
VÍGH ÉVA

Az *ut pictura poesis* velencei mestere: Giovan Mario Verdizzotti és állatmeséi

The paper (The Venetian master of the ut pictura poesis: Giovan Mario Verdizzotti and his animal fables) is dedicated to a little-known author of the Italian Renaissance: Giovan Mario Verdizzotti, poet and painter, a pupil of Titian. His masterpiece (Cento favole morali / Hundred moral fables) belongs to the rich literature of the sixteenth-century fables, whose particularity lies in the fact that the illustrations were made by the author himself thus realizing in one person the principle of the Horatian ut pictura poesis. The paper analyzes some fables demonstrating the harmony between the story and the drawing, and at the same time compares the structure and style of his woodcuts with those of the collection of Faerno and Pavesi, declared sources of our author.¹

A Cinquecento olasz irodalomtörténetében szereplő, világirodalmi szinten is olyan alapvető tekintélynek számító írók és költők, mint Ariosto, Machiavelli, Castiglione, Della Casa, Aretino, a két Tasso és a többiek mellett a századvég velencei művelődésének egyik sokoldalú alakja, Giovan Mario Verdizzotti (vagy Verdizotti) neve csak elvétve kerül említésre. Most nem az a célkitűzés, hogy megkíséreljük a legrangosabb szerzők közé helyezni, bár, ha a századok során az ideológiai megfontolások nagy filozófust csináltak Giordano Brunóból, a forráskutatás kultikus szerzővé tette a maga korában szinte ismeretlen Torquato Accettót, a tudatosan építkező kutatói szorgalom

¹ A publikáció elkészítését az MTA-SZTE Antikvitás és reneszánsz: források és recepció Kutatócsoport (TK2016-126) támogatta.

elsőrangú értekezésíróvá avatta (az egyébként tényleg kiváló) Stefano Guazzót, a körülmények most adottak, hogy a reneszánsz kori tanmese történetében ne csak a felsorolás szintjén kerüljön említésre Verdizzotti. Az a néhány tény, amelyet bizton felemlengetnek vele kapcsolatban – a Torquato Tasso-hoz fűződő kapcsolata, továbbá mint Tiziano tanítvány, a mester mellett ellátott titkári teendők méltatása, megjelent műveinek ismertetése, és tanmeséi kapcsán, mint La Fontaine egyik forrása – nem sok lehetőséget kínál a részletes és elmélyült kutatások számára. Kétségtelen, hogy az eddigi szórványos számvetések életrajzának és munkásságának e néhány biztos eleméből igyekeztek megrajzolni e poligráf szerző intellektuális arcképet.

Az életéhez köthető évszámok tekintetében mindjárt a születésének és halálának időpontja csak feltételezhető, viszont a velencei kultúrkörrel fenntartott, kronológiailag és szövegekkel is dokumentált kapcsolata, továbbá műveinek kiadási dátumai alapján körvonalazhatjuk életpályáját.² A több

² A XV. század végén Velencébe áttelepült mantovai eredetű családban, valamikor 1535 körül született Giovanni Mario, amit Ariosto unokaöccsének írt egyik leveléből (leveleit I. G. M. VERDIZZOTTI, *Lettere a Orazio Ariosti*, a cura di Giuseppe VENTURINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969) lehet kikövetkeztetni, miszerint az általa csodált Ariosto halála (1533) után pár évvel jött a világra, s ezek szerint nem 1525-ben, mint Ridolfi írja (vö. Carlo RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte, ovvero Le vite degli Illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Venezia, G.B. Sgava, 1648, II, 3). Tanulmányairól annyit tudunk, hogy Verdizzotti 1560 körül apja ösztökélésére szerez jogi doktorátust, mindazonáltal a festészet és az irodalom vonzása erősebbnek bizonyult, még akkor is, amikor harmincéves kora táján, 1570-ben az egyházi pályát választotta. Addig és azt követően is azonban művészkörökben forgolódott, és irodalmi munkásságával egyházi minőségében sem hagyott föl. Sőt egy 1588-as leveléből kiderül, hogy lemondott papi javadalmáról, hogy irodalmi tevékenységére összpontosíthasson. Halálának időpontja a legújabb kutatások szerint 1604 és 1607 közé datálható (vö. Giuseppe VENTURINI, *Giovanni Mario Verdizzotti pittore e incisore amico e discepolo del Tiziano*, Bollettino del Museo Civico di Padova, 59(1970), n. 1., 176). Irodalmi munkássága egész életén át végig kísérte olasz és latin nyelven, versben és olykor prózában írt és megjelentetett műveinek tanúbizonyosága szerint. Tiziano halálára latinul írt költeménye mellett olasz nyelvű versei is ismertek voltak, s még a XIX. században is szerepel olasz költők antológiájában. Lefordította Ovidius átváltozás-mitoszait és az *Aeneis* második könyvét, valamint kedvenc szerzője, Ariosto *Orlando Furioso*-jának 1566-os velencei kiadásában a témák kidolgozását gondozta. 1574-ben újrafordította és metszetekkel látta el – már papi tevékenységének hozadékaként – a *Vitae Patrum*ot (*Vite dei Santi padri*). Hósköltemények írásával is próbálkozott (pl. *Aspramonte*, [Venezia, Gioliti, 1591], ill. *Boemondo ovvero dell'Acquisto di Antiochia* [Venezia, Rampazetto, 1607]). A költői megszállottságnak szentelt *Genius* című költeményéről és egyéb írásairól is beszámolnak életrajzírói, akik rendre

irodalmi műfajban próbálkozó Verdizzotti tanmeséinek és verseinek köszönhetően a későbbi századokban is elismert költőnek számított velencei körökben. Ismertségét jelzi a XVII–XVIII. században többször kiadott, velencei lírikusoknak szentelt antológia, amelyben rövid életrajza is szerepel. Ebben olvashatjuk, hogy Ovidius *Átváltozások* fordítása, és egyéb művei mellett külön hangsúlyt kap száz meséje, amelyben „a Tiziano rajzai alapján készült fametszetek a szerző műve.”³ Nyilvánvaló, hogy Verdizzotti Tiziano tanítványaként sok ihletett meríthetett a mester műveiből és rajztechnikájából, ám itt igazat kell adnunk Apostolo Zenónak, még ha nem is kellett elmélyült filológiai kutatásokat végeznie, amikor a *Biblioteca dell'eloquenza italianá*ban a *Cento favole* első kiadásának előszavából kiindulva írja:

Hogy a rajzok Tizianótól erednének, ezt a könyv sehol sem mondja, és ha úgy lenne, a kiadója, Ziletti nem hallgatta volna el a könyv reputációja, haszna és önmaga érdekében sem. Sőt az előszóban kijelenti, hogy az ő unszolására és kérésére Verdizzotti saját kezével rajzolt fametszetekkel díszítette e művet.⁴

E kiadványban egyébként Apostolo Zenónak Verdizzotti *Ecco del glorioso arbor di Giove* kezdetű szonettjéhez fűzve életrajzával kapcsolatos néhány megjegyzése is olvasható. Eszerint egyházi ember volt, és „gyermekkorra óta nagy kedvét lelte saját szórakoztatására a rajzolásban. [...] Többféle dolgot írt, főleg latin versekben” (*Uo*). És körülbelül ennyi, amit az utókor le- és megjegyzett vele kapcsolatban...

Verdizzotti valószínűleg 1560 körül ismerkedett meg Tizianóval, akinek tanítványa és titkára lett a mester haláláig (1576). Giorgio Vasari tanúbizonysága is erre az időszakra vonatkozik:

Tizianóhoz és Tassóhoz fűződő kapcsolatát taglalják. Ezzel kapcsolatban fontos forrás: N.L. CITTADELLA, *Torquato Tasso e Giovanni Verdizzotti. Memoria del cav. Napoleone Luigi Cittadella*, letta all'Ateneo di Venezia nell'adunanza del 29 luglio 1869, Venezia Cecchini, 1871, 5–8.

³ Vö. Andrea RUBBI, *Lirici veneziani del secolo XVI*, Venezia, Zatta, 1788, 316.

⁴ Giusto FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini con le annotazioni del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo cittadino veneziano*, Venezia, Giambattista Pasquali, II, 106.

Amikor jelen történet írója, Vasari 1566-ban Velencében tartózkodott, meglátogatta Tizianót, nagy barátját, akit – bár már igen idős volt – még mindig ecsettel a kezében talált, és nagy örömét lelte abban, hogy műveiről elmélkedjen. A mester bemutatta neki a velencei úriembert, Giovan Maria Verdezotti urat, igen tehetséges ifjút, aki Tiziano barátja és igen jó rajzoló és festő, mint néhány általa festett igen szép tájkép is mutatta.⁵

Még egy, a XIX. század végén megjelent, művészéletrajzokat tartalmazó kötet is megemlékezik róla, mint Tiziano tanítványáról és időskori legbizalmasabb emberéről: „miután pár év leforgása alatt elvesztette legkedvesebb barátait, Pietro Aretinót és Iacopo Sansovinót, [a mester] nem talált vigaszt másban, csak eme oly művelt és művészetszerető fiatalember barátságában”. Megtudjuk még róla, hogy „kitűnően festett tájképeket, amelyeket szépen tudott alakokkal benépesíteni, és Velencében mind a mai napig megtalálható néhány ritkaságszámba menő, a legnagyobb tájképfestő utolsó tanítványához méltó tájképe”.⁶ Verdizzotti művészi hírneve ugyan a XVI. századi velencei festőóriások mellett eltölpül, és jónak mondott festményeiről sem alkothatunk fogalmat, hiszen egyiket sem sikerült beazonosítani.

Tiziano tekintélye mellett Torquato Tasso az, akinek élete vagy hőskölteménye fogantatása kapcsán gyakran felmerül még Verdizzotti neve. Solerti alapvető Tasso-életrajzában arra a következtetésre jut, hogy Tasso 1559-60-ban, Velencében, barátja Danese Cattaneo és Verdizzotti buzdítására fogott hozzá a *Megszabadított Jeruzsálem* megírásához,⁷ és Verdizzotti levelezéséből is több jel mutat arra, hogy az ifjú Tasso poétikai kérdésekben hallgathatott Verdizzotti és a velencei kör érveire. S bár Tasso zseniális költeményének poétikai szempontjait alapvetően nem befolyásolta szerzőnk, itt érdemes emlékeztetni, hogy Verdizzotti írt egy rövid értekezést az

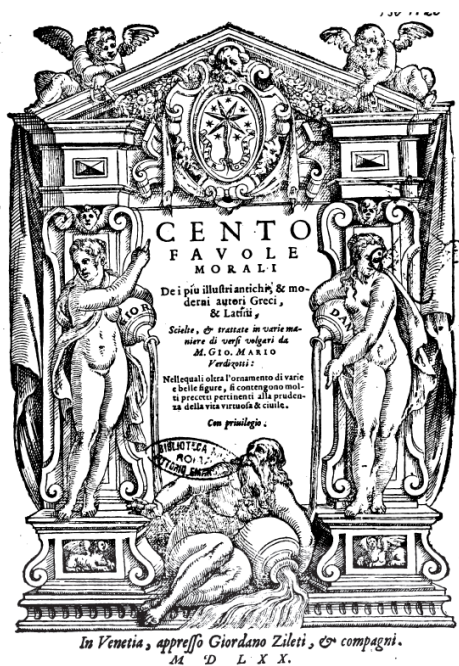
⁵ Giorgio VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, Roma, Pagliarini, 1760, III, 393. A festő Verdizzottiról és Tizianóhoz fűződő kapcsolatáról l. VENTURINI, *Giovanni Mario Verdizzotti pittore...*, i. m., 33–73.

⁶ Filippo DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia, Co' Tipi del Gondoliere, 1840, 1070.

⁷ Vö. Angelo SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, II, 51–52. Verdizzotti életével kapcsolatban és Tassóhoz fűződő kapcsolatáról vö. Giuseppe VENTURINI, *Giovanni Mario Verdizzotti, letterato veneziano, amico e ispiratore del Tasso*, *Lettere Italiane*, 20(1968), 214–225; Uő, *Saggi critici. Cinquecento minore: O. Ariosti, G. M. Verdizzotti e il loro influsso nella vita e nell'opera del Tasso*, Ravenna, Longo, 1970, 161–200.

elbeszélő költészetről is (*Breve discorso intorno alla narrazione*, Venezia, Somasco, 1588)⁸, tehát poétikai kérdésekben sem volt járatlan.

Giovan Mario Verdizzotti igazi hírneve azonban száz erkölcsi tanmese-gyűjteményének köszönhető (*Cento favole morali de i più illustri antichi, & moderni autori Greci, & Latini, scielte, & trattate in varie maniere di versi volgari* – Száz erkölcsi mese a legillusztrisabb antik és modern, görög és latin szerzőktől válogatva és különféle stílusban versbe szedve). A kötetnek mintegy száz év alatt tucatnyi kiadása⁹ látott napvilágot és La Fontaine meséinek egyik forrásaként európai szinten is bekerült az irodalmi köztudatba.¹⁰



G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali* – címlap (1570)

⁸ Modern kiadásban I. Bernard WEINBERG, *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, (Scrittori d'Italia [258]), 1974, IV, 6–12.

⁹ Az első 1570-es kiadást az alábbiak követték: 1575, 1577, 1586, 1595, 1599, 1605, 1607, 1613, 1661, 1677, 1699.

¹⁰ G.M. Verdizzottival foglalkozó nem bőséges, legutóbbi szakirodalomból feltétlen említést érdemel: Bruno DONDERI, *Giovanni Mario Verdizzotti, un favolista italiano del Cinquecento*, Ambra, 6(2005), 50–65; Federico CORRADI, *Giovan Mario Verdizzotti et le renouveau de la fable ésoopique en vers dans l'Italie du XVIe siècle*, Le Fablier, 2008, n. 19., 37–46.

Amikor 1570-ben először megjelent a mesegyűjtemény, a velencei irodalmár és művész az aesopusi mese reneszánszkori hagyományába illeszkedve ahhoz az irányvonalhoz csatlakozott, amely a mesék szövegét és az elmaradhatatlan rövid tanulságot a képi megjelenítés hatásos eszközével egészítette ki. Az ikonográfiai hagyomány a könyvkiadás kezdeteitől jelen volt Aesopus vagy a többi ókori szerző (Phaedrus, Babrios) nyomán született fordítások, átdolgozások vizuális megjelenítése révén. A görögből vagy latinból származó fordítások illusztrált kiadásainak egyik legszebb darabja az 1485-ben Nápolyban közétett, metszetekkel gazdagított Del Tuppo kiadás,¹¹ ám a Gualterus Anglicusnak tulajdonított aesopusi mesegyűjtemény XIV. századi fordításaitól kezdve számos további is napvilágot látott.¹²

Az itáliai mesegyűjtemények történetében¹³ Verdizzotti meséit Gabriele Faerno meséivel szokás párhuzamba állítani. A nyilvánvaló antik források mellett szereplő illusztris modern szerzők közül ugyanis Gabriele Faerno (1510–1561) latinul írt *Fabulae centum ex antiquis auctoribus delecta* című könyve a mesék számát, forrásait, a metrikai változatosságot, metszetekkel való díszítését/magyarázatát tekintve egyaránt alapvető előzménynek

¹¹ Vö. Francesco DEL TUPPO, *La vita dell' Esopo e le favole del medesimo volgarizzate da Francisco del Tuppo*, Napoli, 1485. Fac-simile kiadása: Francesco DEL TUPPO, *Vita et fabulæ latine et italice per Franc. De Tuppo 1485*, a cura di Carlo DE FREDE, Napoli, Associazione napoletana per i monumenti e il paesaggio, 1968. Aesopus meséinek illusztrált kiadásairól a tárgyalt korszakban I. Antoine BISCÉRÉ, *Esopo illustré: Inventaire raisonné des cycles iconographiques de la Vie d'Esopo (1476–1687) = La Fontaine, la fable et l'image*, Actes du colloque international (6–7 décembre 2012), Le Fablier, Société des Amis de Jean de La Fontaine, 2013, 1371.

¹² A Gualterus Anglicus-szal kapcsolatban vö. Léopold HERVIEUX, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Firmin-Didot, 1893–1899, 492; Antoine BISCÉRÉ, *Les "livrées" de la fable néolatine à l'âge baroque: de l'apologue élégiaque à l'ode ésopique = Frédéric CALAS-Nora VIET, Séductions de la fable, d'Esopo à La Fontaine*, Études et essais sur la Renaissance 107, Paris, Classiques Garnier 2014, 268–291. A fordítás kapcsán elemzéssel és részletes bibliográfiával I. Armando BISANTI, *La tradizione favolistica mediolatina nella letteratura italiani dei secoli XIV e XV*, Schede Medievali, (24–25)1993, 34–51. A fordításokkal kapcsolatban összefoglalóan vö. Vittore BRANCA, "Esopo volgare," *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di Vittore BRANCA, Torino, UTET, 1973, II, 47–48. Gualterus kritikái kiadásáról: Armando BISANTI, *Sull'edizione critica dell'Esopus attribuito al cosiddetto Gualtiero Anglico*, Schede medievali, 45(2007), 223–249.

¹³ Mindmáig igen hasznos e történet felvázolásában: Carlo FILOSA, *La favola e la letteratura esopiana in Italia: dal medio evo ai nostri giorni*, Milano, Vallardi, 1952, amelyben Verdizzottiról I. 126–127.

számít.¹⁴ Verdizzotti 100 meséje közül 63 tulajdonképpen a latinul megfogalmazott Faerno-mesék olasz nyelvű átírata, némi egyéni színezettel, ami főleg a szerzőnket jellemző *amplificatió*t jelenti. Nincs szükség elmélyült filológiai vizsgálódásra mindennek a kiderítéséhez, ugyanis Verdizzotti velencei kiadásának, Giordano Zilettinek az olvasók számára írt ajánlásában olvashatjuk, hogy a mesegyűjtemény

a legszebb és legbölcsebb meséknek (hogy úgy mondjuk) a színe-javát tartalmazza, amelyet mind az antik, mind a modern szerzők meséinek korpuszából mindez ideig összeállítottak. Gio.Mario Verdizoti mester ugyanis, átnézve e mesékből latin nyelven, különböző rímekbe szedve az ebben igencsak jártas Faerno által írottakat, csakis azokat választotta ki, amelyek a legkellemesebbek, és legkülönbélebb erkölcsiségeket tartalmaznak. E kötetben azokat gyűjtötte egybe, amelyek erkölcsi tanulságukat tekintve néhány másikkal is megegyeznek, jóllehet különböző alakzatokban lettek kidolgozva...¹⁵

Felvetődik a kérdés, vajon milyen forrásból vagy forrásokból vehette Verdizzotti (és persze akár Faerno is) a többi tanmesét, eltekintve a fentebb említett tanmese-gyűjteményektől, amelyek közvetlenül Aesopus vagy az antik szerzők meséinek kiadását célozták. A kutatók számára kézenfekvő a XVI. században egyre sokasodó antológiás kiadványok, szöveggyűjtemények felsorakoztatása, amelyek nemcsak az olvasók számára jelentettek gyors, összefoglaló jellegű tájékozódást, de kézikönyv gyanánt segítették a szerzőket is. Jelen esetben megkerülhetetlen az *Aesopus Dorpii*, azaz Martinus Dorpius által a XVI. század elején kiadott tanmesegyűjtemény, amelyet Európa-szerte rengeteg kiadás követett. E mű tartalmazza ugyanis szinte mindazt, amit a humanisták írtak/átírtak vagy amiből ihletett merítettek az aesopusi

¹⁴ A cremonai Gabriele Faerno (1510–1561) *Fabulae centum ex antiquis auctoribus delecta* című mesegyűjteménye először 1563-ban jelent meg (Roma, Vincentius Luchinus). A továbbiakban minden hivatkozás erre a kiadásra vonatkozik. A források között, Phaedrus, Avianus, Babrios meséi mellett a humanista hagyomány is szerepet kap nála, nevezetesen Poggio Bracciolini *Facetiarum libere*. Faerno művének modern kiadása: Gabriele FAERNO, *Le Favole*, a cura di Luca MARCOZZI, Roma, Salerno editrice, 2005.

¹⁵ Giovan Mario VERDIZZOTTI, *Cento favole morali*, Venezia, Ziletti, 1570, *Az olvasókhöz*, o.n.

hagyomány kapcsán.¹⁶ Ami Verdizzotti mesegyűjteményét illeti, három meséje nem található a Dorpiusban: *A rókáról és a kakasról* (30), a pásttorruhát öltött *Farkasról és a bárányokról* (42), valamint a pávatollakkal kérkedő *Hollóról és a pávákról* (76)¹⁷ szóló apológus.

S ha Verdizzotti korabeli fő forrásairól röviden említést tettünk, nem hagyható ki a XVII. század legfontosabb meseköltője, Jean La Fontaine sem, aki számára viszont maga Verdizzotti volt az egyik bevallott kútfő. A La Fontaine által használt források között négy tanmese erejéig egyértelműen Verdizzotti mesegyűjteménye kerül említésre. Azokról a mesékről van szó, amelyek esetében – a mese szerkezetét és a cselekményt tekintve – a kutatók egyöntetű véleménye szerint minden kétséget kizáróan a velencei szerző meséjének átiratától van szó. Ezek La Fontaine meséi között a *Kakas meg a róka* (II, 15), *A juhászodó farkas* (III, 3), a *Sas meg a bagoly* (V, 18) és *A kis kakas, a macska meg az egérke* (VI, 5) története.

A Verdizzotti-mesegyűjtemény bemutatásának egyik legkézenfekvőbb módja lehet a verselési forma és stílus mellett az aesopusi ill. a kortárs hagyománnyal való egybevetés, vagy az erkölcsi tanulságok módosulásának és korhú megjelenítésének nyomon követése. Szempontunkból szintén hasznos felderíteni az állatszimbolika erkölcsi jelentéseinek repertóriumát, most azonban elsősorban a morális tartalom képi megjelenítésére

¹⁶ E mű jelentőségével és a neolatin aesopusi hagyománnyal kapcsolatban l. Paul THOEN, *Les grands recueils ésopiques latins des XV^e et XVI^e siècles et leur importance pour les littératures des temps modernes*, Acta Conventus Neo-latini Lovaniensis, Leuven, éd. J. IJSEWIJN et E. KESSLER, Louvain et München, Fink, 1973, 659–679. Továbbá az ezt megelőző összefoglalást: UŐ, *Aesopus Dorpii. Essai sur l'Esopé latin des temps modernes*, Humanistica Lovaniensia, 19(1970), 241–289.

¹⁷ Verdizzottinak utóbbi két meséje – erkölcsi tanulságát illetően is – külön tanulmányt érdemelne az aesopusi hagyománnyal való kapcsolatát illetően. A farkas átöltözése, illetve a cselekmény bonyolítása több változatban olvasható a XVI. századi irodalomban is Aesopus, Babrios és a középkori fabulák nyomán, jóllehet a tanulság (a „Ne bízz a látszatban,” illetve „A csalásra fény derül,” vagy a kettő kontaminálása) többnyire megegyezik. Természetesen több állat is szerepelhet hasonló kontextusban az aesopusi oroszlánbórt öltött szamar története óta (akit persze bőgése árul el). Erre bizton építhettek a meseírók más állatok behelyettesítésével, még ha az átöltözést több ok is motiválhatta (pl. élelemszerzés, hiúság kielégítése, s ezzel a látszat és valóság közötti különbség hangsúlyozása). Verdizzotti e meséje azonban, részleteit illetően is okkal adhatott La Fontaine-nek ihletet. A pávatollakkal dicsekvő holló története (76) szintén idekapcsolandó.

koncentrálunk. Verdizzotti nem véletlenül szőtte műve alcímébe is az „erkölcsi” jelzőt, ugyanis az első kiadásban, Giulio Capra grófnak (a többi kiadásban más notabilitásoknak) szóló ajánlásában egy kisebb erkölcsfilozófiai bevezetőt írt. Az erkölcsfilozófia három része – az ökonómia (mint a családi élet szervezése), a politika (mint a „közös dolgok,” a közügyek intézésének színtere) és az etika (mint a társas élethez kapcsolódó viselkedési normák és formák) – közül szerzőnk az etikai erények és vétkek sokaságában való eligazodásban igyekezett olvasóit (és nézőit) segíteni. S bár a kiadó természetesen kellő szórakoztatást is kívánt nyújtani a „nyájas és buzgó olvasóinak” és ezáltal a költészet alapvető kettős célját megvalósítani, valójában az ellenreformáció évtizedeiben a morális célt tartotta szem előtt: a klasszikus mesék erkölcsiségét a keresztény erkölcs követelményeivel kívánta összeegyeztetni.¹⁸

Teljesen nyilvánvaló tehát, hogy Verdizzotti a fent említett ajánlásában miért is foglalkozik részletekbe menően a morálfilozófiával. Orpheustól Homéroszon át Vergiliusig felidézi azokat a nagy költőket, tragédia- és komédiaszerzőket, akik

a verselésük szépségével és az allegorikus kitalációik kellemességével a kiváló emberek erényes cselekedeteit magasztalva és a hitvány emberek bűneit ostromozva csodásan ösztökélik olvasóikat [...] s szinte szemmel láthatóan ábrázolják a bűnök rútságát és az erények szépségét.¹⁹

E műfajok közé tartozik a különféle állatok beillesztésével létrehozott tanmese, azaz „az apológus is, amely lényegében nem más, mint erkölcsi mese, amely egy rövid, soha meg nem történt eset elmesélése után egy rövid és nagyon is igaz szentenciával zárul tanulságképpen.” Az apológusnak e

¹⁸ A Ziletti kiadó számos egyéb kiadványa is az erkölcsi épülést szolgálta, amiről szintén az előszó tájékoztatja az olvasót, amikor a reneszánsz kor kedvelt antik klasszikusainak újbóli megjelentetésére utal, s ezzel valamelyest Verdizzotti művének a helyét is kijelöli: „Istennek tetsző módon” ide számítanak Plutarchos négy erkölcsi könyve, a sztoikus filozófus Epiktétosnak az emberek nevelését célzó munkája, valamint Theophrastos jellemrajzai, „vagyis néhány olyan vétek arcképe, amelyektől az embernek a civilizált viselkedés érdekében tartózkodnia kell” (VERDIZZOTTI, *Cento favole...*, i. m., Ziletti, *Az olvasókhöz*, o.n.)

¹⁹ *Uo.*, *Ajánlás*, o.n.

bevett definíciója²⁰ után Verdizzotti megemlékezik Aesopusról, annak antik és modern követőiről, és ebben a kontextusban a maga szerepét és szándékát is hangsúlyozni kívánja az apológusok megjelentetésével:

Ezért mivel jómagam is kötelességemnek érzem, hogy hasznossá tegyem magam ebben, amennyire tőlem telik, a fenti szerzőkhöz hasonlóan, néhány barátom győzködésére egybegyűjtöttem különböző íróktól száz apológust, és mindegyiket olyan versformában feldolgozva, amely nekem a leginkább odaillőnek tűnt, ezen a mi hétköznapi nyelvünkön prezentálom azoknak, akik az ilyenfajta olvasmányban kedvüket lelik.²¹

Az apológusokban tehát a szavak retorikai ereje az erkölcsiségek hangsúlyozását, azaz az erények tiszteletét és a vétkek elkerülését célozza. Verdizzotti és kiadója, Ziletti elgondolása szerint e mesék és az illusztrációk vizuális élménye egymást kiegészítve, kölcsönösen értelmezve jelenítik meg az erkölcsi tanulságot. Így aztán Verdizzotti a horatiusi *ut pictura poesis* elvének szó szoros értelemben vett kivitelezőjévé vált,²² amikor költői és művészi hajlamát ötvözve jelentette meg a *Száz erkölcsi meséjét*. A szavakkal történő, retorikai alakzatokban gazdag lefestés és a szavakat kiegészítő képi megjelenítés ikonológiai modellje Verdizzotti számára kézenfekvő volt, hiszen a latin és olasz nyelvű verselés éppúgy közel állt hozzá, mint a rajzolás és a festés. S valóban, száz meséjének többféle szempontú értékelése közül mindenképpen hangsúlyozni érdemes, amit már Ridolfi is felemlített Verdizzotti életrajzában: „az általa írt száz *Mesében* szereplő sok állatábrázolás is az ő képzelőerejének szülötte.”²³ Mindenesetre az olvasóknak szóló ajánlásban a kiadó előszeretettel emeli ki, hogy „jómagam azon voltam és kértem [Verdizzottit], hogy az alakzatokat az azokhoz

²⁰ Verdizzotti itt a szofista rétor, Ailios Theón *Progymnasmatájában* olvasható tanmese-definíciót idézi szinte szó szerint: *Uo. (Vö. Aelius THEON, Theonis Sophistae Primae apud rhetorem exercitationes, De fabula, Basileae, Sumptu et cura Ioannis Oporini, 1541, 228.)*

²¹ VERDIZZOTTI, *Cento favole...*, i. m., Ajánlás, o.n.

²² Az *ut pictura poesis* kérdésének avatott szakértője, Lina Bolzoni is megemlékezett ennek kapcsán Verdizzottiról: I. Lina BOLZONI, *Variazioni tardocinquecentesche sull'ut pictura poesis. La Topica del Camillo, il Verdizzotti e l'Accademia Veneziana = Scritti in onore di Eugenio Garin, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1987, 103 és 110.*

²³ RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte...*, i. m., 351.

illeszkedő fametszetekkel saját kezűleg díszítse, tekintve, hogy kisgyermek kora óta, saját szórakoztatására kedvét lelte a rajzolásban, anélkül, hogy mesterségévé tette volna.”²⁴ Ugyanitt Ziletti részletesen kifejti a szavakkal való festés poétikai szerepét is: „azok, akik e könyvet olvasni fogják, ugyanazon szerzőtől kapják a poézist és a képet: két, egymással olyannyira megegyező művészet ez, amelyek szinte egyazon szülésből született testvérek, s az egyik és a másik is megfelel mind az egyik, mind a másik névnek.”²⁵ A verbális és a vizuális párhuzamok tudatos megvalósítása tehát a kiadó kívánsága volt, aki kapva kapott azon a lehetőségen, hogy Verdizzotti Tiziano köréhez tartozó, művészetekben és művészi kifejezőmódban jártas irodalmárként egyszemélyben képes volt a szó vizualizálására.

Külön említést érdemel a Verdizzotti mesegyűjteményét bevezető, *Az Olvasókhöz intézett, A szamarat terelő apáról és a fiáról* címet viselő tanmese, amely mind a verbális, mind pedig a vizuális megjelenítés okán példaértékű. A szamarat a vásárra vivő idős szülő és serdülő fia mindenképpen feddés és nevetség tárgya lesz, akár teher nélkül vezetik a szamarat, akár egyikük, akár másikuk ül a szamárra, akkor is amikor mindketten megülik, és még az sem jó, ha ők maguk cipelik végső érvként a szamarat. Végső elkeseredésükben a folyóba vetik az állatot. A történet Verdizzotti fő forrásánál, Faernónál is olvasható, de valójában Poggio Bracciolini *Facetiarum liberének* egyik (C) szellemes története ez. Egy másik kortárs mesegyűjtemény szerzője, Cesare Pavese által – korábban Pietro Targa álnéven (Velence, 1569) – közzétett mesék között is szerepel.²⁶ A La Fontaine meséi között is nagy népszerűségnek örvendő történet tanulsága árnyalatni megfogalmazási különbség ellenére valamennyi szerzőnél ugyanaz: az ember képtelen úgy cselekedni, hogy mindenki kedvére tegyen, s ha ez a célja, csak magának okoz gyötrelmet. Poggio szellemes elbeszélésében az olvasó maga következteti ki a tanulságot, Faernónál ez a mese zárja a *Centum fabulaét* a „*Plerumque qui placere se cunctis studet / Et ipse ladit, nec satis cuiquam placet*”

²⁴ VERDIZZOTTI, *Cento favole...*, i. m., Ziletti, *Az olvasókhöz*, o.n.

²⁵ Uo.

²⁶ A Pietro Targa álnéven is író Cesare Pavese (XVI. sz.) által rímekbe szedett mesék harmadik kiadását egyébként szintén Verdizzotti kiadója, Ziletti jelentette meg 1575-ben. Első kiadása: Cesare PAVESI, *Cento, e cinquanta favole, tratte da diuersi autori antichi, e ridotte in versi, e rime, da m. Pietro Targa*, Venetia, Chrighero, 1569.

(Aki igyekszik általában mindenki kedvét keresni, senkit sem sikerül kielégítenie)²⁷ tanulsággal. Pavesinél a történet a százötven mese közé ékelődik, de attól eltekintve, hogy nála a vásárban vett számmal térnek haza, míg Verdizzottinál eladni viszik az állatot, a lényeg ugyanaz, és csak a versmértékben van eltérés: szerzőnk a hármás rímelést részesítette előnyben.

Verdizzotti esetében azonban a szinte valamennyi meséjét jellemző *amplificatio*val már ebben a mesében találkozunk. A meseszöveget bővítő elbeszélő részletek, a leíró, vagy a szituációt előkészítő mozzanatok egyaránt e célt szolgálják, bár ebben az esetben az erkölcsi példa bővebb magyarázata ad helyt elsősorban az *amplificatio*nak. Szerzőnk mesélőkedve ugyanis még az „aki tetteivel mindenkinek eleget akar tenni, / magának okoz bajt, és senkit sem elégít ki” sorokban megfogalmazott *epimythium*ot is előre parafrázálja:

Így okoz bajt magának az ember,
 ha azon van és igyekszik, hogy tetteivel
 mások kedvére tegyen: nem éri meg.
 A természetben oly nagy a viszály,
 hogy ott a rosszat gyűlölik, emitt a jót utálják,
 máshol meg ez is, az is derogál.
 Minden ember véleménye különbözik, az ízlésük eltér:
 mindenki a saját hajlamában leli örömét;
 Van, aki a sületlen kenyeret dicséri, van, ki az égettet,
 még Venus sem tetszhet mindenkinek.²⁸

Verdizzotti egyébként a meseszöveg közben is előszeretettel nyúl az *amplificatio* retorikai eszközéhez kiadója, Giordano Ziletti elvárásainak megfelelően. Ugyanis éppen a Ziletti által írt előszóból értesülhetünk arról is, hogy

úgy kívántam, hogy fent nevezett Gio.Mario Verdizoti mester egy bizonyos újfajta, a szokásostól meglehetősen távol álló elbeszélési módot használjon e mesék esetében, vagyis *mondandóját alaposan bővítse ki némi morális fejtegetéssel* a mese témájának értelmezése

²⁷ FAERNO, *Fabula centum...*, i. m., 171.

²⁸ VERDIZZOTTI, *Centio favole...*, i. m., 15.

céljából ott, ahol mások erről szűkre szabottan szólnak. Így eljárva, némelyek igencsak megfelelnek az én ízlésemnek...²⁹

A tanulság az emberi természetre vonatkozóan is sokatmondó: az apa és a fiú mindig „talált valakit, aki tekintetét rájuk irányította,”³⁰ tehát állandóan ki vagyunk téve az emberek jogos vagy jogtalan, helyes vagy téves ítéletének. Az sem mellékes körülmény, hogy Verdizzotti, *Az Olvasókhoz* szóló morális bevezető gyanánt, jobban mondva a helyett, százegyedik meseként, szintén kiadója javaslatára, mintegy a *captatio benevolentiae/excusatio* érdekében e mesével indítja könyvét. Akárhogyan is válogatja és formálja meg a költő meséit, bizton talál olyanokat, akik valamilyen szempontból kivetnivalót találnak költői-művészi vállalkozásában. Maga Ziletti megfogalmazásában egyértelmű kiadói szándék volt, hogy az olvasók „lássák, milyen következménye van annak, aki művével mindig inkább mások kedvére kíván tenni, mintsem a sajátjára tekintettel lenni.”³¹ Verdizzotti e meséjének a hatása itt sem lebecsülendő: ugyanis meséinek harmadik könyvét ezzel a fabulával kezdi La Fontaine kritikusaival szembeni *excusatio* gyanánt, tehát a francia költő is mindenképpen retorikai fogásként használta ezt a mesét.

A *Cento favole morali* erkölcsiségekben gazdag mesegyűjteményét a Verdizzotti által készített illusztrációk teszik külön értékessé, hiszen az *ut pictura poesis* ennél tökéletesebben nem is valósulhatott volna meg, amikor a szó és a kép azonos elme szüleménye, és valóban egymást kiegészítve, néhol egyik a másik helyett, de mindenképpen kölcsönösen fejezik ki a mondanivalót. Verdizzotti illusztrációi ebből a szempontból is külön figyelmet érdemelnek, még akkor is, ha a Faerno művét díszítő Pirro Ligorio által kivitelezett metszetek³² hatása sem lebecsülendő. Mindazonáltal

²⁹ Uo. Ziletti, *Az olvasókhoz*, o.n., kiemelés tőlem.

³⁰ VERDIZZOTTI, *Cento favole...*, i. m., 13.

³¹ Uo. Ziletti, *Az olvasókhoz*, o.n.

³² Faerno és Verdizzotti illusztrációinak egybevetésével kapcsolatban l. Alain-Marie BASSY, *Les Fables de La Fontaine. Quatre siècles d'illustration*, Paris, Promodis, 1986, 23–29; Federico CORRADI, *L'illustration de la fable ésoquique en Italie au XVIe siècle: les fabliers de Faërne et Verdizzotti = La Fontaine, la fable et l'image, Actes du colloque international de Paris & Troyes (6–7 décembre 2012), Première partie*, eds. Antoine BISCÉRÉ, Céline BOHNERT, Damien FORTIN, 2013, 73–82. Ami Ligorio klasszicizáló illusztrációit illeti vö. Erna MANDOWSKY, *Pirro Ligorio's Illustrations to Æsop's Fables*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 24(1961), n. 3–4., 327–331.

összevetve Verdizzotti illusztrációit a Faerno-, illetve a Pavesi-féle mesegyűjteménnyel, szembeötlő a legtöbb képen – ahol lehetséges volt – az idősíkok ábrázolására tett kísérlet szerzőnk részéről. Erre jó példa mindjárt *A szamarat terelő apáról és a fiáról* szóló bevezető mese. Míg ugyanis a Faerno vagy Pavesi esetében csak a legutolsó próbálkozást láthatjuk, amint a háttérben az összesűgő, élcelődő tömeg jelenlétében a szamarat cipelik (Faernónál látszik az utolsó momentumra utaló folyópart is), Verdizzotti ennél jóval többre vállalkozott.



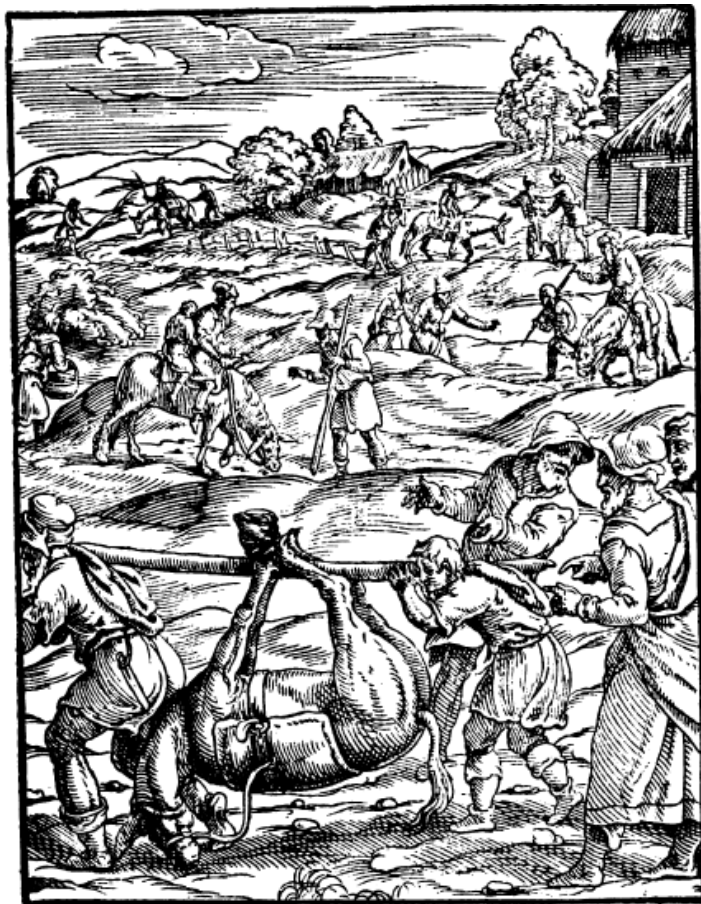
G. Faerno, *Centum fabulae*, 1563 (99r)



C. Pavesi, *Cento e cinquanta favole* 1569 (143)

Az illusztráció ugyanis nemcsak az utolsó kísérletet ábrázolja, amellyel az ember és a fia eleget akarnak tenni a körülöttük lévő elvárásainak, hanem – elkeseredésükben és tehetetlenségükben a szamarat folyóba dobásának kivételével – mind az öt, egymás után következő mozzanatot a néző elé tárja. A háttérben, a fákkal körülvett kis falusi házból apa és fia elindul a vásárba, közrefogva a szamarat, szemben velük látható az első akadékoskodó, akinek széttárt karja jelzi méltatlankodását. S így tovább az egész történet az utolsó

jelenetig látható, amelyen a szamár súlya alatt meggörnyedt fiú mögött látható három alak gesztusai és arckifejezése fiziognómiailag is beazonosíthatóan a gúny és a méltatlankodás jeleit mutatják.



G.M. Verdiszotti, *Cento favole morali*, 1570 (11)

Az idő- és cselekménysíkok ábrázolása természetesen a képi szerkezet megváltoztatását is megkívánták a korábbi illusztrációkhoz képest. Érdeemes a Faerno vagy akár a Pavesei tanmesék ábráin szereplő emberek statikus, vagy éppen erőltetetten és teátrálisan megkomponált mozdulatait a Verdiszotti képen látható alakok élet- és valószerű ábrázolásával összevetni. Verdiszotti ábrázolásmódja nem statikus, nem egy pillanatnyi állapot megragadására épít, hanem a gesztusok és a mozdulatok érzékeltetésével, és – amennyire a

fametszetek immár fejlett technikája lehetővé tette – az előtérben állók arcán az érzelmek hangsúlyozásával egy reneszánsz életképet tárt elénk a XVI. századi velencei festészet hatásának köszönhetően. Összehasonlítva a művészileg is kimagasló Pirro Ligorio-féle Faerno-könyv illusztrációjával, valóban művészi igényességgel kivitelezett metszetet készített Verdizzotti, ahol az olvasói számára ismert, élő környezetbe helyezés az apológus valószerűségét emeli ki. Az *ut pictura poesis* elvének megfelelően a képi megjelenítés nem kevésbé fontos, mint a szöveg. A kép bizonyos esetekben – a táj, a környezet és az emberi viselkedések és mozdulatok ábrázolásával – még ki is egészíti azt, amit a költemény szövege tulajdonságánál fogva nem varázsolt elénk, és – mint látni fogjuk – ez fordítva is igaz: a szavak festői erejét a rajzoló toll a metszetek jellegénél fogva sem volt képes felülmúlni.

Verdizzotti ajánlasként beillesztett tanmeséjének ez az illusztrációja egyébként a kötet számos ábráján nyomon követhető jellemzőket hordoz. A környezet, a táj, a növények és a főleg az állatok realista ábrázolása, az időben egymást követő cselekménysíkok megjelenítése, az emberi életre utaló lakott környezet, házak ábrázolása, és az emberi jelenlét – halászat, vadászat, mezei munka – még azokon az ábrákon is megjelenik, amelyek kizárólag állatok között zajló cselekményt ábrázolnak, és az apológusok tartalmi-morális üzenetéhez nem kapcsolódnak. Csupán néhány tanmesét és illusztrációt hozok példaként, hiszen a *Cento favole morali* valamennyi képét lehetne valamelyik vagy akár egyszerre több szempont együttes meglétének igazolására ikonográfiai példaként megemlíteni. Az ember közelségét jelző lakott környezet, egy ház, házak, falurészlet, egy vár a dombtetőn, várfallal körülvett város, füstölgő kémény kevés kivétellel valamennyi illusztráció sajátja. Verdizzottit tájképfestői énje, de valószínűleg az a szándék is vezette, hogy – a Faerno meséit illusztráló Ligorio ókori domborművek és szobrok ihlette klasszicizáló ábrázolásmódjától eltérően – saját korába helyezze az apológusokat és ezért XVI. századi környezetet teremtett.

Verdizzotti mese-illusztrációit érdemes egyébként a másik közvetlen előd, Cesare Pavesi százötven mesét tartalmazó gyűjteményének ábrázolásaival is összehasonlítani. A Ligorio féle klasszikus vagy klasszicizáló stílus kétségtelen hatása mellett Verdizzotti illusztrációitól a Pavesi-könyv leegyszerűsített környezet-ábrázolása sem idegen. Eltekintve a nyomda-technikailag sokkal jobb kivitelezéstől, az illusztrációk szerkezetét és

a téma megkomponálását tekintve is mindenképpen látványosabbak velencei mesterünk képei. Mindenesetre nemcsak a mesék válogatása, hanem az illusztrációk kapcsán is a korabeli közvetlen források közötti összevetés létjogosultságát támasztja alá Cesare Pavese műve is. Ő ugyanis a patrónusának szóló ajánlásban, a tanmesékben járatos költőkre, filozófusokra és általában a bölcsekre való hivatkozással, az ő nyomdokaikon haladva és saját hajlamától is buzdítást érezve jelzi: „olyan kiválóságok példáját követve, mint Alciato, Faerno és mások, most versekbe szedtem a mi nyelvünkön száz mesét mások ítélete alapján, ötvenet pedig saját választásomból”.³³ Pavese tehát maga is forrásnak tekintette Faernót, az ismeretlen illusztrátor munkája nyomán született képi megjelenítés azonban, ma úgy mondanánk, minimalista eszköztárral dolgozott. Verdizzotti a két közvetlen előd illusztrációinak ismeretében, ám nyilván saját festői tapasztalatára is hagyatkozva, a mese szerkezetét ikonográfiailag is követve, életteli alakok ábrázolásával valóságos környezetbe helyezte a cselekményt.

A *bálványt cipelő számarról* (48) szóló mese illusztrációja jól példázza ezt a tudatos ábrázolási módot. E mesét Faerno mesegyűjteményében Ligorio ókori szobrok és domborművek nyomán illusztrálta az alakok mozdulatainak és érzelmeinek a tőle megszokott enfatikus ábrázolásával és az antikvitást felidéző alakok felsorakoztatásával, mintegy időtlenséget sugallva. A Pavese mesék szereplői már a klasszikus környezetből a XVI. századba lépnek át, lényegesen egyszerűbb, csupán jelzésértékű ábrázolásmóddal. Verdizzotti illusztrációja a korhű környezet kifejezésével (városkapu, utcarészlet, jellegzetes későközépkori házakkal) mindennapi helyzetet teremt, s ezzel a mese *valószerűségét* emeli ki. Sőt, véleményem szerint a Verdizzotti-illusztráció szamarának büszkén felemelt feje érzékletesebben jelzi, hogy az ostoba állat magának vindikálja a hátán cipelt Jupiter szobornak kijáró tiszteletet.

³³ PAVESI, *Cento e cinquanta favole...*, i. m., 2r.



G. Faerno, *Centum fabulae*, 1563 (94)



C. Pavese, *Cento e cinquanta favole* 1569 (109)



G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali*, 1570 (147)

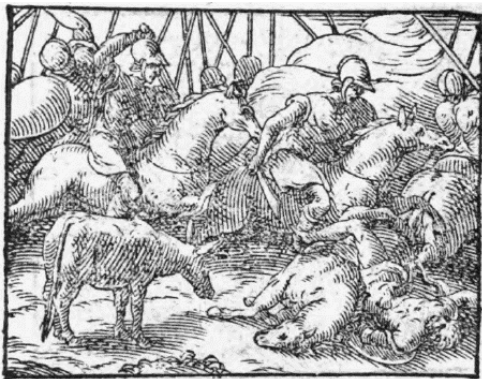
Ami a cselekménysor ábrázolását illeti, az ajánlás gyanánt működő mese mellé szintén jó pár további apológus felsorakoztatható. Álljon itt példaként *A szamárról és a lóról* (23) szülő mese illusztrációja, amely ismét a teljes cselekménysort ábrázolja. A háttérben a békés nyugalmat árasztó kastély előtt a felkantározott, ékes paripa áll, akire némi irigységgel tekint a pórias szamár; középen a véres csatajelenet megjelenítése, amelyet a komor felhőkkel tarkított ég is kiemel. Az előtérben pedig a tanulság hangsúlyozására szolgáló jelenet látható a két állattal: a változatlan állapotú szamár testét csak félig, vele szemben, központi helyen pedig a csatában sérült ló testét Verdizzotti teljes mivoltában ábrázolta. Érdekes a Faerno kötet remek illusztrációjára is egy pillantást vetnünk: az illusztrátor Ligorio a mese kapcsán a csatajelenetet, annak minden kegyetlenségét hangsúlyozta, előtérben a helyzetet mérlegelő szamárral, míg a haldokló ló teste csak félig látható. A Pavesei könyv illusztrátora viszont szinte egybemosta az eseményeket: az ádáz csata közben kidőlt lovat lovasával együtt jeleníti meg, s a szamár majdhogynem kívülállóként, mindazonáltal főszereplőként konstatálja a helyzetet.



G.M. Verdizzotti, *Cento favole morali*, 1570 (77)



G. Faerno, *Centum fabulae*, 1563 (83)



C. Pavesi, *Cento e cinquanta favole* 1569 (98)

Verdizzotti azért is fektethetett hangsúlyt a csata előtti állapotra, mert az elbeszélés során ismét élt az *amplificatio* nyújtotta lehetőséggel. Vagyis a szöveghez tökéletesen illeszkedik az illusztráció szerkezete: a cselekményt elmesélő 32 sorból (a további tanulságot magyarázó hatot is ideszámítva) 18 verssort szentelt a gazdája által szeretett, simogatott, selyemmel és arannyal ékített ló és a rosszul táplált, agyondolgoztatott szamár alantas helyzete leírásának. A csatára mindössze egyetlen sorban történik utalás, csak azért, hogy az onnan izzadtan, véresen, halálos sebekkel megtért lóval összehasonlíthassa a nyomorúságával immár elégedett szamarat:

S kompenzálva fáradsága fájdalmát
 a békés élet édességével
 és a ló minden diadalát és pompáját
 a jelen baj nyomorúságával,
 belenyugodott sorsába örömmel,
 és élete hátralévő részét elégedetten töltötte.³⁴

A költői elbeszéléshez tehát illeszkedett a képi elem: a mese tanulsága („Ostoba, aki a veszélyes fenséget irigyli”) érdekében hangsúlyos részek hangsúlyos képi megjelenítést kaptak, és a paripa szerencsétlenségét előidéző csata, mint esetleges és behelyettesíthető körülmény csak jelzés-szerűen kerül az illusztráció bal oldalsó részére.

³⁴ VERDIZZOTTI, *Cento favole...*, i. m., 79.

Verdizzotti meséi közül csupán néhányat válogattunk most ki, hogy az erkölcsi tanulságot alátámasztó költői megfogalmazást és az ikonográfiai megjelenítés belső koherenciáját vizsgálhassuk. Végezetül szerzünk költői eszköztárában felfedezhető *ut pictura poesis*re való törekvés talán legizgalmasabb példáját emeljük ki. Az *egérkéről, a macskáról és a kiskakasról* (21) szóló meséről van szó, amelyben a szó és a kép kölcsönösége kifejezetten érvényes, és a Verdizzottit forrásként használó La Fontaine-nél (*A kis kakas, a macska meg az egérke* – VI, 5) sem kap ilyen vizualizáló hangsúlyt. Az üregből, ahol anyja eddig vigyázott rá, a kiséger kimerészkedett első útjára és mindjárt egy macska és egy kiskakas került az útjába. A macska csendben várta az alkalmat, hogy megfogja, ám a harcias kiskakas szárnyait csapkodva akkora zajt csapott, hogy a kiséger visszamenekült az üregbe, ahol anyja kérdésére elmesélte, mit látott. A kakas és különösen a macska leírása még az illusztrációnál is jobban visszaadja a két állat külsejét és főleg „jellemét:”

Miközben sétálgattam, óh anyám, láttam,
két állatot: az egyik színe hasonlatos
a te szőröd színéhez, de bundáját
különféle sötétebb foltok tarkítják.
Szép szemei, mint az arany ragyognak,
melyek – ha ránézel – csupa jóság.
Négy lába van és hosszú farka,
a végéig különböző színnel tarkítva.
És (ami a legjobban tetszik benne),
ránézve oly szelíd és kellemes,
hogy meglátva engem, meg sem mozdult,
sőt megállt szerényen és jámborul,
amikor megpillantott; én felbátorodtam,
hogy közel menjek hozzá, akkora vágy fogott el,
hogy jobban megszemléljem gyönyörű külsejét.”³⁵

³⁵ Uo. 70–71.



G.M. Verdiszotti, *Cento favole morali*, 1570 (69)

Verdiszotti az *ut pictura poesis* megvalósításának igazi mestere, hiszen szinte magunk előtt látjuk a szürke cirnos házimacskát, ragyogó sárga szemeivel, amint látszólag békésen, ám feszült figyelemmel várja a megfelelő pillanatot, hogy zsákmányát elejtse. A másik állat, a kiskakas leírása hasonlóképpen érzékletes a kisegér elbeszélésében:

A másiknak azonban, ki emennél kisebb,
 csak két lába van, és taraj a feje tetején,
 vérvörös, akárcsak nekivadult tüzes szeme,
 és hátán pedig a tolla éjfelete.
 Oly kegyetlennek és kevélynek tűnt nekem,
 amint távolról rögtön felém eredt,
 akkora döllyffel, hogy el sem mesélhetem.
 Éles rikácsolással két szárnyát verdesve
 oly durva és kíméletlen volt velem szemben,

hogy mindez akkor igencsak elrettentett.
 Attól félve, nehogy felfaljon engem
 menekülőre fogtam: ő követett
 egyfolytában rikoitozva, haraggal telve,
 míg végül épségben hazamenekültem.³⁶

A harcias kiskakasról alkotott verbális kép ebben a leírásban is teljes: a játékos, szaladgáló, szárnyaival csapkodó, rikácsoló kiskakas látszólagos harciasságának leírása tökéletesen illeszkedik a hangoskodó, pöffeszkedő, ám ártalmatlan kakas toposzáról alkotott képhez. A két állat összehasonlítása a színszimbolika szempontjából is figyelemreméltó: a macska aransárga szemei szemben a vérvörös szemű kiskakaséval, a macska változatosságában szép bundája és a kakas gyászos előérzetet jelentő fekete tolla mind olyan ellentétpár, amellyel Verdizzotti jelzi az első benyomás, a látszat megtévesztő mivoltát. A két állat – külsejével éles ellentétben álló jellemének – a leírása folytatódik, hiszen a kiséger által elbeszéltek a látszat, míg anyja szavai a valóság képét tárják elénk:

Tudd meg, hogy az, ki oly szelíd állatnak
 és jóssággal teltnék tűnt számodra,
 a leghamisabb, akit csak e földön láthatsz:
 gonosz, gátlástalan, vérengző, csalárd,
 a te fajtádnak természetes ellensége.
 Csak azért mutatkozott látszólag kedvesnek,
 hogy naivságodról bizonyosságot szerezzen,
 s hogy majd téged megközelíthessen,
 és féktelen étvágyát kielégítse veled.
 Mindig óvakodj tőle, aki látszólag kegyes:
 tartsd magad távol karmaitól,
 ha tartasz a korai haláltól.³⁷

A macska, „a te fajtádnak természetes ellensége” kapcsán a középkori bestiáriumok is jobbára ezt a körülményt hangsúlyozzák, utalva a sötétben is világító szemére, csalárd és vérengző természetére, akit éppen szépsége és látszólag békés, csábító viselkedése okán az embert bűnbe vivő gonosszal

³⁶ Uo.

³⁷ Uo. 72.

lehetett szimbolizálni. A kakas a látszattal szemben valós természetének ábrázolása szintén közhelyszerű, ám költői képekben annál gazdagabb:

És a másik, ki oly galádnak és erőszakosnak,
s számodra annyira elvetemültnek látszott,
olyan ártatlan, amilyen ártatlan vagy te,
csupa jóindulat és öntelt tréfa mestere.
Más véreire nem vágyik és azzal sosem él,
és csak játékból futott feléd.
Egy kicsit tréfából hangoskodott neked,
de azután hagyott volna elmenni békében
anélkül, hogy valaha is ártott volna néked.
Ne csapjon hát be céltalan féktelensége,
ami első pillantásra gonosznak tűnhet.
Tarts inkább attól, aki távolról,
a te együgyű merészséged láttán oly elragadó.³⁸

Az apológus rövid tanulsága („Ne ítéld jónak vagy rossznak a látszat alapján”) előtt szerzőnk természetesen ebben az esetben is a morális célzatú *amplificatio* retorikai eszközével él. A telhetetlen farkastól, a látszatra kellemes és szent, ám tetteit megismerve gonosz és az ördöggel azonosítható emberig Verdizzotti költői eszköztára – a „szavakkal való lefestés” jegyében – itt is rendkívül gazdag.

Velencei költőnk a korabeli átlagember erkölcsi érzékére apellálva a tanmesék verbális és vizuális kifejezésének tökéletes kölcsönhatására törekedett. Néhány meséje az ekfrázis technikájának illusztrálására is alkalmas lehet. Verdizzotti ugyanis a meséket, követve a meseszöveget, hol lineárisan, hol az idősíkok együttes felvázolásával többnyire „csak” illusztrálta, és a költői diskurzus volt hívatott „szavakkal lefesteni” a morális tartalmat. Ezzel Verdizzotti száz erkölcsi tanmeséje a XVI. századi itáliai tanmese irodalom egyik legtanulságosabb példájává vált. Szerzőnk mesélőkedvét és illusztrációit kortársai nagyra becsülték, az utókor azonban méltatlanul megfélemezte róla.

³⁸ Uo. 72–73.