

ЕНЦИКЛОПЕДИЯ НА РЕНЕСАНСОВАТА ЧОВЕЧНОСТ

(БОКАЧО: „ДЕКАМЕРОН“)

Исак Паси

Не е толкова странно, че книгите надживяват епохите, че понякога именно в следващата епоха те влизат по-млади и по-свежи, отколкото са били по времето на създаването им. По-странно е, че книгите надживяват собствените си автори и не с дълготрайността си, а със своя дух и темперамент, че те остават млади и дръзки понякога и за да напомнят за духовната старост на създателите си, за техните колебания и мъчения. Пред смъртта си Волтер потърси сътрудничеството на църквата, на същата тази църква, която той заклеми в толкова свои произведения. „Избрани места от преписката с другарите“ на Гогол малко прилича на първия том от „Мъртви души“, а с „Изповед“ и Толстой отрече „Война и мир“ и „Ана Каренина“. По същия начин старият Бокачо осъди „Декамерон“ и дори стана монах, но от това „Декамерон“ никак не пострада. Книгите са великолепно оръжие и срещу капризите, и срещу колебанията на старостта. Добрите книги са за духовно младите.

Свързан с възхода на флорентинската култура, „Декамерон“, както и всяко значително литературно произведение, е далеч от националната, а още повече от провинциалната ограниченост. Вплетен органически във флорентинската култура (Данте, Петрарка), написан на тосканско наречие, „Декамерон“ е същевременно израз на духовните сили на цяла Италия, на целия тогавашен свят. В новелите на „Декамерон“ се усеща бурният нрав на Сицилия, зноя на Калабрия, меката нежност на Венеция и Генуа, в тях се преплита и мъдрото и малко флегматично спокойствие на Изтока (I, 3), и напрегнатото и безразсъдно корсарство на средиземноморието (II, 7).

„Декамерон“ е един свят — богат и многолик. И цялостен. Стоте новели не са изключително лично творчество на Бокачо. Но и тогава, когато неговата литературна фантазия резорбира творчество и анекдоти, познати отдавна, Бокачо създава един монолитен свят, подчинен на свой собствен вътрешен ритъм и разговарящ със свой глас. Повече от пет века съществува този свят, здраво вкоренен в целокупната човешка цивилизация. . .

*

Непосредствените герои на „Декамерон“, онези седем млади жени и трима младежи, които се събират в крайградската вила, за да слушат и разказват своите необикновени истории, са достатъчно безлични, за да могат да се нарекат герои на „Декамерон“. Почти неиндивидуализирани, те са по-

скоро безплътни сенки, чиято художествена функция се изчерпва със създаването на една проста сюжетна рамка на повествованието. Животът им е нравствен и скучен, с нищо, освен с разказите си, те не нарушават традиционното благоприличие и извън новелите те знаят само да ядат и да се разхождат, да пеят, да потанцуват няколко пъти, след което всички се оттеглят в отредената за всеки стая. Сред тях цари равенство и разбирателство, няма тайни и интриги, но пък няма и нищо интересно, нищо достойно за един герой. В това общество няма любов, няма вълнения, няма живот. Новелите, които разказват героите на „Декамерон“, с малки изключения не характеризират техните личности. Всеки един би могъл да разказва новелите на останалите девет и дори разсъдителната Пампинея още на третия ден разказва новелата за краля, който между много други, разпознал тайно примъкналия се при жена му коняр по учестените удари на сърцето (III, 2), новела, която с удоволствие би разказал и закачливият веселяк Дионео. На свой ред Дионео през десетия ден разказва известната сантиментална история на Гризелда, оскърбяваната, но винаги вярна жена (X, 10).

В това полуаскетично общество новелите внасят крещящ дисонанс и макар че одобряват историите, като само понякога се изчервяват (като че ли така те показват дистанцията между себе си и описания от самите тях свят), непосредствените герои на „Декамерон“ присъствуват като обикновени хроникьори, целомъдрени в живота, който водят, житейски далеч от бурния и изпълен с необикновени приключения живот на истинските герои на „Декамерон“, героите на новелите. Жизненият диапазон на „Декамерон“ създава разказът в разказа, сцената в сцената. На тази втора и всъщност истинска сцена не е отредена скромната роля на душевна проверка на героите, както на представлението „Смъртта на Гонзаго“ в „Хамлет“. Тук тя образува същност и стихия на цялото произведение, която подобно на живописната картина привлича върху себе си цялото внимание, за да не остави нищо за рамката, която я огражда. И не безплътните седем дами, нито пък техните трима кавалери, а стотиците търговци, монаси, вдовици, омъжени жени, девойки, крале, лекари, съдии, пирати, селяни, младежи, авантюристи са тези, които осигуриха вековния живот на „Декамерон“, показваха типа на новия човек, написаха енциклопедията на ренесансовата човечност.

След двуседмичния съвместен живот, след десетия ден, в който вече са разказани всичките сто новели, последният крал Памфило, отбелязал „безукорното поведение“ на всички участници, предлага всеки да си отиде откъдето е дошъл, „за да не би следствие на дългата привычка да не се получи нещо скучно и за да не се даде повод на някой да осъди нашето твърде дълго пребиваване“. На нравствения замисъл на компанията напълно съответства този нравствен край. Поведението се запазва напълно безукорно, единствено изключение тук са разказаните новели. Защо беше възможно тези млади хора, които за своя двуседмичен престой извън Флоренция не извършиха нито едно деяние, подобно на деянията на своите герои, да разказват все пак с такова одобрение и въодушевление далеч нецеломъдрени новели. Обяснението на Бокачо е едно. През време на вилнеенето на чумата, която във Флоренция — най-прекрасния италиански град, взе живота на сто хиляди души, която унищожи цели фамилии и остави без наследници неизброими богатства, авторитетът на божествените и човешките закони беше силно разколебан и само малцина можеха да се съобразяват с него. Чумата разпусна нравите, осовободи хората от условностите и усили до неимоверни размери страстта им към блага и наслади, създаде условия за един „пир във време на чума“ (Веселовски). Пред лицето на смъртта и мо-

нахините захвърлят своето призвание, за да се отдадат на порока, а много млади люде прекарват времето си в безкрайни оргии, вършейки всичко, което им е угодно. При разкъсаните обществени връзки и зависимости (хората, които ги осъществяваха, бяха мъртви или умираха) настъпва царство на свобода и произвол и относителното тегло на индивида се покачва в същата степен, в която спада относителното тегло на обществото. Тази обстановка обяснява защо благоденстват героите на „Декамерон“ спокойно могат да слушат истории, представящи отношенията между хитрия монах Рустико и простодушната девойка Алибек като вкарване на дявола в ада (III, 10). Това обяснение се налага от контекста на „Декамерон“, то ни се внушава от Бокачо. Но ако поставим „Декамерон“ в контекста на целокупната ренесансова мисъл, можем да открием някои символични паралели. Както флорентинските жепи, надживели чумата, ставаха по-свободни и по-невъздържаеми в нравите си, така италианските граждани от XIV в., надживели чумата на Средновековието, ставаха по-свободни и по-самостоятелни в исканията и стремежите си. Излязъл от мрачния деспотизъм на феодално-католическия режим, ренесансовият човек потърси заедно с лихвите онова, което предишните десет века бяха отнели от неговия събрат. Истинските герои на „Декамерон“, героите на новелите, си извоюват и запазват тази свобода като най-ценен дар на новото време. Така в обективния смисъл на „Декамерон“ флорентинската чума от 1348 г. има свой социален еквивалент в много по-продължителната и по-опустошителна чума на Средновековието. А самият „Декамерон“ може да се разглежда като категорична полемика в защита на правата на новия човек, на неговата свобода срещу средновековния обскурантизъм. Дори и формално в декамеронската република цари ред, близък до идеалите и политическото републиканство. За всеки от десетте дни героите си избират по един ръководител (крал), когото сами увенчават с лавров венец и на когото сами и доброволно отстъпват правата на двадесет и четиричасовата власт. Колко малко това устройство на декамеронската република напомня за средновековната автократия! И заедно с това какви възможности се откриват за онези, които ще получат живот, бурен и славен в рамките на свободата в тази република! Да се обърнем към тези герои.

*

В „Декамерон“ няма символика. Новелите показват точно това, за което разказват. Литературният идеал на „Декамерон“ не е алегорията, нито иносказателната притча, а трезвата картина за живота, точният портрет на чувството. Във време на житейска безизкусност най-голямо значение може да има литературната непосредственост. Два века по-късно крушението на ренесансовия идеал доведе до философски многоплановия образ, до превеса на подтекста на поведението над текста на външното събитие. Но това време беше още далеч. За Хамлет и Дон Кихот беше още много рано.

Безнадежден е всеки опит да се претеглят новелите на „Декамерон“ на везните на някаква нравствена схема, да бъде открит някакъв стриктен нравствен принцип, на който да се подчинят стоте разказа. Бокачо показва богатството на човешката душа — добра и лоша, разнообразните ситуации — щастливи и нещастни, в които може да бъде поставен човек, различните решения — справедливи и несправедливи, на човешката воля. Тук рядко се чувствава одобрението или неодобрението на художника, неговата позиция лежи

под фактурата на изобразяваните събития и герои и той сякаш иска да ни каже есе homo, ето човека, вижте го, такъв е той.

Сър Чапелето успява да измами с лъжлива изповед един благочестив монах, негодник в живота си, след смъртта си е обявен за светец (I, 1). Ландолфо Руфоло достига до благосъстояние, след като известно време пиратствува и плячкосва беззащитни кораби (II, 4). Андреучо от Перуджия компенсира извършената му кражба с това, че сам открадва скъпоценностите, поставени на един покойник (II, 5). Мазето се преструва на нем и по този начин успява да спечели любовта на всички монахини в един женски манастир начело с игуменката (III, 1). Чрез насилие задоволяват страстта си многобройните мъже на Алатиел (II, 7), а чрез измама — почти всички от героите на третия ден.

„Декамерон“ не би бил енциклопедия на ренесансовата човечност, ако не показваше цялото възможно разнообразие на човешката природа. „Декамерон“ показва корсари и благородници, лъжци и кавалери, измамници и нравствени съвършенства, накъсо, хора лоши и хора добри. Новелите за героите от първата група са не само повече на брой, но са и по-добре защитени художествено. В новелите от втората група много често добродетелта се превръща в триумф на сантименталността, а откритата дидактика засенчва художествената непринуденост. Но тук заслужават внимание не само резултатите, а и намеренията: панорамата на човешкото. „Декамерон“ не би бил енциклопедия на човечността, ако не показваше различния тип човешка нравственост, осъществима в границите на човешките възможности. Героите на „Декамерон“ лъжат, грабят и убиват, но героите на „Декамерон“ са и честни, прями, доблестни. Митридан завижда на Натан за неговата щедрост и великодушие и иска да го убие, но сам поразен от доблестта на Натан, се разкайва, разбирайки, че по мъдрост и великодушие никой не може да надмине стария Натан (X, 3). Джентиле спасява Каталина, в която е влюбен, помага ѝ да роди детето си и я връща на мъжа ѝ, без да е опетнил с нещо нейната чест (X, 4). Също така и Джизипо отстъпва на приятеля си Тит момичето, в което сам е влюбен, младата атинянка Софрония (X, 8). Водени от чисти намерения и благородни подбуди, дворянинът Ансалдо Градензе (X, 5) и могъщият крал Карл I (X, 6) се отказват от своите страсти, за задоволяването на които са били решени на всичко.

Бокачо е човек, възможен най-широк и най-всеобемач смисъл на това понятие. За него са важни не само друмищата, но и потайните кътчета на човешката душа. „Декамерон“ е първият „експериментален роман“ в този смисъл, че всичко, което е човешко, подлежи на художествен експеримент. Хората са различни, добри и лоши, нравствени и безнравствени, но те са такива като хора, а не като оръдия на бога, всичко, което човек има, го има като човек. „Декамерон“ е една малка и същевременно голяма енциклопедия на човека.

Героите на „Декамерон“ лъжат и мамат, грабят и изнудват, вършат всевъзможни престъпления. Но тази липса на непосредствена етическа позиция, на конкретна нравствена оценка е по-скоро една литературна абстракция. Освободил се от необходимостта при всеки случай да показва нравствени предпочитания, Бокачо все пак си запазва един много по-всеобхватен нравствен критерий. За него човекът не е само дълг, нито само чувство, нито каквото и да е друго само. . . И тази многостранност, и това право на човека да бъде многостранен, толкова различни от средновековния кззон, сами по себе си предизвикват у Бокачо шумна радост, която той чрез смеха на своите герои предава и на нас. Затова много често

и номинално безнравствените постъпки на декамероновите герои предизвикват лека и добродушна усмивка — *homo sum, humani nihil a me alienum puto*, зад която много лесно може да се види опиянението от човешкото съществуване, радостта на човека от простия факт, че е човек. И не „пълното равнодушие към въпросите на съвестта и морала“ (Де Санктис) е което движи автора на „Декамерон“, а едно по-особено отношение към морала, който за него е по-скоро синоним на човешко съществуване, освободено от дребнава регламентация и още по-дребнава опека.

*

„Декамерон“ донесе със себе си едно човешко и литературно откритие — не толкова със своята форма, колкото със своето съдържание. „Декамерон“ е първото произведение на европейската проза, което художествено формулира една нова концепция за човека. Концепцията за човека в Дантевия „Ад“ е извлечена частично от средновековните представи и е vyplътена във форми-образи, които не се откъсват напълно от традиционната теология. Художественият хуманизъм на Петрарка се изля в лирични форми, които според жанровите си особености разполагат с ограничени възможности за изграждане на една цялостна концепция за човека. Едва Бокачовия „Декамерон“ в широките предели и богатите възможности на художествената проза показва новата представа за човека, за новия ренесансов човек. В това отношение и структурата на „Декамерон“ — сто формално съвсем независими една от друга новели — е целесъобразна към новото съдържание: отделните малки по размер новели са точни портрети на отделни човешки черти и особености и синтетичният портрет на човека може да се извлече само от общата съвкупност, която не позволява на отделния разказ да се възприема като последно обобщение за цялостната личност на човека. В „Декамерон“ формата е гъвкаво приспособена към съдържанието.

Декамероновата концепция за човека се движи между две крайности: едната — човек е творец на съдбата си и сам определя собствената си участ; другата — човек не е господар на участта си, а играчка на капризната фортуна. Но тази поляризация в концепцията за човека може да бъде разбрана откъм нейното действително единство, ако бъде съотнесена към реалното положение на реалния човек в райноренесансовата епоха. Освободил се от строгия статут на Средновековието с неговата стриктна съсловна система, сходна с египетския кастов строй, ренесансовият човек изведнъж почувствува у себе си такъв прилив на свободна воля, какъвто не беше познат на неговия събрат от преди няколко века. Измъкнал се от съсловната верига, той съществуваше като свободна брънка, обкръжен от собствената си самоувереност. Но заедно с това ренесансовият човек вече попадеше в една друга зависимост, чиято истинска природа още не беше в състояние да разбере. Той немееше пред „свободната зависимост“ от един нов обществен ред, който по-скоро предусещаще, без да може да го обхване в разума си. И тази нова зависимост, която за него беше по-скоро ирационална, той трансформира в убеждение за всемогъществото на случая, за човека-играчка и роб на богиня Тихе.

Новелите от четвъртия ден най-ясно разкриват първия аспект на ренесансовата концепция за човека. Всеки се стреми към по-добра участ, всеки гони любовта и любовта гони всеки, но в тази бясна гонитба пред човека се изправят непреодолими или непредвидими препятствия, те го препъват и той пада, преди да е постигнал целта си. Понякога човек се изправя отново,

ранен и окалян, и пак тръгва по начертания път, за да падне още веднъж и още веднъж и вече никога да не стане. Така, както по-късно и при Стендал, завършва тази гонитба на щастието, което посещава малцина, но което — струва си — човек да търси цял живот. Гизмонда обича Гуискардо (любовта е по-силна от съсловните прегради), но тя не може да избегне отмъщението на баща си и умира (IV, 1). Джербино обича дъщерята на туниския крал, той престъпва общението, дадено от дядо му — краля на Сицилия, и напада кораба, с който тя пътува. Придружителите на туниската принцеса я убиват, а разгневеният крал на Сицилия обезглавява внука си (IV, 4). Лизабета обича Лоренцо (любовта е по-силна от бариерите на икономическото неравенство), но нейните братя го убиват и нещастницата умира от скръб (IV, 5). Човек може да умре и любовта да се прекъсне от нещастен случай, напр. от отровна трева, но нещастията, които преследват любовта на декамероновите герои в повечето случаи са от друг характер. Хората стават жертва на хора, любовта пада под ударите на омразата, честолюбието, дълга, обещанието, социалните предразсъдъци. Умират Джироламо и Салвестра — разделени един от друг (IV, 8), умират Гуилиелмо Гуардастаньо и жената на Гуилиелмо Росильоне — от злобата и отмъщението на разгневения съпруг (IV, 9). Човек действа според страстите, той не е в състояние да им се противопостави, а върви по посочените от тях гибелни пътища и пада покосен от собствения си избор, сам отмерил собствената си участ.

Човек е творец на съдбата си не само когато, воден от страстите си, си навлича нещастна участ. Човек е творец на съдбата си и тогава, когато благодарение на упоритостта и съобразителността довежда събитията до благоприятен край, когато постига онова, което му принадлежи по заслуга. Чимоне спечелва Ефиджения след много труд, усилия и храброст (V, 1), Мартучо — Костанца със своята съобразителност (V, 2), Федерико — Джована със своята щедрост (V, 9). Човек пак сам избира участта си — този път добра, внимателна, ласкава.

Новелите от втория ден разкриват другия аспект на декамероновата концепция за човека. Всеки се стреми към по-добра участ, но ако героите я постигат, това почти не е следствие от техните първоначални планове и постъпки. Напротив, първоначалните планове им носят нещастия и само след перипетии, в които тяхната свободна воля взема съвсем малко или почти никакво участие, само след благоприятно стечение на благоприятни обстоятелства героите достигат дори не до първоначално желаните, а до още по-добри, макар и непредвидени резултати. Така Риналдо д'Асти е възнаграден за патилата си (II, 2), така Ландолфо Руфоло неочаквано забогатява (II, 4), Андреучо се връща в къщи притежател на един рубин (II, 5), честният граф д'Ангуерса (II, 8) и почтената мадона Дзиневера (II, 9) след безброй незаслужени огорчения и унижения отново постигат своето първоначално блаженство.

Вторият аспект от ренесансовата концепция за човека — господството на случая в съдбата, безконтролните сили, от чиято резултантна се определя личната участ, се съчетава с авантюристичния дух, пронизващ цялата епоха на Ренесанса, с превратностите на кондотиерското щастие, които запълват цялата история на Ренесанса. Една от новелите на втория ден показва във възможно най-адекватни форми това съчетание на случайност с авантюристичност, обвено, за още по-голяма убедителност, с аромата на Изтока. Алатиел, дъщерята на Вавилонския султан, е обещана за жена на крал дел Гарбо. Но по пътя за новото ѝ местожителство буря разбива кораба и

тя, оста ла сама, без подкрепа става любовница на рицаря Перикон да Визалго ратът на Перикон Марато, пленен от необикновената красота на Алатиел, убива Перикон и със своята любов утешава нещастницата. След това двамата генуезци, помогнали на Марато да постигне целите си, на свой ред го убиват и след кървава разправа един от тях става притежател на това необикновено съкровище. По-късно Алатиел преминава последователно през ръцете на морейския принц, на атинския херцог, на неговия шурей Константино, на турския крал Осбек, на неговия слуга Антиох, на един кипърски търговец. Всички тези метаморфози, съпроводжани от кръв и убийства, завършват щастливо. Алатиел пак се отправя към мъжа, за когото е била първоначално отредена и като венец на всичко успява да го убеди в своята непорочност. Сама тя няма основание да съжалява за четиргодишните приключения, защото „от целувката устата не намалява, а като месец се обновява“ (II, 7).

В „Декамерон“ може да се види целият акцесуар, съпътстващ силата на „превратната съдба“. Тук има и узнавания, в резултат на които бащата намира загубения син (V, 7), брата — неизвестната сестра (V, 5), а краля — децата на онези, на които дължи властта си (V, 6). Тук има намиране и загубване, среща и раздяла, буря, която тласка кораба към мястото, от което иска да избяга, внезапни връщания, които създават неудобни положения, изобщо — ситуации, изпълнени с всевъзможни рискове. Вторият аспект в декамероновата концепция за човека илюстрира известната мисъл, че от всичко може да произтече всичко. Изненадата съпътства човешкото поведение, неочакваността е неделима от взаимната връзка на събитията.

*

„Декамерон“ утвърди правата на човека, човешкото самочувствие и човешката гордост. Той показва активността на човешката природа и богатите възможности, чрез които се проявява тази активност. Ние виждаме героите на „Декамерон“ в разнообразни ситуации — в мир и във война, в шумни празненства и в тихи килии, спокойни и развълнувани. Но между всички възможности за проявяване на човешката активност една възможност решително преобладава над останалите — любовта, земна и плътска, е неотменно право на човека, тя е извор на радост и гордост, тя е най-активната сила в движещите мотиви на човека. Любовта в „Декамерон“ извира от природата на човека и слива човека с природата, като образува хармонията на една пантеистична цялост. Избирателното отношение, присъщо на любовта, е могъщ израз на духовните сили на човека, а настоячивостта и изобретателността, с които влюбените преследват своите цели, са истинско тържество на човешки-духовното начало. От друга страна, и голата страст, която гони героите, която ги преследва сякаш с удари на камшици, показва непреодолимостта на природните сили, могъщите права на природата, пред които смъртните човеци са безсилни. „Невъзможно е да се устои срещу глада на плътта“ — тъжно заключава една избличена монахиня (IX, 2).

Любовта в „Декамерон“ е топла, южна, неудържима, тя завладява цялото същество на влюбения и не го оставя, докато целта не бъде постигната. Няколкото новели, в които героите доброволно се отказват от своите страсти. Някога ги променя до неузнаваемост. Любовта посещава героите на „Декамерон“ не са от най-характерните. Любовта посещава героите на „Декамерон“ внезапно, без предисловие и подготовка, тя се втурва в душите им с гръм, а понякога ги променя до неузнаваемост. Любовта в „Декамерон“ прилича на онази, за която се говори в „Хиляда и една нощ“, на любовта, която убива

е-ефикасно от всяко оръжие, под чиято тежест героят линее, на любовта, одида се по пътищата между Багдад и Дамаск, в топлите и звездни нощи, од небесния свод — купол на една гигантска джамия. След като Джироламо е може да постигне омъжената вече Салвестра, той ляга до нея и умира, убива се по най-мъчителния начин, като сам спира дишането си. Над трупа на своя лубим умира и Салвестра (V, 8).

Любовта в „Декамерон“ е светкавица, която се вижда дълго, преди да се чуе и тя се вижда чрез някакво вътрешно зрение, ей тъй, в представата, дълго преди самата красавица да се е появила. Както в „Хиляда и една нощ“ персийският цар Бедер само от разказа на чичо си Салех се влюбва неудържимо в морската царкиня Джогаара, така в „Декамерон“ френският крал Филип, без да е виждал маркиза ди Монферато, само от разказа на един придворен, веднага се влюбва в нея (I, 5). По същия начин и всеки, който види Алатиел, дъщерята на вавилонския султан, не само веднага се влюбва в нея, но не се спира пред никакви престъпления, само за да я има (II, 7). Дъщерята на туниския цар се влюбва в юначния Джербино само от мълвата, която се носи за него; на свой ред и Джербино се влюбва в туниската княгиня само от слуховите за нейната красота (IV, 4). Дъщерята на английския крал, преоблечена като бенедектински абат, изведнъж пламва от страст към младия флорентинец Алесандро (II, 3). Красивата жена на благородника Франческо Верджелези изведнъж се влюбва в младия красавец Дзима (III, 5). От пръв поглед Тит се влюбва в Софрония (X, 8). Лидия казва за Пир, в когото е влюбена: „Ако не се събера с него незабавно, уверена съм, че ще умра“ (VII, 9). Джакето Ламиен също ще умре, ако не се ожени за Джанета (II, 8). Като се знае декамеронският темперамент, не остава място за съмнение, че героите ще изпълнят заканите си.

В „Декамерон“ на любовта са дадени толкова големи права, че в известен смисъл те я превръщат в своеобразен демиург на човешката действителност. В декамеронската концепция по-скоро любовта твори човека, отколкото човекът любовта. Под влияние на любовта човек става изобретателен, хитър, благороден, коварен, отстъпчив, настойчив, любовта е главният източник, от който се разкрива многообразието на човешката душевност и човешкия характер. Любовта шестува в селските хижи и в кралските дворци и навсякъде носи своята преобразяваща мисия. Повечето от новелите на третия ден показват тази преобразяваща мисия на любовта. За да се домогне до монахините от един женски манастир, младият селянин Мазето се престорва на ням и бива назначен за градинар. Планът му успява и самата игуменка не остава по-назад от подведомствените ѝ монахини (III, 1). Воден от страстта, един прост коняр измамва кралицата и се вмъква в леглото ѝ, по-късно и самият крал се вижда принуден да признае, че злосторникът се оказал умен човек (III, 2). За да се домогне до жената на благочестивия Пучо ди Риниери, младият монах Дон Феличе го убеждава да прекара четиридесет нощи облегнат на една маса, с разпънати ръце, с поглед устремен към небето и да мисли за страданията на Исус (III, 4). Гоним от любов към жената на глупавия Ферондо, игуменът на един тоскански манастир го убеждава, че е умрял, че е в чистилището, че трябва да се очисти от ревността си чрез бой. Това очистване продължава десет месеца, а през това време игуменът се наслаждава с неговата жена с ясното съзнание, че светостта на душата не се намалява от желанията на тялото (III, 8). Любовта вдъхва на героите неопишуема енергия и те преодоляват препятствия, непреодолими от обикновените хора. Какво не прави Джилета, за да се сближи с обещания ѝ от краля мъж граф ди Росильоне? Тя урежда имението

му, с огромни усилия спечелва неговия скъпоценен пръстен и накрая ражда от него двама сина. Любовта прави неосъществимото осъществимо. Графът се връща при своята вярна съпруга и щастливо заживява с нея (III, 9). Любовта в „Декамерон“ прави героите жестоки и коварни, но тя ги прави и благородни, жертвоготовни, дори от полуноормалните хора тя създава нравствени рицари. Любовта кара Чимоне да поумнее, да се научи не само да чете и пише, но и да усвои науките, изкуствата, военните знания, любовта прави от довчерашното говедо смел, решителен човек (V, 1).

В „Декамерон“ любовта е свещена, никой няма право да се подиграва с нея, тя е божество, ревниво и себично, и подобно на стария Яхве жестоко наказва за всяко неуважение към себе си. Любовта стои над дълга, тя е любов самозадоволяваща се. Ричардо Минутоло, женен за млада, мила и хубава жена, обича Катела, жена на приятеля му Филипело Фигинолфи. Тъй като не може да постигне целите си по друг начин, Ричардо казва на Катела, че нейният мъж е определил среща на жена му и я убеждава на срещата да отиде тя. Ревнивата Катела отива на срещата и там попада в обятията на Ричардо. След като със закъснение разбира истината, тя се заканва да му отмъсти, но в последния момент се примирява, защото „познала колко целувките на любовника са по-сладки от целувките на мъжа“ (III, 6). По дяволите всичко, което спира любовта! Да бъде проклето всичко, което пречи на любовта, да бъде проклет монахът, който отклони хубавата Ермелина от любовника ѝ Тедалдо (III, 7), да бъде проклет Танкреди, който раздели Гуискардо от Гизмонда (IV, 1), да бъдат проклетите родители, които разделят Джироламо от Салвестра (IV, 8). Никой няма право да пречи на любовта, на този хубав и весел съюз, който доставя на двамата утеха и наслада. Дори и бог, който не заема почти никакво място в „Декамерон“, жестоко наказва онези, които на земята са отхвърлили любовта на другите. В една чисто дантевска сцена влюбеният Настаджо вижда епизод от задгробния живот: един конник с две кучета преследват млада гола жена; когато я настигат, конникът я убива с копие то си, изтръгва ѝ сърцето и го дава на кучетата, които моментално го изяждат; след това жената отново оживява, за да започне пак същото наказание (V, 8). Декамеронският бог служи на любовта в същата степен, в която средновековният ѝ е пречил.

Декамероновите герои бяха много далеч от мъдростта на Еклезиаста, за тях животът не беше „суета на суетите“, те не вярваха, че „всичко си има време“ и „време има за всяка работа под небето“, че има „време да обичаш и време да мразиш; време за война и време за мир“. За декамероновите герои животът не е суета и те вървят забързани по пътищата на любовта с пълното съзнание за краткостта и недостига на човешкото време. На космическите измерения на еклезиастовото време те противопоставят индивидуалните временни граници на собствения си живот. Те не разпределят времето си между любовта и омразата, между войната и мира. Тяхното време е за мир и любов и само когато любовта е ранена идва времето на омразата и войната. Още в XIV в. ренесансовото литературно съзнание в лицето на „Декамерон“ се добра до тази истина, която стана достъпна на ренесансовото живописно съзнание едва в XVI в., едва при венецианците. Новелите на „Декамерон“, тези малки и същевременно големи празници на плътта, поне век и половина преди това предизвестиха сцените на Тициано и Веронезе, техните силни мъже и сладни жени, и то много по-разгулно, доколкото неизобразителната литература разполага с много по-голяма свобода в сравнение с изобразителната живопис. В „Декамерон“ времето има стойност с оглед на живота на индивида. Мудната безкрайност на екле-

зиастовото време не може да бъде движещ мотив в индивидуалното поведение, индивидът тук разменя времето, дори мига срещу насладите, които може да получи от него. Във времето не се проектира всечовешката суета, а обратно, времето се проектира в човешката радост. Една от умните слугини в „Декамерон“ казва: „Помни, че само веднъж, не повече, щастието се обръща към човека с весело чело и с открити гърди, и който тогава не съумее да го приеме, по-късно, виждайки се беден, трябва да се сърди на себе си, а не на него“ (VII, 9). В известен смисъл „Декамерон“ е книга за човека, който може да посрещне щастието, веднъж дошло в живота му. В „Декамерон“ времето като че ли не протича по свои собствени закони, а се образува от индивидуалните времена на неговите жадни и гладни герои. Времето не бива да се пропуска, от него трябва да се вземе всичко, което то може да даде. Хубава вдовица чака за любовно свиждане маркиз Ацо да Ферара, но когато той е възпрепятствуван да я посети, вдовицата охотно приема попадналия в беда Риналдо д'Асти и съвсем не съжалява за тази размяна (II, 2). На еклезиастовата мъдрост и средновековния аскетизъм „Декамерон“ противопостави своите нови богове — човека, любовта и остроумието, богове живи и весели, богове, с които Ренесансът се раздели едва след като в живота и в трагедиите на Шекспир те бяха трагически покосени.

Героите на Шекспир са от края на ренесансовия век, те познават и радостите, и горчилките на Ренесанса, и въодушевлението на неговите обещания, и разочарованието на несбъднатите начинания. Героите на Бокачо са от началото на ренесансовия век. Пред тях стоят нетърпеливите очаквания на близкото бъдеще, те почти не се замислят за утрешния ден подобно на младостта, която никога не се замисля над старостта и винаги ѝ е чужда. Между Бокачо и Шекспир стои една епоха. Две новели на Бокачо вдъхновиха Шекспирови сюжети. Едната (III, 9) — комедията на Шекспир „Добро е всичко, което завършва добре“, другата (II, 9) — драмата „Димбелин“. Могат да се открият здрави връзки, които свързват Бокачо с комедиографа Шекспир, с онзи Шекспир, чиито герои се отдаваха на неудържимо веселие, които намираха радост и забора сред природата, които гледаха света, прибулен във винени пари. Наказаните хитреци на „Декамерон“ са духовни родители на сър Джон Фалстаф. Близкото родство между Бокачо и комедиографа Шекспир е само частен момент от всеобщата генеалогия на Ренесанса. Но на тази близост противостои дистанцията между Бокачо и трагика Шекспир, дистанция, озадачаваша крайните точки на цяла епоха.

И в „Декамерон“ има тъжни новели, някои от които могат да се определят като малки трагедии, напр. новелата за Танкреди, който убил любовника на дъщеря си и ѝ изпратил сърцето му (IV, 1). Но новели от такъв тип не дават основната физиономия на „Декамерон“, трагичните нотки съвсем не доминират в неговото цялостно настроение.

Героите в трагедиите на Шекспир са толкова много обременени от собствените си страсти, че много често те не могат да издържат големия емоционален товар, разкъсват нишките на собственото си време и преминават границата, която разделя нормалното състояние от лудостта. В трагедиите на Шекспир лудостта е действащо лице, на което е отредено такава роля, каквато то няма в творчеството на нито един от великите световни драматурзи. Полудява Офелия, полудява леди Макбет, полудява крал Лир, Хамлет симулира лудост, а и Отело преди фаталната постъпка попада в състояние близко до лудостта. Лудостта при Шекспир е норма на разстроената човечност, тя е и показател на човечността. Обратно, в „Декамерон“ героите са поставени в един живот, пълен със здраве и фи-

зическо равновесие. Тук печели силният, защото е силен и здравият, защото е здрав. „Нишките на времето“ са яко свързани и онзи, който има достатъчно възможности да ги притегли към себе си, прави това при всеобщото одобрение на декамеронската компания. Съдията Ричардо да Киндзика е женен за младата и красива Бартоломея. Но той задоволява жена си не с онова, от което тя има нужда, а с приказки за светии, повеляващи въздържание. Пиратът Паганино отвлеча Бартоломея. Когато Ричардо идва да я откупи, тя отказва да се върне при мъжа си и остава при Паганино. „Защото с този човек аз искам да остана и да работя, докато съм млада, а празниците, индугенциите и постите ще спазвам, когато остарея; а вие вървете си с бога, колкото се може по-скоро и празнувайте без мене, колкото ви е угодно“ (II, 10). Декамероновите герои живеят във време, когато животът започва и те нямат никакво основание да мислят за неговия край, с тях са веселието, безгрижието и лекомислието на всяко начало.

*

Героите на „Декамерон“, енергични и жизнени, разполагат с всички оръжия, които им дава епохата — от морското пиратство и тънките мрежи на лъжата до великолепието на човешкото благородство. Но в целия оръжен арсенал на „Декамерон“ особено място заема едно оръжие, което не е нито огнестрелно, нито хладно, но поразява едновременно като пушка и нож. То не се предава от ръка на ръка, нито се завладява, но осигурява превъзходството на онзи, който го има. То не прави рани, нито пролива кръв, но тежко на онзи, когото засегне. Това оръжие е остроумието. На място и на време казаната дума усмирява страстта (маркиза ди Монферато се спасява от домогванията на френския крал, I, 5), спасява човека от произвола на всесилната власт (евреинът Мелхиседек избягва опасността, която му готви Саладин, I, 3), избличава самохвалството (напр. на момъка, който си въобразява, че разказва много добре, VI, 1, или на жената, която се мисли за много красива, VI, 8), превръща гнева в усмивка (готвачът Кикибио се спасява от заслужения гняв на своя господар, VI, 4) и дори амнистира прелюбодеянието (когато е продиктувано от излишък на сили, VI, 7). Понякога на място и на време казаната дума разкрива една обективна ирония на факта, на събитието. И тук словото изменя съотношението на силите, но тази промяна идва да узакони станалата вече очевидна ирония на факта — словото само издевателствува над факта. Игуменът на един манастир иска да накаже монаха, който е съгрешил с една млада хубавица, но не може да направи това, защото е уличен в същия грях (I, 4). Игуменката на един манастир иска да накаже монахинята, която е съгрешила с един момък, но не може да направи това, защото в бързината вместо да си сложи калугерското покривало нахлузила гащите на попа, с когото прекарала нощта. „Майко, завържете си за бога забрадката и тогава ми кажете каквото искате“ — заявява ехидно младата монахиня (IX, 2).

На място и на време казаната дума тежи като скала, която никой не може да отмести. На място и на време казаната дума произвежда своето действие, когато идва в резултат на спокойствие и съобразителност, на точна преценка, на верен усет за съотношението на психичните сили. Брат Чипола обещава на неуките селяни да им покаже перо от ангел, но след като двама шегобийци заменят неговото папагалско перо с две въгленчета, той най-спокойно им обяснява, че това са въгленчета от кладата, на която е горял св. Лоренцо (VI, 10). Селяните вярват в неговата лъжа и нека да се

вярва на лъжата, докато има кой да ѝ вярва. В „Декамерон“ и остроумието, и изобретателността имат значение на човешка ценност, донякъде безотносително към целта, която преследват. Тук отново виждаме относителната незаангажираност на Бокачо с конкретна етическа преценка, неговото разбиране за нравствеността като абстрактно човешко качество, като абстрактно човешко достойнство. Остроумието трябва да се възнагради като остроумие, противостоящата му глупост трябва да се накаже като глупост. Нищо, че понякога остроумниците печелят незаслужено, и глупавите страдат не по-малко незаслужено. Такъв е законът на живота, силният печели, защото е силен, а слабият губи, защото е слаб. Толкова повече, че тук силата не е юмручната сила на средновековната бруталност, а интелектуалната сила на ренесансовата духовност.

Остроумието, хладнокръвието и съобразителността са целесъобразни спрямо средата органи, с помощта на които ренесансовият човек води своята борба за съществуване. Те го измъкват от трудни положения, те го издигат над обстоятелствата, те са инструмент на човешкото, насочен срещу капризите на превратната съдба. За да не срещне любовника с мъжа си, една жена кара мъжа си да участва в заклинания, прогонващи привидения и си осигурява възможността за следващите радости с любовника (VII, 1); друга жена най-спокойно представя на мъжа си своя любовник като купувач на една делва (VII, 2); трета прави същото, но тук на помощ идват някакви лоши червеи (VII, 3); четвърта заслужено наказва ревността на мъжа си и в същото време му слага рога (VII, 5). Хубавицата Изабела надминава всички. Тя има двама любовници, приема и двамата и, когато мъжа си идва ненавреме, устройва между двамата любовници истинска драматична сцена, от която излиза невредима (VII, 6). По изобретателност не ѝ отстъпва и Беатриче — любовникът набива мъжа ѝ, така едновременно доказва своята вярност към него и си създава условия за други срещи с нея (VII, 7). Изобретателността на героите на „Декамерон“ може да бъде жестока, дори цинична, но тя все пак е изобретателност блестяща, непрехваща, неподражаема. Така Лидия, съпруга на Никострат, обича слугата му Пир и за да спечели неговата любов чрез сложни комбинации успява да даде всички искани доказателства за своята любов: в присъствие на Никострат убива най-добрия му ястреб, взема кичур от брадата му, изважда му един зъб, и то от най-хубавите (VII, 9).

Ако хубавиците Лидия, Беатриче, Изабела, ако жените от седмия ден проявяват завидна изобретателност, съобразителност и хладнокръвие, за да получат нещо, за да се предпазят от опасности или за да се насладят от любовта си в този свят, в който еднакво мъжете изменят на жените и жените на мъжете, то веселите остроумници, художниците Бруно и Буфалмако, макар и да не са безразлични към жизнените блага, вършат своите шеги по-скоро заради самите шеги. При тях шегата и остроумието имат почти самостоятелна стойност, те доставят удоволствие или сами по себе си, или доколкото подиграват глупостта. Шегите на Бруно и Буфалмако са жестоки и грубовати, но те осмиват глупостта, доверчивата, алчна или наивна глупост, а в един свят, където умственото предимство е *modus vivendi*, глупостта е проклятие, което не заслужава по-добра участ. Бруно и Буфалмако убеждават глупавия Каландрино, че е невидим, замерват го с камъни и присъствуват на една колкото глупава, толкова и жестока сцена между него и жена му (VIII, 3); друг път му открادват прасето, показват му, че сам той е откраднал собственото си прасе, карат го да гълта горчиви хапове, а накрая му вземат и няколко кокошки (VIII, 6), трети път му вну-

шават, че е забременял (IX, 7), четвърти, че ще спечели с магия хубавицата Николоза (IX, 5). Бруно и Буфалмако издевателствуват и над глупавия доктор Симоне да Вила, първообраз на онзи вездесъщ болонски доктор, който по-късно щеше да разсмива многобройните зрители на италианската *commedia dell'arte*. Вместо в обещания земен рай, в чудесното корсарско общество те го хвърлят в яма с нечистотии и след това го карат да признае, че той сам си е виновен (VIII, 9). Само преди не много време хората, над които сега издевателствуват Бруно и Буфалмако, не бяха смешни глупаци. Тези, които вярваха в магии, чудеса и вълшебства, даваха тон на живота, те палеха клади и хвърляха в тях книги, вещи и хора, те създаваха обществени порядки, те внушаваха страх и сами бяха страшни. Сега от бившето могъщество на някога страшните хора е останало твърде малко, сега страшните са вече смешни. Но те напомнят за изминатите десет века. Затова шегите над глупостта могат да бъдат и малко жестоки, и малко пресилени — никога вече глупостта не трябва да бъде страшна.

Много от героите на „Декамерон“ са сурови и отмъстителни. Те отмъщават заслужено, но и незаслужено, отмъщават с мярка, но и без мярка. Между няколкото новели от този род една може да бъде наречена образцова новела за отмъщението. Млада вдовица се подиграва с влюбения в нея философ и го кара цяла нощ да трепери на студа, затворен в двора ѝ. Философът на свой ред ѝ отмъщава, като я убеждава да се качи гола на една кула, а после изважда стълбата и я оставя в такова положение една студена нощ и един горещ ден, изпитвайки докрай насладата на отмъщението (VIII, 7). В новелите, посветени на отмъщението, може да се открие общ, макар и скрит човешки смисъл. Отмъщението е право на човека, също така както огорчението е негово възможно участие. Отмъщението е естествен човешки резултат от огорчението, те и двете се сплитат във възела на човешките отношения. Огорчението и отмъщението са човешки дела, те не са повеля на извънчовешки сили, на богове, и дори когато се представят като следствие от божествена намеса (V, 8), пак са адресирани към реални взаимоотношения между реални хора. „Декамерон“ отне от бога правото на отмъщение, даде го на хората и го включи в безкрайните възможности на човешкото остроумие и изобретателност.

В изобретателността на героите на „Декамерон“, в тяхната неизчерпаема находчивост се оглежда една от най-съществените черти на ренесансовия човек: съзнанието за всемогъществото на личността, убеждението, че тя сама създава своята съдба, че тя си отмерва толкова щастие и толкова нещастие, за колкото е достойна. И тази нова философия на личността може да бъде разбрана като една скрита, но категорична полемика със средновековната философия на личността, с убеждението, че личността е безсилна, че тя е проста функция на бога. В европейската литература от XIV в. няма друго произведение, което да защитава новата философия на човека поубедително от „Декамерон“. Знатна дама, насила омъжена за неподходящ ѝ човек, се влюбва в един младеж. Тя не знае как да му съобщи за любовта си, да се разбере с него. Но любовта ѝ дава завидна изобретателност и тя накарва един почтен монах да ѝ бъде посредник, без сам той да подозира това (III, 3). Този мотив — изобретателната влюбена — влезе в основата на едноименната комедия на Лопе де Вега („*La discreta enamorada*“). И ние виждаме като негов драматичен еквивалент една сложна и усложняваща се ситуация, в която героинята завързва все нови и нови сюжетни възли, ситуация, която крие възможността тя да стане мащеха на човека, когото обича, а собствената ѝ майка да ѝ бъде снаха. Ние виждаме преоблечени

герои — мъже като жени и жени като мъже, любов и ревност, ревност и любов. У Лопе де Вега човешкото богатство на комичната гама е така неизчерпаемо, че понякога се питаме дали неудържимата фантазия на гения испанец е познавала някакви граници. В тази безгранична изобретателност на героя на Лопе може да се види късният плод на един процес, който зрееше през почти целия Ренесанс. В неговото начало стои „Декамерон“ и не простото взаимствуване, не простата сюжетна близост, а вътрешното духовно родство между героите на „Декамерон“ и на Лопе де Вега показва гениалното прозрение на Бокачо и ролята му на художествен пророк за трите бляскави ренесансови столетия.

*

Бокачо и Чосер. Бокачо и Шекспир. Бокачо и Лопе. Бокачо и Лесинг. Това са връзките на „Декамерон“ с последвалото развитие на ренесансовата и просветителската литературна мисъл. Това са и показателите за значението на „Декамерон“, измерено не само по себе си или по прякото въздействие върху читателя, а според отражението му в световната литература. Ако бащите продължават своя живот чрез синовете, то „Декамерон“ си осигури вечен живот, дори и само затова, че от него се родиха достойни синове.