából szemlélve? A vélemények erősen különböznek, az irodalomtörténet megosztott, és biztos válasszal adós marad. A 20. századi értelmezők jó részének idegenkedése miatt még az az igazolatlanak bizonyult gyanú is fölmerült, hogy *Chaucer búcsúja* nem is eredeti. (Sayce 230–1) Ezzel ellentétben Larry D. Benson megfogalmazása tűnik a legfrappánsabbnak: „Chaucer nem az első, és nem is az utolsó, aki úgy gondolta, hogy az üdvösség előbbre való, mint az irodalom” (Benson, „The Canterbury Tales” 22).

Stílus, nyelvezet, humor

A *Canterbury mesék* egyik fő erénye a műfaji kísérletezés: mindegyik mese saját költői hanggal büszkélkedhet. Chaucer a műfaji határokkal is kísérletezik, és nagyon változatos költészetet hoz létre, a stílus összetett drámáját teremtve meg (Brewer, „Chaucer’s Poetic Style”). A stílus a dikció része, amely a középkori retorika szabályait követi. A retorika alatt nem a meggyőzés művészetét értették, hanem az elegánsan díszített verselés művelését. Chaucer Geoffrey of Vinsauf *Poetria nova* című művéből tanult, ugyanakkor a *Canterbury mesék* annak is bizonyítéka, hogy szerzője mennyiben múlta felül változatosságban, ötletességben, humorban és invencióban a középkori mintákat. A mű tulajdonképpen az irodalmiság könyve is, virtuóz stílustárlat és stílusparódia is egyben.

Chaucer stílusának egyik legfőbb jellemzője, hogy egyidejűleg alkalmazza a szóbeliség és az írásbeliség különböző formáit. A hangnem az alaphelyzethez igazodik, amely szerint valaki szóban mesél az őt hallgató közönségnek. Formulákat és rögzült szófordulatokat használ, a hagyományos ősi bölcsesség közmondások és szentenciák formájában van jelen a mesékben, olyan igazságok tömör megfogalmazásaiként, amelyek régóta elfogadottá váltak a bennük foglalt általános igazság és az alkalmazhatóságuk révén. A közmondások élénkítik, ízessé teszik a stílust, tömörek és metaforikusak, ugyanakkor alkalmat adnak a szerző kommentárjainak beépítésére is. A szóbeli stílus másik jellemzője a gyakori ismétlés és variáció, a szerzőt azonban kevésbé az ok-okozati összefüggések, mintsem az alapsémák érdeklik. Chaucer stílusára jellemző még a hiperbola használata, a kifejezés és a cselekmény túlzásai, ami gyakran a humor forrása is.

20 Sztészikhorosz Kr. e. 7–6. századi görög lírikus költőtől származik a világirodalom első ismert palinódája, melyben a költő visszavonja azt az állítását, hogy a trójai háború Heléna bűne miatt tört volna ki.

meglehetősen eltérnek a mi modern olvasatunktól.[^] A *Canterbury mesék* a századokon át megőrizte népszerűségét, és kétségkívül a középkori angol irodalom legismertebb, szinte ikonikus művévé vált. Legismertebb modern angol nyelvű fordítása Nevill Coghill munkája, aki a *Troilus* is fordította.

A mesék Magyarországon is ismertek voltak. A teljes mű 1961-ben jelent meg többek fordításában, Szenczi Miklós előszavával, az Európa Könyvkiadó gondozásában, majd 1987-ben újra megjelent ugyanitt, a Világirodalom klasszikusai köteteként, a kor tizenöt ismert költőjének fordításában, Vajda Miklós és Ferencz Győző jegyzeteivel, Nádasdy Ádám utószavával. A mű a színház világát is megihlette, újra és újra felbukkan a fővárosi és vidéki színházak repertoárján, és úgy tűnik, különösen kedvelt darabja a kísérletező színinövendékeknek. 2006-ban például színre került a Színház- és Filmművészeti Egyetem Ódry Színpadán, és ugyanabban az évben a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház is színre vitte 2006-ban, két egyetemi hallgató diplomarendezésében. A művet zenés vígjátékká alakítva tárja a közönség elé a budapesti kertvárosi Gózon Gyula Kamaraszínház, magyar szerzők, Horváth Péter és Mihály Tamás ősbemutatójaként, *Ez Van* címmel. Az előadás érdekessége és lényege, hogy a középkori angol szöveget slam poetry elemekkel tarkítja, és megpróbálja feltárni, mi a közös alap, amely mindig, minden korban élvezhető. Végül is ez volt Chaucer célja, amint kifejtette, a Bathi Asszonyság szájába adva:

As taketh not agrief of that I seye
For myn entente nys but for to pleye.
(*Riverside Chaucer* 107, *The Wife of Bath's Prologue* 191–2)

Ne essen ám egy igém se zokon,
mert jól tudjátok, csak tréfálkozom.
(*A Bathi Asszonyság előbeszéde* 182)[^]

A CANTERBURY MESÉK A 21. SZÁZADI ANGOL IRODALOMBAN

A *Canterbury mesék* az angol irodalomban is ihlető forrás maradt. Jellemző, hogy az ezredforduló utáni irodalomban is számos átírat született. Peter Ackroyd *The Clerkenwell Tales* ('Clerkenwelli mesék', 2003) című regénye a 14. századi London nyüzsgő világát mutatja be a Chaucertől kölcsönvett szerkezet révén. A *Canterbury mesék* multikulturális átírat Patience Agbabi *Telling Tales* ('Mesék mesélése', 2014) című verseskötete, amely a slam poetry és a fekete brit diaszpóráköltészet hagyományával elegyíti a chauceri mű eredeti sokhangúságát; lásd Bényei Tamás „Diaszpórai irodalom és multikulturális irodalom” című fejezetét a 7. kötetben. Két kortárs regény is a *Canterbury mesék* alaphelyzetét gondolja tovább: James Meek *To Calais, in Ordinary Time* ('Calais felé, hétköznapi időben', 2019) és Matthew Kneale *Pilgrims* ('Zarándokok', 2020) című művei.

Chaucer 15. századi imitációiról
lásd Péti Miklós „Középkori hatások
a kora újkori költészetben” című
fejezetét a 2. kötetben.