

Nancy L. Canepa

From Court to Forest. Giambattista Basile's *Lo cunto de li cunti* and the Birth of the Literary Fairy Tale.

Detroit 1999: Wayne State University Press.

Kirjandusliku imemuinasjutu tekkimisloost

Uurimus kujutab endast kriitilist ja ajaloolist käsitlust kirjandusliku muinasjutu tekkeloost. Raamat, mida on nimetatud moodsa kirjandusliku muinasjutu nurgakiviks, Giambattista Basile *Lo cunto de li cunti overo Lo trattenemiento de peccerille* [Lugu lugudest ehk Meelelahutuseks väikestele] - või teise nimega *Il Pentamerone* ilmus Napoli dialektis aastatel 1634-36. Raamatu nelikümmend üheksa lugu jutustatakse viie päeva jooksul, nelja esimese päeva jooksul iga päev kümme lugu ning viiendal üheksa. Viiekümnes lugu on raamjutustus.

Basile teos on esimene Lääne-Euroopas ilmunud kirjanduslike imemuinasjuttude üheks tervikuks seotud kogumik, mis sisaldab mitmeid hästi tuntud muinasjututüüpe (näiteks «Uinuv kaunitar», «Tuhkatriinu» jt). *Lo cunto* märgib seega imemuinasjutu kui suulise, rahvapärase žanri üleminekut kunstiliseks lüürikaalutud autorijutustuseks ning Basile teene on just imemuinasjutule kirjandusliku vormi andmine. Käesoleva uurimuse autori N. L. Canepa arvates väljendub teose meisterlikkus just kanooniliste ja mittekanoniliste traditsioonide ühendamisega originaalseks sünteesiks ning omaaegse lugeja kirjanduslike ja ideoloogiliste ootuste läbinägemises. Lisaks sellele kajastab raamat komplitseeritud sotsiaalkultuurilist konteksti, milles ta tekkis. Selle paremaks mõistmiseks on Canepa uurimuse teises peatükis esitanud ülevaate Basile-aegsest poliitilisest olukorrast Itaalias.



Oma metoodika juures peab autor teistest üldtuntud uurimisviisidest (näiteks strukturalistlikust, folkloristlikust ja psühhoanalüütilisest) erinevaks seda, et ta väldib universaliseerimist ja muinasjutu tunnistamist monoliitseks žanriks, ning läheneb sellele kui vitaalsele muutuvale vormile, mis on otseses seoses kultuuriajalooaga. Folkloristist lugejale aga kipub siiski jääma mulje, et autori vaade rahvapärasele muinasjutule on just üldistav ning põhineb enam teiste muinasjutu-uurijate töödel kui isiklikul praktil.

Üks olulisemaid punkte uurimuses on *Lo cunto* rolli näitamine teerajajana Lääne-Euroopa kirjanduslikule muinasjutule. Paljud lugejad peavad klassikalisteks imemuinasjuttudeks selliseid, mida pakkusid Charles Perrault' 17. sajandi lõpul ilmunud *Contes* või vendade Grimmide *Kinder- und Hausmärchen*, arvestamata, et mitmed nimetatud kogumikes esitatuist ilmusid esmakordselt kirjanduslikus vormis *Lo cunto*'s.

Üks põhjusi, miks *Lo cunto*'t senimaani võrdlemisi vähe tuntakse, on tõsiasi, et raamat kirjutati üpris spetsiifilises Napoli dialektis. Kuigi ainuüksi 17. sajandil anti raamatust välja seitse napolimurdelist kordustrukki, ilmus esimene ingliskeelne versioon alles enam kui sajand hiljem. Samas jäi raamat kauaks soojema vastuvõtuta ka Itaalias, tõenäoliselt tingituna sellest, et Basile stiil ei vastanud piisavalt kehtivaile kirjanduslikele standarditele ning tegemist oli mittekanoonilise žanriga. Samastati ju muinasjuttu kaua aega lastekirjandusega, kuigi Basile teos oli silmanähtavalt adresseeritud täiskasvanutele. Alapealkiri *Lo trattenemiento de peccerille* on vaid sõnamäng. Nagu Canepa rõhutab, kuulub *Lo cunto*'le kirjanduslikus traditsioonis mõnevõrra paradoksaalne roll, sest see on kogumik, mis on ühtaegu kõige lähedasem rahvapärasele suulisele muinasjutupärimusele ning samas kõigist omataolistest kogumikest kõige enam stiliseeritud ja kunstiliselt kujundatud. Näiteks eemaldub Basile tihti napist muinasjutustilist ja lubab endale ekstravagantseid, vähemalt pooleleheküljelisi isikukirjeldusi. Sellised retoorilised eksperimendid on ka üks jooni, mis kõige selgemalt eristavad *Lo cunto*'t suulisest muinasjututraditsioonist ning on ühtlasi tõendiks, et kogumik ei saanud olla mõeldud lastele.

Selleks, et mõista Basile stiili- ja žanrivalikut, on vajalik tutvumine Napoli kirjanduse ajaloo (üksikasjalisem käsitus selle kohta moodustab uurimuse 3. peatüki). 17. sajandil otsis kirjanduslik imemuinajutt endale alles kohta suulise pärimuse ja eliitkirjanduse vahel. Samas pakkus see aga ka piiramatuid võimalusi nii formaalseteks ja retoorilisteks eksperimentideks kui sotsiaalkriitikaks, mida oleks kindlasti enam taunitud kanoonilisemate žanride juures. Basile kirjanduslik tegevus jäi poliitilise ja majandusliku kriisi aega. Hispaania võimu all olev Napoli kuningriik pidi ülal pidama nii feodaale kui ka finantseerima Hispaania sõjategevust Kolmekümneaastasest sõjas. See viis maksude tõstmise ja üldiste rahutusteni, mis kulmineerusid 1647. aasta Masaniello revolutsioonis. Võrdluseks võib tuua 17. sajandi lõpu Prantsusmaa, mil Louis XIV režiim hakkas samuti jõudma kriitilisse faasi ning mitmed autorid kasutasid kirjanduslikke muinasjutte monarhiavastase poleemika ja kriitika vahendina või ka fantastiliste, utoopiliste mudelitena, milles valitsevad õiglus, võrdsus ja armastus. Kuigi muinasjutt oli Prantsusmaal Charles Perrault' jt osavõtul kujunemas institutsionaliseeritud žanriks, jäi *Lo cunto* Euroopa ja Itaalia kirjandusajaloo kontekstis anomaaliaks ning tal polnud eeldusi saada kirjanduslikuks mudeliks. Canepa arvates võis selle üks põhjuseid olla poliitiline killustatus. Erinevalt Prantsusmaast, kus kindlakäelisema poliitika tagajärjel oli kujunenud tugev protest monarhia surve vastu, mille väljen-

damiseks kirjanduslik muinasjutt oli sobiv vahend, oli Itaalia kaugel sellistest kultuurilistest püüdlustest.

Kuidas defineerida kirjanduslikku imemuinasjuttu?

Uurimuse autor kurdab, et enamtuntud muinasjutuanalüüsides (näiteks Vladimir Propp ja Max Lüthi) ei pöörata kirjanduslikule muinasjutule mingit tähelepanu ega esitata ka omadusi, mis eristavad seda suuliselt edasikantavast muinasjutupärimusest. Ka kõige üldisemat muinasjuttu-struktuuri, mida iseloomustab liikumine puuduse tekkest puuduse kõrvaldamiseni või tasakaalu taastamiseni, saab kirjanduslike muinasjuttude puhul kasutada vaid limiteeritult. Propi funktsioone saab kohaldada võrdlemisi paljudele, kuid mitte kõikidele kirjanduslikele muinasjuttudele (näiteks üks imemuinasjutu-buumi juhtfiguure Prantsusmaal, Catherine d'Aulnoy, kirjutas mitmeid traagilise lõpuga muinasjutte). Propp jätab oma uurimuses peaaegu täiesti käsitlemata stiiliküsimused, väites lakooniliselt, et stiil on fenomen, mida tuleks uurida eraldi. Canepa aga leiab, et *Lo cunto* puhul on üsna viljatu käsitleda stiili ja struktuuri lahusolevalt.

Kui võtta aluseks Lüthi stilistiline ja temaatiline muinasjutudefinitsioon, võib samuti hätta jääda, sest *Lo cunto* näib üle astuvat kõigist Lüthi kategooriatest. Näiteks tegelaste hingeelu, nende emotsionaalsete reaktsioonide ning sotsiaalse ja geograafilise keskkonna kirjeldused täidavad *Lo cunto*'s pikki lõike ning on seega vastuolus Lüthi väitega muinasjutu stiili visandlikkusest. *Lo cunto*'s on hulgaliselt materjali, mis klassikalise muinasjutu stiilinõuete seisukohalt on üleliigne ning teemaarenduse huvides väheoluline - leidub keerukaid sõnamänge, viiteid kombestikule, kultuurikriitikat. Seega on ilmne, et kirjanduslikku imemuinasjuttu ja rahvajuttu tuleb vaadelda eri alustel, kuigi neil on (eriti struktuuris) ühiseid jooni. Canepa üks põhiesmärke ongi näidata, mis eristab Basile kirjanduslikku muinasjuttu suulisest pärimusest, aga ka hilisemate, temast kuulsamate autorite loomingust (ei tohi unustada, et Basile oli nii Perrault' kui Grimmide eelkäijaks).

Samas on igasuguses jutustamises nii korduvat kui varieeruvat, nii traditsioonilist kui uuenduslikku, olgugi et üldkokkuvõttes peab see kõik mahutama ajalooliste žanrinõuete piiresse. Basile puhul on kaalukauss kaldunud tugevalt uuenduslikkuse poole. Tema looming on omapärane segu, milles on üle võetud vorm (Lüthi mõistet kasutades: jutu prototüüp) sellele oma narratiivstruktuuri ja moraalikategooriatega ning valatud see üle näiliselt täiesti asjassepuutumate stilistiliste ja temaatiliste detailidega, mis tegelikkuses on hädavajalikud sotsiaalajaloolise ja kirjandusliku konteksti mõistmiseks. *Lo cunto* tõeline uudsus ei seisne aga mitte žanri struktuurilises viimistlemises ja edasiarendamises, vaid kujundlike ja ideoloogiliste vastaspooluste oskuslikus esitamises, arvukates viidetes kehtivale sotsiaalsele korrale ja jututraditsioonile. Seega on «mittepersonaalne» rahva-

pärane materjal ja ülimalt «personaalsed» viited konkreetsele kultuuri-kontekstile ühendatud keerukaks sümbioosiks, mis on mitmetähenduslik ja vormilt avatud. Basile ei paku kergeid lahendusi küsimusele, kuidas on võimalik arhailise suulise vormi transformeerimine kirjanduslikuks, samuti ei lase *Lo cunto* end üheselt mahutada ei populaarse ega elitaarse kirjanduse kategooriate alla, vaid parodeerib mõlemaid. Eirates vormilisi ja ideoloogilisi ootusi, mida lugeja on harjunud imemuinasjutule esitama, *Lo cunto* mitte ainult ei rahulda barokliku soovi ootamatu, uue ja imepärase järele, vaid seab küsimuse alla selle traditsiooni staatuse.

Lo cunto jututsükkel on järjestatud nii, et igal päeval on üks domineeriv teema. Esimese päeva juttudest seitse räägivad vaese (lihtsameelse) inimese sotsiaalse seisundi paranemisest maagilise vahendi abil. Teise päeva lugudes on rohkem fantastikat, rõhku ei panda mitte niivõrd loo resultaadile kui kangelase teekonna põhjalikule kirjeldamisele. Räägitakse imepäraestest paikadest ja loomadest (näiteks «Saabastega kassi» prototüübis). Kolmandal päeval on enam juttu sotsiaal- ja seksuaalelu reeglite eiramisest, ei puudu ka moraliseerivad kokkuvõtted. Selle päeva kangelased on palju aktiivsemad kui eelmiste päevade omad. Neljas päev on täis maagilisi transformatsioone: nii muutumist inimesest loomaks, kujuteldavast tõeliseks kui ka muutusi moraalkoodeksis. Viienda päeva lood ei koonu konkreetsete tsentraalsete teemade ja motiivide ümber, kuid neis on kõige rikkalikumalt eksperimente esimesel neljal päeval sissejuhatatud teemade ja retooriliste tehnikatega. Igal lool on lõpus kokkuvõttev vanasõna või moraal.

Imemuinasjutt ja reaalsus

Lo cunto on ilmselgelt oma kultuurikeskkonna kajastus. Canepa leiab, et iga kirjanduslik ja folklooritekst, näigu see nii fantastiline kui tahes, peegeldab oma tekkekeskkonda, ning väidab Propile ja Lüthile osutades, et just imemuinasjutu puhul on see seos jäetud tihti tähelepanuta ning tehtud liialt laiul üldistusi. Näiteks Lüthi jaoks esitab imemuinasjutt küll reaalsust, kuid mitte konkreetse ajalooliste ja kultuuriliste tingimuste, vaid universaalsete inimlike omaduste konglomeraadi kajastajana. Canepa rõhutab, et teksti unikaalsust, seotust spetsiifilise ajaloolise situatsiooniga ning individuaalsust tuleb arvesse võtta selle interpreteerimisel. Üks uurimuse eesmärke ongi suhtestada *Lo cunto*'t reaalsusega - nii kirjanduslikus kui rahvatraditsioonis kui ka sotsiaalkultuurilises kontekstis. Ühe näitena tuuakse *Lo cunto* seos kaasaegse teadusega. Kuueteistkümnenda sajandi lõpust peale väljendus himu kõige imepärase järele mehaaniliste seadeldiste vaimustuses (näiteks iseliikuvad mänguasjad). *Lo cunto*'s on mitmed traditsioonilistele muinasjuttudele omased maagilised objektid asendatud just selliste mehhanismidega.

Teisalt ei jaga autor arvamust, nagu oleks imemuinasjutt oma võluvahendite ja enamasti õnneliku lõpuga teatud sorti põgenemisvõimalus tava maailmast. Ta juhib teistele teadlastele toetudes tähelepanu sellele, et muinasjuttudes esineb küllalt tõsiseid konflikte (näiteks laste hülgamine, vennatapp jne), mis on samavõrd arvestatavad jutu osad kui õnnelik lõppki.

Kokkuvõtteks esitab autor kolm reaalsuse aspekti, mida *Lo cunto* tema arvates kajastab. Eelkõige tuleb Basile tekste lugeda kui allegooriaid 17. sajandi sotsiaalkultuurilisele reaalsusele. Külluslikult võib leida autobiograafilisi detaile ning vihjeid Napoli kuningriigile. Teisalt on äratuntav erinevate kirjanduslike ja kultuuriliste traditsioonide kasutamine, esinevad elemendid nii Itaalia elitaarsest kirjandustraditsioonist (Petrarca) kui antiklassitsistlikust renessansitraditsioonist. Lõpuks võib *Lo cunto*'t vaadelda kui retooriliste ja temaatiliste eksperimentide laboratooriumit, mis sisaldab Basile isiklikku unikaalset interpretatsiooni baroksele poetikale.

***Lo cunto de li cunti* kultuuriline ja kirjanduslik taust**

Kui Boccaccio teedrajava tähtsusega «Dekameronis» domineerisid optimistlikud lõpplahendused, siis hilisemates, 16. sajandi novellides tõusis esiplaanile tasakaalutuse, dissonantsi, tumedate kontrollimatute instinktide kujutamine. Selle domineeriva suuna kõrvale kerkis teinegi suund, millele andis kaalu vatureformatsiooni poolt propageeritav vaade kirjandusest kui kasvatusvahendist. Samaaegselt laienes ka novelli temaatika, sellesse sulandati osiseid erinevatest traditsioonidest, boccacciolikku armuintrigide kujutamisse põimiti kaasaegseid sündmusi, õukonnaelu, muinasjutte. Novell oli juba naturilt heterogeenne žanr ning toetus oma algusaegadest peale rahvajuttudele, pühakute elulugudele jms, kuid mitmetes 16. sajandi kogumikes said sellised elemendid aina kesksamaks. Huvi rahvakultuuri, eriti rahvajutu (muinasjutu) vastu suurenes ning *Lo cunto* väljendab teatud mõttes selle kulminatsiooni. Seevastu oli Itaalia novell žanripiiride ähmastumise jms tõttu 17. sajandi alguseks langusteel. Seega tähistab *Lo cunto* õigupoolest Itaalia novelli lõppfaasi või õieti pöördepunkti uuenenud žanrikasutuse poole, millel oli laialdane mõju väljaspool Itaaliat.

Lo cunto's on segunenud nii narratiivsed kui mittenarratiivsed vormid. Basile on oma juttude ülesehitamisel kasutanud muinasjutu kõrval nii Kreeka novelle, barokset jutustamistraditsiooni, hiliskeskaegseid eksempleid, nalju, humanistlikke novelle, tänavateatrit, pamflette, külade, kõrtside, turgude jms «avatud» jututraditsiooni jne. Kirjanduslikus mõttes näib Basile üritavat boccacciolikku mudelit kohandada barokiajastule. Tegelaste tasemel on märgata Basile poolehoidu madalamate sotsiaalsete kihtide vastu. Võrreldes teiste muinasjutukogumikega, leidub *Lo cunto*'s arvukalt keskklassi kangelasi, kuninglikud tegelased esitatakse aga tihti

paroodiliselt, näidates, et nad pole millegi poolest paremad kui lihtinimesed, vaid pigem halvemad. Tegelaste kasutamine kriitika väljendamiseks on üldiselt omane just novellidele. Ka struktuuriliselt on Basile lood sageli lähedasemad novellile kui muinasjutule.

Millega seletada seda, et ta siiski valis žanriks imemuinasjutu? Üks põhjuseid, mida mitmed uurijad on rõhutanud, on kompensatsioonivõimalus, mida muinasjutu imemaailmad ja võluvahendid pakuvad karmile sotsiaalsele tegelikkusele. Kehtiva korra vigade tajumine tekitab igatsuse maailma järele, milles valitsevad kindlad seadused ja kord. Basile puhul on see seletatav püüdega välja pääseda frustreerivast õukonnaelust. Pakutakse ju muinasjutus sageli (ja nii ka paljudes Basile lugudes) sellist ühiskonnakorda, milles vaestel ja abivajajatel õnnestub saavutada edu. Kui tegelastele langeb sülle rikkalik tasu, ilma et nad selle jaoks ise peaksid pingutama, on see tihti tingitud nende sisemistest väärtustest, mida muinasjutus (erinevalt tegelikust elust) peaaegu alati tunnustatakse. Uurimuse autor näeb siin tihedat seost Basile sotsiaalse ümbrusega, näiteks esitatakse teekonna metafoori läbi erinevate sotsiaalsete klasside omavahelisi vastuolusid ning püüdu välja rabeleda klassipiiridest. Samasugune stabiilsuse ja seaduslikkuse ihalus peegeldub näiteks vastureformatsiooni aegses eksemplibuumis. Muinasjutt on sobiv vahend selliste ideaalide väljendamiseks, sest selle kangelased on asetatud väljapoole aja, ruumi ja kausaalset sidemeid.

Kuid vaatamata sellele, et muinasjutt oma optimistliku vastuolude likvideerimisega näib üldiselt võrdlemisi selge psühholoogilise vahendina, ei ole Basile teksti didaktika ja moraal niisama üheselt mõistetavad. Õppetükid, mida Basile lood annavad, on liialt ambivalentsed, neis on jäetud kas liiga palju lahtisi otsi või jääb ideoloogiline külg selgelt määratlemata. Kuigi teatav eetiline visioon *Lo cunto's* viitab imemuinasjutulikkusele, kaldub Basile vastuolude ja sobivusprobleemide esitamisele. Tema karnevalilik teemakasutus nii sotsiaalse reaalsuse kui arhailiste jutuvormide käsitlemisel võimaldab lugejal küll targemaks saada, kuid jätab järelduste tegemiseks vabad käed. Selliste retooriliste eksperimentide tegemiseks on imemuinasjutt ideaalne; žanrina on ta ülimalt stiliseeritud, irreaalne, mittenaturalistlik. Basile versioon sellest žanrist hõlmab tavainimeste ja loomuliku keskkonna metamorfoosi abstraktsesse ja üleloomulikku dimensiooni ning tavakeele põimimist metafoorideks. Iga asi *Lo cunto's* võib saada millekski teiseks: inimesed asjadeks, asjad elusaks, loodust esitatakse antropomorfiseeritult jne. Selleks otstarbeks pidi Basile tundma hästi Napoli rahvapärast jututraditsiooni ning tegi oletatavasti ka ise kogumistööd. Canepa oletab, et algstaadiumis pidi *Lo cunto* olema midagi folklooriarhiivi taolist, tsükliteks seadmine ja ümbritsemine raamjutustusega tuli alles lõpus. Ei tohi unustada, et Basile kasutas just kohalikke muinasjutte, millest igaüks oli rikastatud rohke kohaliku koloriidiga ning seega hindamatu informatsiooniallikas ümbritseva sotsiaalse ja kultuurilise miljöö kohta.

Basile kasutab ka mõningaid eliittraditsioonile omaseid kirjanduslikke võtteid, kuid mitte oma erudeerituse näitamiseks, vaid selleks, et neid mittekanoonilisele žanrile kohandades muuta küsitavaks nende koht kirjandushierarhias. Just raamjutustus on kõige selgem žanriuuenduse väljendus ning juba raamatu pealkiri «Lugu lugudest» viitab raamjutustuse olulisusele terve kogumiku hermeneutilise võtmena. Ka *Lo cunto* raamjutustus on iseenesest «Tuhande ühe öö» stiilis muinasjutt, kuid erineb selle tavakasutusest novellitraditsioonis, kus selle eesmärk oli mulje tekitamine näilisest reaalsusest, ning ka keskajal järjest rohkem juurduma hakanud traditsioonist, kus see sai vahendiks autori ideede ja vaadete väljendamisel. Basile taaselustab raamjutustuse tema originaalvormis, nagu seda tunti Idas, enne kui see Euroopas levides kaotas oma jutustava funktsiooni. Juba fakt, et Basile pöördub arhailisema raamjutustuse tüübi poole, näitab tahtlikku distantseerumist kirjandusžanridest. Ehk nagu Canepa kujundlikult väljendab, esitab Basile raamjutustus liikumist kanoonilise kirjandusliku traditsiooni «õukonnast» imemuinasjutu «metsa» ning sealt uuesti tagasi teise õukonda, mis sisaldub raamjutustuses endas ning milles muinasjutuprints algatab *Lo cunto* juttude vestmise.

Basile raamjutustus ja selle eripära

Raamjutustus algab kõnekäänuga ahvist, kes saapaid jalga proovides neisse kinni jääb. See on viide rahvanaljandile, mille järgi jahimees püüab ahvi sel viisil, et paneb saapad korraks jalga ja määrib need seejärel liimiga. Kuna ahvid inimest imiteerivad, on tõenäoline, et ahv jahimeest jäljendades saabastesse kinni jääb. Selle tausta teadmine võimaldab mõista teksti hoopis uue nurga alt: ahvi lõksulangemise põhjustab orjameelne imiteerimine; niisiis peitub siin ühtlasi hoiatus pimedas järgimise eest, mis antud kontekstis kehtib nii kirjanduse kui populaarse traditsiooni kohta.

Raamjutustuse süžee on järgmine: kuningas Valle Pelosa on mures oma tütre Zoza pärast, keda miski ei suuda naerma panna. Viimases hädas laseb kuningas püstitada palee ette õlipurskkaevu, et möödunud õliga kokku saamisest hoidudes hüppaksid ja libiseksid ning kuningatütar selle veidra vaatepildi peale ehk ometi naerma hakkaks. Nii juhtubki, kuid vana naine, kelle nägemisel tütar naeru pidada ei suuda, ütleb pahandatult, et printsess ei pea abielluma kellegi teise kui prints Tadeoga, kes on parasjagu teises kuningriigis uneneeduse all. Printsess läheb printsi päästma ning saab teel kolmelt haldjalt imepähkliid. Et printsi äratada, peab Zoza täitma urni oma pisaratega, kuid uinub ka ise ning urni varastab orjatar Lucia. Prints ärkab ja kosib eksikombel Lucia. Zoza jääb palee lähedusse oma imepähkliid eksponeerima: ühest tuleb välja laulev mees, teisest kaksteist kuldset tibu ja kolmandast kuldaketrav nukk. Lucia tahab pähkliid endale ning saabki, kuid Zoza korraldab nii, et kolmanda pähkli nukk tekitaks Lucias taltsutamatu isu muinasjutukuulamise järele. Kutsutakse

linna kümme parimat jutuvestjat ja kogu õukond tuleb viieks päevaks jutte kuulama - need ongi *Lo cunto* jutud. Viimasel päeval asendab Zoza ühte haiget jutuvestjat ja räägib enda loo (*Lo cunto* viimane lugu). Raamjutustuse lõpus paljastatakse Lucia, ta tapetakse ja Tadeo abiellub Zozaga.

Kuigi tegemist on tuntud imemuinasjutu tüübiga «Printsess, kes keeldus naermast», ilmneb juba raamjutustuses hulgaliselt mittemuinasjutulikke viiteid. Tüüpilises imemuinasjutus on tihti samuti tegemist libisemise või kukkumisega, mis printsessi lõpuks naerma ajab, kuid selleks otstarbeks ehitatud õlifontään Basile loos on selgelt iroonia renessansi ja baroki-ajastu purskkaevuubumi pihta õukondades.

Naer on muinasjutus (veel enam müüdis ja rituaalis) sageli sümbolse surma ja sellele järgneva uuestisünni tähistajaks, seega tähtis faas initsiatsiooniprotsessis. Canepa arvates on oluline, et Zoza naer on seotud fontääniga (ehk allikaga), mis märgib uue suuna kujunemist nii tema elus kui kirjanduslikus traditsioonis. Folkloristist lugejale näib nii peen ja täpne sümbolite seletus siiski veidi omavoliline.

Basile kuulajaskond koosnes tõenäoliselt Napoli ümbruse provintslikest õukondadest, kus Basile teenis. Oleks väärt arvata, et Basile kui õukonnaliikme jaoks oleks muinasjutu kompenseeriv funktsioon olnud võrreldav lihtrahva suulise pärimuse omaga. Basile metafoorid ja stilistilised võtted eeldasid mitte ainult erudeeritust, vaid ka teadlikkust 17. sajandi kirjanduslikest diskussioonidest ja vastuoludest. Ühiseks (ja väga muinasjutulikuks) jooneks on kõigi viiekümne loo juures nende suund tasakaalutuse seisundist õnneliku lõpu poole. Kümme inetut naist, kes jutte vestavad ja kellest igaühte iseloomustab mingile kehalisele puudusele viitav epiteet, võivad aga olla vahend iroonia väljendamiseks akadeemiate kohta, mis hakkasid Basile ajal saama rivaaliks õukonnale kui intellektuaalsete diskussioonide keskusele. Nimelt kandis iga akadeemia liige oma kutsele vastavat nime, Basile versioonis ei näita tiitel aga positiivseid omadusi, vaid füüsilist defekti.

Jutustamispäevade eristamiseks on *Lo cunto*'s ekloogid, mis stiililt, sisult ja toonilt eristuvad lugudest endist, kuna need on groteskses ja pessimistlikus barokiajastu laadis satiirid, mis esitavad õukonnaelu simuleeriva maailma ja muinasjutu fiktsioonimaailma kokkupuudet.

Muinasjutukangelased ja nende tegevuskohad

Kõige sagedamini väljendavad Basile lood õukonnakriitikat tegelaste kaudu, kes kuuluvad kuninga õukonda. Kuninglikud figuurid esitatakse sama inimlikult, kõigi puuduste ja voorustega, kui nende madalamatest klassidest kaasprotagonistidki. Kuningas ise ilmub vähemalt pooltes lugudes areenile alles jutu jooksul ning tema funktsioon piirdub sageli

vaid sellega, et ta aitab (kaudselt) mõne madalast sotsiaalsest kihist tegelase positsiooni parandada. Erinevalt paljude teiste Euroopa muinasjutukogumike kuningatest, on Basile kuningatel nimed, kuid muidu on nende roll võrdlemisi vähetähtis.

Esimese päeva viienda loo süžee on üldjoontes tuntud imemuinasjutuna. Basile variandis hammustab kuningat kirp, kelle kuningas kinni püüab ja ajaviiteks paksuks nuumab. Seejärel võtab ta kirbul naha maha ja kuulutab, et annab oma tütre naiseks mehele, kes ära arvab, mis looma nahaga on tegemist. Mõistatusega saab hakkama ainult kuri hiiglane ning vaatamata tütre vastuväidetele tahab kuningas oma sõna pidada ja teda hiiglasele naiseks anda. Basile loo erinevus muinasjutust ilmneb selles, et kosilaste võistluse väljakuulutamise eesmärk pole printsessile väärilise kaasa leidmine, vaid kuninga meelelahutus. Printsess on sunnitud hiiglasega kaasa minema ning temaga koos elama, kuni ta päästetakse.

Kahes jutus käitub kuningas veelgi äärmuslikumalt ning jõuab peaaegu verepilastuseni. Canepa arvates ei viita selline akt mitte ainult perekondlikule kriisile, vaid ka poliitilisele ebastabiilsusele. Rohkem kui üks kord kasutatakse muinasjuttudes hästi tuntud unustatud pruudi motiivi. Ühel juhul põgeneb prints Vanapagana kauni tütreaga ning jätab ta lossi lähedale ootama, kuna printsi arvates ei sobi tal lossi siseneda nii vääritudes rõivastes (seega juba siin viide sellele, et lossis ei maksa loomulik ilu, vaid materiaalsed väärtused). Vanapagan on aga pannud printsile needuse, et see unustab oma pruudi niipea, kui keegi teda suudleb. Kuninganna tuleb printsile vastu ning tema suudluse järel unustab prints ootama jäetud tüdruku. Canepa arvates on see motiiv paigutatud sobivale kohale, kus prints tõepoolest tahaks unustada väikest armulugu, et vältida ebamugavat selgitust abieluplaanidest Vanapagana tütreaga. Lõpuks tuletab pruut end jälle meelde, kuid tegemist pole enam romantilise ühenduse, vaid pigem kaubaga, milles altkäemaksuks on haldjast pruudi maagilised võimed.

Õukonnaelu kritiseerimiseks kasutab Basile õukondlase tegelaskuju, see on üks erinevusi rahvapärases imemuinasjutust, milles õukondlane vaid harva esineb protagonistina. Näiteks ühes varasemaist «Saabastega kassi» variantidest, milles kass aitab vaesel mehel saavutada aadliku positsiooni ja abielluda printsessiga, tegutseb kass just õukondlase rollis. Nagu Basile enda nii ka kassi puhul on näha õukondlase rolli ebakindlus, ta on küll saavutanud mõningase ühiskondliku tunnustuse, kuid pole garantiid selle püsijäämisele.

Milline näeb aga välja edukas muinasjutukangelane? Canepa võrdleb *Lo cunto* kangelasi Max Lüthi definitsioonis esitatutega ning leiab laiaulatuslikke kattumisi. Arutledes põhjuste üle, miks Basile muinasjutu žanri valis, on mitmed kriitikud arvanud, et just muinasjutukangelase rolli sobivuse tõttu Basile kirjanduslike eesmärkidega. Võrdlus 15.-16. sajandi novelliga näitab, et renessansiajastu novelli kangelast, kes oma saatust ise

kujundada suudab, kujutati erinevalt muinasjutukangelasest, kellele on enam omane passiivselt saatusele allumine. Basile ideaali esindavad leidlikud maailmamuutjad, kelle püüdlusi lõpuks tunnustatakse ja tasutakse - seega ei sobi need puhtakujuliselt kokku Lüthi postuleeritud kangelaskujuga, kuid mahuvad veel vähem novelli oma alla. Canepa vaatleb lähemalt kolme *Lo cunto* kangelaste kategooriat: need, kes saavutavad edu koostöös teistega, need, kes saavutavad edu pettuse või teeskluse abil, ning need, kes kasutavad endaloodud maagilisi abimehi.

Vähemtähtsad tegelased - hiiud ja lihtsameelsed - on *Lo cunto* puhul olulised seoses nende elupaiga - metsaga, millel nii siinses kontekstis kui rahvapärastes muinasjuttudes on sügav sümboltähendus. Muinasjutule on omane, et selles esitatavad esteetilised ja eetilised kategooriad antakse selgepiirilistena: inimene on kas ilus või inetu, halb või hea, oma või võõras. Ammutuntud tegelane selliste opositsioonide väljendamiseks on kuri hiiglane, kes elab metsas või mõnes muus inimasustusest kauges paigas. Canepa rõhutab, et 17. sajandil intensiivistus huvi kääbuste, veidriku ja muude inimlike anomaaliate vastu ning need ilmuvad ka mitmel pool *Lo cunto*'s. Viimases on nende näol tegemist aga üsna ambivalentsete monstrumitega, kelle kuuluvus hea või halva poole pole sugugi selgelt määratletav. Canepa arvates on selline nihe seotud kultuurilise teadvuse suurenemisega. Usk üleloomulikesse olenditesse hakkas vähenema ning personifitseeritud kurjad jõud, mida seni oli peetud inimühiskonna vastandiks või sellest väljaspool asetsevaks, hakkasid esinema sümboltähenduses, mis laskis neid avastada inimese enda sisemuses. Üks segadust tekitavaid asjaolusid *Lo cunto* lugemisel ongi see, kui erinevad on Basile kurjad hiiud klassikaliste muinasjuttude omadest. Neil on tihti inimlik välimus, kuid nad on teadlikud oma mittekuulumisest sellesse maailma. Seega jäävad nad lõpuni lahtiseletamatuteks ja kujutavad endast keskseid figure *Lo cunto* sümbolmaailmas.

Lihtsameelsed on teine grupp marginaalseid figure, kelle staatus jääb ebamääraseks. Ka rahvapärases muinasjutus võib nende lahtiseletamine olla problemaatiline. Nende teistsugusus ei seisne aga niivõrd nende füüsilises ja geograafilises, vaid pigem sotsiaalses ja mentaalses erilisuses. Muinasjuttudes saavutavad nad enamasti kas tänu maagilistele abilistele või muul moel lõpuks edu. Tihti jääb aga ebaselgeks, kas nad tõepoolest ei taipa enda ümber toimuvat või ainult teesklevad. Ehk on see just nende eriline loogika, paradoksaalsus, mis neile lõpuks edu garanteerib. Canepa toonitab, et *Lo cunto* lihtsameelseid tuleks mõista metafoorses tähenduses, saavutades ise edu, näitavad nad sageli naeruvääristavas valguses inimesi, kes neid ümbritsevad - aristokraate ja rikkaid.

Muinasjutu tegevus algab nii *Lo cunto*'s kui muudes kogumikes enamasti «tsiviliseeritud» maailmas. Jutu käigus kangelane lahkub tavaliselt territooriumilt ning kohtumine maagiliste abiliste või vaenlastega toimub võõrastes paikades. Lõpuks jõuab ta tagasi koju või kohta, mis saab tema

uueks koduks. Rahvapärastes muinasjuttudes on tegevuskohad valdavalt täpsemalt lokaliseerimata, kuid Basile lugudes võib märgata huvitavat vahetegemist: madalamatest klassidest tegelaste elukohad on paigutatud Napoli lähemasse ümbrusse, kuid kuningasoost protagonistid tegutsevad väljamõeldud kuningriikides. Canepa näeb siin vihjet kangelaste sotsiaalse positsiooni paranemise võimaluse utoopilisusele tegelikkuses: see, et kohtadeks, kus kangelaste soovid täituvad, on fabuleeritud kuningriigid, näitab nende kättesaamatust ja illusoorust.

Teine metafoorse tähendusega maastikutüüp on mets. Rahvapärases muinasjuttus märgib see vastandit tsivilisatsioonile, tavamaailmale ning on tähtsaks osaks kangelase initsiatsioonil. Metsa kujutatakse pimedana, metsiku ja hirmutava kohana. *Lo cunto* metsad on samuti opositsiooniks harjumuspärasele inimasustusele, kuid sageli näib nende sünge esitus olevat vaid strateegia selleks, et ironiseerida kuulajaskonna ootuste üle. Nii võib Basile sissejuhatuseks luua metsast võrdlemisi kõhedust tekitava pildi, kuid hiljem selgub, et muinasjutu kangelane käis seal vaid küttepuid toomas ning pole ette nähtudki, et seal toimuks midagi kohutavat või võõristust tekitavat. Mitmel korral esitatakse metsa pigem linliku reaalsuse peegelduse kui imeliste muinasjutuepisoodide taustana või isegi enam - põgenemisvõimalusena väsitavast õukonnaelust.

Metafoorist

Üks tähtsamaid retoorilisi vahendeid selleks, et nii arhailine žanr nagu muinasjutt rahuldaks *Lo cunto* ajale omase janu uudse ja ebahariliku järele, on metafoor. Basile muinasjutud on läbi imbunud temaatiliste elementidega, mis tõlgituna retoorilisse plaani väljendavad erakordselt hästi oma aja poeetilist orientatsiooni. Või ümberpöörduvalt väljendudes - Basile kasutab barokset metafoori selleks, et anda traditsioonilisele rahvajutuainesele novellilikku ilmet. Traditsiooniline muinasjutt sobitab kokku nii inimeste kui üleloomulike olendite maailma, kuid *Lo cunto*'s on see kõrvutamise viidud metafoorilisele tasandile. Kui Basile esitab kujundeid nagu näiteks Tuhkatriinu jalg, mis lipsab kinga sisse sellise jõuga nagu rauda ligitõmbav magnet, ei peaks neid mõistma ainult lineaarsel tasandil. Canepa leiab, et Basile lõputud metafooride seeriad tekitavad tunde mängulisusest, mis nagu viitaks sellele, et moraal, materiaalsed ja esteetilised väärtused polegi midagi muud kui suhtelised mõisted või illusioonid.

Üks muinasjutu määravaid omadusi on metamorfoos, tegelased peavad üle astuma harjumuspärastest sotsiaalsetest ja moraalinõuetest, et muinasjutt võiks jõuda õnneliku lõpuni. Vastavalt valitsevale baroklikule maitsele, kujutavad *Lo cunto* metamorfoosid endast tihti ekstreemsete vastandite kokkusobitamist: nii võib mõnes loos ekskremendist saada kuldraha ja vanast naisest noor kaunitar. Kuid samas läheb Basile oma metamorfoo-

sidega kaugemale kui traditsiooniline muinasjutt, tema lugudes pole naljalt absoluutselt häid ja absoluutselt halbu tegelasi, vaid need võivad vahetuda ühest teiseks.

Canepa nimetab *Lo cunto*'t hübriidiks erinevatest žanridest. Raamatu originaalsus ei seisne mitte ainult folkloorse materjali sisseviimises kirjandusse, vaid ka unikaalse maailmapildi edastamises uute kirjanduslike paradigmat abiga. *Lo cunto* pöörab mitmed imemuinasjutule omased reeglid pea peale, kuid samas ei keela ka enda pakutud alternatiive välja naermast.

[Reet Hiimäe](#)