

**ИСАК ПАСИ**  
**ЕНЦИКЛОПЕДИЯ НА**  
**РЕНЕСАНСОВАТА ЛИЧНОСТ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

*Подтикван от желанието да поправя поне отчасти несправедливостта на съдбата, която се скъпи до оказва подкрепа там, където най-много липсват сили — както виждаме, че става у слабите жени, — аз възнамерявам да помогна на влюбените дами и да ги поразвлека, като им предложа сто новели или басни, притчи или приказки — наричайте ги, както искате, — разказани в продължение на десет дни от една почтена дружина от седем дами и трима млади мъже, събрали се по време на последната смъртоносна чума. В тези новели те ще намерят забавни или тъжни любовни истории и други необичайни случки, станали както в наши дни, така и в най-стари времена. Като ги четат, влюбените дами ще изпитат удоволствие от разказаните забавни истории и едновременно с това ще намерят и полезни съвети, защото ще научат какво трябва да се стремят да избягват и как изобщо да постъпват; убеден съм, че това не може да не ги поразтуши. И ако е рекъл Господ да стане именно така, то нека те благодарят на Амур, който като ме освободи от своите окови, ми позволи да се погрижа за тяхното развлечение.*

Не е толкова странно, че книгите надживяват епохите, че понякога именно в следващата епоха те влизат по-млади и по-свежи, отколкото са били през времето на създаването им. По-странно е, че книгите надживяват собствените си автори и не с дълготрайността си, а със своя дух и характер, че те остават млади и дръзки понякога и за да напомнят за духовната старост на създателите си, за техните колебания и мъчения пред очакваните тайни на отвъдното. Пред смъртта си Волтер потърси подкрепата на църквата, на същата църква, която той заклейми в толкова язвителни произведения. *Избрани места от писма до приятели* на Гогол малко прилича на първия том на *Мъртви души*, а с *Изповед* Толстой отрече *Война и мир* и *Ана Каренина*. Така и старият Бокачо осъди *Декамерон* и дори стана монах, но от това *Декамерон* никак не пострада — книгите са великолепно оръжие срещу капризите и колебанията на старостта. Добрите книги са за духовно младите. Свързан с възхода на флорентинската култура, *Декамерон*, както и всяко значително литературно произведение, далеч от националната, а още повече от провинциалната ограниченост. Вплетен 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, зноят на Калабрия, пищното разкошество на Венеция, в тях се преплитат и мъдрото и малко флегматично спокойствие на Изтока, и напрегнатото и безразсъдно корсарство на Средиземноморието.

*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 обхваща творчество и анекдоти, познати отдавна, Бокачо създава един монолитен свят, подчинен на свой вътрешен ритъм и говорещ със свой глас. Повече от пет века съществува този свят, здраво вкоренен в целокупната човешка култура...

Непосредствените герои на *Декамерон*, онези седем дами и трима млади мъже, които се събират в крайградското имение, 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 разказите си те не нарушават традиционното благоприличие и извън новелите те знаят само да ядат и да се разхождат, да пеят, да потанцуват малко, след което 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 Пампинеа още на третия ден се представя с новелата за краля, който по сърцебиенето разпознал между мнозина спящи тайно промъкналия се при жена му коняр, 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.

В това полуаскетично общество новелите внасят крещящ дисонанс, а разказвачите, макар че одобряват историите, като само понякога се изчервяват (така те показват дистанцията между себе си и

описания от самите тях свят), тоест непосредствените герои на *Декамерон*, присъстват като обикновени хроникьори, целомъдрени в живота, които водят, далеч от бурния и изпълнен с необикновени приключения живот на истинските герои на *Декамерон* — героите на новелите. Жизненият регистър на *Декамерон* създава разказа в разказа, сцената в сцената. На тази втора и всъщност истинска сцена не е отредена скромната роля на душевна проверка на героите, тя е същност и стихия на цялото произведение, тъй като истинската картина привлича върху себе си цялото внимание, за да не остави нищо за рамката, която го огражда. И не безплътните седем дами, нито пък техните трима кавалери, а стотиците търговци, монаси, вдовици, омъжени жени, момичета, крале, лекари, съдии, пирати, селяни, младежи, авантюристи са тези, които осигуряват вековния живот на *Декамерон*, показват типа на новия човек, написват енциклопедията на ренесансовата човечност.

След двуседмичния съвместен живот, след десетия ден, в който вече са разказани всичките сто новели, последният крал Панфило, отбелязал безукорното поведение на всички участници, предлага всеки да си отиде, откъдето е дошъл, за да не би „вследствие продължителния навик да се появи нещо друго, което да се превърне в скука, и за да не даваме повод на никой да осъжда нашето твърде продължително пребиваване“ (X, 10<sup>[1]</sup>). На нравствения замисъл на компанията напълно съответства този нравствен край. Запазено е напълно пристойно поведение — единственото изключение са разказаните новели. Защо бе възможно тези млади хора, които за своя двуседмичен престой извън Флоренция не извършват 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: през време на вилнеето на чумата, която във Флоренция — най-великолепния италиански град, взе живота на повече от 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, освободи хората от условностите и развихри страстта им към блага и наслади, създаде условия за един „пир през време на чума“. Пред лицето на смъртта и монахините 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 делът на индивида се увеличава в същата степен, в която намалява делът на обществото. Тази обстановка обяснява защо благонравните герои на *Декамерон* спокойно могат да слушат истории, представящи отношенията между хитрия монах Рустико и простодушната девойка Алибек като вкарване на дявола в пъкъла. Това обяснение се налага от контекста на *Декамерон*, а и сам Бокачо го внушава недвусмислено. Но ако *Декамерон* се постави в контекста на целокупната ренесансова мисъл, могат да се открият някои символични паралели. Както флорентинските жени, надживели чумата, стават по-свободни и по-невъздържани в нравите си, така италианските граждани от четиринадесети век, надживели чумата на Средновековието, стават по-свободни и по-самостоятелни в желанията и стремежите си. Излязъл от мрачния деспотизъм на феодално-католическия свят, ренесансовият човек потърси заедно с лихвите онова, което предишните десет века бяха отнели на 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* е категорична полемика в защита на правата на новия човек, на неговата свобода срещу средновековния обскурантизъм. Дори и формално в Декамероновата република цари ред, близък до идеалите на политическото републиканство. За всеки от десетте дни героите си избират по един ръководител (крал, кралица), когото сами увенчават с лавров венец и на когото сами и доброволно отстъпват правата на двадесет и четири часовата власт. Колко малко това устройство на Декамероновата република напомня за средновековната автокрация! И наред с това какви възможности открива то за онези герои, които ще получат живот, бурен и славен, в условията на свободата в тази република!

В *Декамерон* няма символика. Новелите показват точно това, за което разказват. Литературният идеал на *Декамерон* не е алегорията, нито иносказателната притча, а трезвата картина на живота, точният

портрет на чувството. Във време на житейска пустота и откровеност най-голямо значение има литературната непосредственост. Два века по-късно крушението на ренесансовия идеал довежда до философски многоплановия образ, до превеса на подтекста на поведението над текста на външното събитие. Но това време е още далеч. За Хамлет и Дон Кихот е още рано.

Безнадежден е всеки опит да се претеглят новелите на *Декамерон* във везните на някаква нравствена конструкция, да бъде открит 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 чувства одобрението или неодобрението на автора, неговата позиция лежи под фактурата на изобразените събития и герои и той просто иска да ни покаже какъв е човекът, като ни остави пълната свобода да го съдим, одобряваме или просто съзерцаваме: *ессе homo, ето човека!*

Сер Чепарело измамва с лъжлива проповед един благочестив монах, негодник приживе, след смъртта си той бива признат за светия. Ландолфо Руфоло се връща у дома си забогатял, след като известно време корсарства и плячкосва беззащитни кораби. Андреучо от Перуджа компенсира извършената кражба, като сам открадва скъпоценностите, поставени на един покойник. Мазето се преструва на глухоням, става градинар в една женска обител и всички монахини начело с абатисата се надпреварват да спят с него. Чрез насилие задоволяват страстта си многобройните обожатели на Алатиел, а чрез измама — почти всички от героите на третия ден.

*Декамерон* не би бил енциклопедия на ренесансовата човечност, ако не представя цялото възможно разнообразие на човешката природа и на човешките състояния — корсари и благородници, лъжци и кавалери, измамници и поданици на нравствеността. Новелите за хитреците и измамниците са не само повече на брой, но са и художествено по-добре защитени. В новелите за справедливците много често добродетелта триумфира като сантименталност, а нравоученията са за сметка на художествената непринуденост. Но тук по-важното е панорамата на човешкото. *Декамерон* не би бил енциклопедия на човечността, ако не показва типологията на човешката 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 щедростта и великодушието му и тръгва да го убие, но поразен от доблестта на Натан, се разкайва, разбирайки, че по мъдрост и великодушие никой не може да го надмине. Джентиле спасява Каталина, в която е влюбен, помага ѝ да роди детето си и я връща на мъжа ѝ, без да е опетнил нейната чест. Гисип отстъпва на приятеля си Тит момичето, в което сам е влюбен, младата атинянка Софрония. Водени от чисти намерения и благородни подбуди, барон Ансалмо Граденсе и могъщият крал Карло Старши се отказват от своите страсти, за задоволяването на които са били решени на всичко.

Човешкото във възможно най-широкия и най-всеобемачия му смисъл занимава Бокачо и за него са важни не само друмищата, но и потайните кътчета на човешката душа и поведение. *Декамерон* е първият „експериментален роман“ в този смисъл, че в него 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 мамят, грабят и изнудват, вършат всевъзможни престъпления. Но тази липса на непосредствено етическа позиция, на конкретна нравствена оценка е по-скоро една литературна аберация. Освободил се от задължението при всеки случай да показва нравствени предпочитания, Бокачо все пак си запазва един много повсеобхватен 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 канон, сами по себе си предизвикват у Бокачо шумна радост, която той чрез смеха на своите герои невидимо предава и на онези, които се смеят заедно с тях. Затова много често и номинално безнравствените постъпки на Декамероновите герои предизвикват лека и добродушна усмивка — човек съм и нищо човешко не ми е чуждо, — зад която прозира опиянението от човешкото съществуване, радостта на човека просто от факта, че е човек. И не „пълното равнодушие към въпросите на съвестта и

морала“ (Де Санктис) е, което движи автора на *Декамерон*, а едно особено отношение към морала, който за него е по-скоро синоним на човешко съществуване, освободено от дребнава регламентация и още по-дребнава опека. *Декамерон* донася 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 човешката личност. Концепцията за човека в Дантевата *Божествена комедия* е извлечена в значителна степен от средновековните представи и е вплътена във форми образи, които не се откъсват напълно от традиционната теология. Художественият хуманизъм на Петрарка се вплъщава в лирични форми, които според жанровете си особености разполагат с ограничени възможности за изграждане на една цялостна концепция за човека. За пръв път Бокачовият *Декамерон* в широките предели и богатите възможности на художествената проза показва новата представа за новия, ренесансов човек. В това отношение и структурата на *Декамерон* — сто формално съвсем независими една от друга новели — е целесъобразна спрямо новото съдържание: отделните, малки по размер новели са точни портрети на отделните човешки черти и особености и синтетичният портрет на човека може да се извлече само от тяхната 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 в нейното действително единство, ако бъде съотнесена към реалното положение на реалния човек в ранноренесансовата епоха. Освободил се от строгия статут на Средновековието с неговата стриктна съсловна система, ренесансовият човек изведнъж почувства у себе си такъв прилив на свободна воля, какъвто не бе познат на неговия събрат отпреди няколко века. Измъкнал се от съсловната верига, той вече съществува като свободна брънка, обкръжен от собствената си самоувереност. Но наред с това ренесансовият човек постепенно попада в една друга зависимост,



чиято истинска природа още не е в състояние да разбере. Той немее пред „свободната зависимост“ от един нов обществен ред, който по-скоро предусеща, без да може да го обхване с разума си. И тази нова зависимост, която за него е повече ирационална, той трансформира в убеждение за всемогъщството на случая, за човека играчка и роб на богиня Тихе.

Новелите от четвъртия ден най-пълно 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. Гизмунда обича Гуискардо (любовта е по-силна от съсловните прегради), но тя не може да избегне отмъщението на баща си и умира. Джербино обича дъщерята на туниския владетел, той престъпва честната дума, дадена 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. Изабета обича Лоренцо (любовта е по-силна от икономическото неравенство), но нейните братя го убиват и нещастницата умира от мъка. Човек може да умре и любовта да се прекъсне от нещастен случай, например от отровна трева, но нещастията, които преследват любовта на Декамероновите герои, в повечето случаи са от друго естество. Хората стават жертва на хора, любовта се руши под ударите на омразата, честолюбието, дълга, обещанието, социалните предразсъдъци. Умират Джироламо и Салвестра — разделени един от друг, умират Гулиелмо Гуардастаньо и жената на Гулиелмо Росильоне — от злобата и отмъщението на разгневения съпруг. Човек действа според страстите си, той не е в състояние да им се противопоставя, 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 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 Ифигения след много труд, усилия и храброст, Мартучо —

Гостанца със своята съобразителност, Федерико — Джована със своята щедрост. 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 не взема 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. Риналдо д'Асти е възнаграден за патилата си, Ландолфо Руфоло неочаквано забогатява, Андреучо се връща къщи с един рубин, честният граф Гуалтиери и почтената мадона Джиневра 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 резултатна се определя личното поприще, 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 това съчетание на случайност с авантюриност, при това обвеяно с аромата на Изтока. Алатиел, дъщерята на египетския султан, е обещана за жена на владетеля на Гарбо. Но по пътя за новото ѝ местожителство буря разбива кораба и тя, останала сама, без подкрепа, става любовница на рицаря Перикон. Братът 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 постигна 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 пелопонеския принц, на атинския херцог, на неговия родственик Константин, на повелителя на турците Осбек, на неговия слуга Антиох, на един кипърски търговец. Но всички тези перипетии, съпроводжани с кръв и убийства, завършват щастливо. Накрая Алатиел се отправя към мъжа, за когото е била първоначално отредена, и дори

успява да го убеди в своята девственост. Сама тя не съжالياва за четиригодишните си приключения, защото от целувката устата не намалява, а като месец се обновява.

В *Декамерон* е налице целият аксесоар, съпътстващ силата на „превратната съдба“. Тук има и узнавания, в резултат на които бащата намира загубения син, братът — неизвестната сестра, а кралят — децата на онези, на които дължи властта си. 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 на *Декамероновата* концепция за човека илюстрира известна мисъл, че от всичко може да произлезе всичко. Изненадата съпътства човешкото поведение, неочакваността е неделима от взаимната връзка на събитията.

*Декамерон* утвърждава правата на човека, човешкото самочувствие и човешката гордост. Той показва активността на човешката природа и възможностите, чрез които се проявява тази активност. Героите на *Декамерон* се разкриват в различни ситуации — в мир и във война, в шумни празненства и в тихи килии, като спокойни и развълнувани. Но между всички възможности за проявяване на човешката активност една преобладава над всички останали — любовта, земна и плътска, е неотменно право на човека, тя е извор на радост и гордост, тя е най-могъщата 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, изразява духовните сили на човека, а настойчивостта и изобретателността, с които влюбените преследват своите цели, са тържество на човешки-духовното начало. От друга страна, и голата страст, която мъчи героите, която ги преследва сякаш с удари на камшици, показва неопределимостта на природните сили, могъщите права на природата, пред които смъртните човеци са безсилни. „Не е възможно човек да се опази от плътските желаниа“ (IX, 2) — тъжно заключава една изобличена монахиня.

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, не са от най-характерните. Любовта посещава героите на *Декамерон* внезапно, без подготовка, тя се втурва в душите им с гръм, а понякога ги прави неузнаваеми. Любовта в *Декамерон* прилича на онази от Хиляда и една нощ, на любовта, която убива по-сигурно от всяко оръжие; под чиято тежест героят линее, на любовта, родила се по пътищата между Багдад и Дамаск, в топлите и звездни нощи, под небесния свод — купол на една гигантска джамия. След като Джироламо не може да постигне омъжената вече Салвестра, той ляга до нея и умира, убива се по най-мъченическият начин, като сам спира дишането си. Над трупа на своя любим умира и Салвестра.

Любовта в *Декамерон* е светкавица, която се вижда дълго преди да се чуе гърмът, и тя се вижда чрез някакво вътрешно зрение, ей тъй, в представата, дълго преди самата красавица да се е появила. Както в седемстотин четиридесет и четвъртата от онези сладостни и упояващи хиляда и една нощи младият цар Берд Басим само от разказа на вуйчо си Салих се влюбва неудържимо в морската царкиня Джаухара, така в *Декамерон* френският крал Филип, без да е виждал Монфератската маркиза, само от разказа на един придворен веднага пламва от любов по нея. А и всеки, който вижда Алатиел, не само веднага се влюбва, но не се спира пред никакви престъпления само за да я има. Дъщерята на туниския владетел се влюбва в смелия Джербино само от мълвата, която се носи за него, а и Джербино се влюбва в нея само от слуховете за нейната красота. Дъщерята на английския крал, преоблечена като бенедиктински абат, изведнъж пламва от страст към младия флорентинец Алесандро. Красивата жена на благородника Франческо Верджелези изведнъж се влюбва в младия красавец Дзима. От пръв поглед Тит се влюбва в Софрония. Лидия казва за Пир, в когото е влюбена: „Не се ли събера с него колкото се може по-скоро, аз съм уверена, че ще умра от мъка“ (VII, 9). Джакето Ламиен също ще умре, ако не се ожени за Джанета. Като се знае темпераментът на Декамероновите герои, не остава място за съмнение, че те ще изпълнят заканите си.

В *Декамерон* на любовта са дадени толкова големи права, че в известен смисъл те я превръщат в демиург на човешкия живот. Според концепцията на *Декамерон* по-скоро любовта твори човека, отколкото човекът любовта. Под влияние на любовта човек става изобретателен,

хитър, благороден, коварен, отстъпчив, настойчив, любовта е главният източник на многообразието на човешката душевност и човешкия характер. Любовта шества 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, Мазето се преструва на глухоням. 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. За да се добере до жената на благочестивия Пучо ди Риниери, младият монах дон Феличе го убеждава да прекара четиридесет нощи, облегат на една маса, с разпънати ръце, с поглед, устремен към небето, и да мисли за страданията на Исус. Обзет от любов към жената на глупавия Ферондо, абатът на един тоскански манастир го убеждава, че е умрял, че е в чистилицето, че трябва да се очисти от ревността си чрез бой. Това очистване продължава девет месеца, а през това време абатът се наслаждава с неговата жена с дълбокото убеждение, че светостта на душата не намалява от телесния грях. Любовта вдъхва на героите невероятна енергия и те преодоляват препятствия, непреодолими от обикновените хора. Какво не прави Джилета, за да се сближи с обещания ѝ от краля за съпруг Белтрамо дьо Русийон? Тя урежда имението му, с огромни усилия спечелва неговия скъпоценен пръстен и накрая ражда от него, без той да знае това, две момчета. Любовта превръща невъзможното във възможно. Белтрамо се връща при своята вярна съпруга и щастливо заживява с нея. Любовта в *Декамерон* прави героите жестоки, коварни, но и благородни, жертвоготовни, дори от полуноормалните хора тя създава нравствени рицари. Влюбвайки се, Чимоне поумнява, научава се не само да чете и да пише, но усвоява науките, изкуствата, военното дело — любовта прави от довчерашното животно смел, решителен човек.

В *Декамерон* любовта е свещена, никой няма право да се подиграва с нея, тя е божество ревниво и себично и като единствения Бог жестоко наказва за всяка непочтителност. Любовта стои над дълга, тя е любов самозадоволяваща се. Ричардо Минутоло, женен за млада, мила и хубава жена, обича Катела, съпруга на приятеля му Филипело Сигинолфо. 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 е „разбрала, че целувките на любовника са много по-сладки от целувките на съпруга“ (III, 6). По дяволите всичко, което спира любовта! Да бъде проклет монахът, който отклонява хубавата Ермелина от любовника ѝ Тедалдо, и Танкреди, който разделя Гуискардо от Гизмунда, да бъдат проклети родителите, които разделят Джироламо от Салвестра! Никой няма право да пречи на любовта, на този хубав и весел съюз, който доставя на двама 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: конник с две кучета преследва млада гола жена; когато я настига, конникът я убива с копие си, изтръгва сърцето ѝ и го дава на кучетата, които моментално го изяждат; след това жената отново оживява, за да започне пак същото наказание. Декамероновият бог служи на любовта в същата степен, в която средновековният бог ѝ е пречил.

Декамероновите герои са много далеч от мъдростта на Еклесиаст, за тях животът не е „суета на суетите“, те не вярват, 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“ (Екл. 1, 2; 3, 1, 8). 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 Еклесиастовото 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 през XIV век в *Декамерон* ренесансовото литературно съзнание се добира до тази истина, която става достъпна на ренесансовата живопис едва в XVI век, едва при венецианците. Новелите на *Декамерон*, тези малки и същевременно големи празници на плътта, поне век и половина по-рано предизвестяват сцените на Тициано и Веронезе, техните силни мъже и

сластни 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 Екклесиастовото 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 прислужници в *Декамерон* казва: „Не забравяй, че щастието се усмихва на човек и е готово да го подкрепи само веднъж, не повече, а който го изпусне и си остане беден и нещастен, после ще 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 вечно 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 след като маркизът е възпрепятстван да я посети, тя приема с ласки попадналия в беда Риналдо д'Асти и не съжالياва за тази замяна. На Екклесиастовата мъдрост и средновековния аскетизъм *Декамерон* противопоставя своите нови богове — човека, любовта и остроумието, богове живи и весели, богове, с които Ренесансът се разделя едва след като в живота и в трагедиите на Шекспир те бяха трагически покосени.

Героите на Шекспир са от края на ренесансовите векове, 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 ренесансовите векове. 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 вдъхновяват Шекспирови сюжети. Едната (III, 9) — комедията на Шекспир *Добрият край* оправя всичко, другата (II, 9) — драмата *Цимбелин*. Здрави връзки свързват Бокачо с комедиографа Шекспир, с онзи Шекспир, чиито герои се отдават на неудържимо веселие, които намират радост и забрава сред природата, които гледат света, прибулен във винени пари. Наказаните

хитреци от *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, озаменуваша крайните точки на цяла епоха.

И в *Декамерон* има тъжни новели, някои от тях приличат на трагедии или най-малко на трогателни сцени, например новелата за Танкреди, който убива любовника на дъщеря си и ѝ изпраща сърцето му. Но такива новели не определят цялостната физиономия на *Декамерон*, трагичните нотки не доминират в неговото общо настроение.

Героите в трагедиите на Шекспир са така обременени от собствените си страсти, че много често не издържат на напрежението им, 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 отредена такава роля, каквато то няма в творчеството на нито един от великите драматурзи. Полудява Офелия, полудява Лейди Макбет, полудява Крал Лир, Хамлет симулира лудост, а и Отело преди фаталната постъпка изпада 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 физическо равновесие. Тук печели силният, защото е силен, и здравият, защото е здрав. „Връзките на времето“ са яки и онзи, който има достатъчно възможности да го притегли към себе си, прави това при всеобщото одобрение на Декамероновата компания. Съдията Рикардо ди Кинзика е женен за младата и красива Бартоломеа. Но той задоволява жена си не с онова, от което тя има нужда, а с приказки за светии, повеляващи въздържание. Корсарят Паганино отвлича Бартоломеа. Когато Рикардо идва да я откупи, тя отказва да се върне при мъжа си и остава при Паганино. „Та затова искам да остана при този човек и да работя с него, дорде съм млада, пък празниците, индουλгенциите и постите ще оставя за по-късно — като остарея; а сега си вървете със здраве, колкото се може по-скоро, и си празнувайте, колкото ви душа иска“ (II, 10). Декамероновите герои живеят във време, когато животът започва, и те нямат желание 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 корсарството и тънките мрежи на лъжата до великолепието на човешкото благородство. Но в целия арсенал на *Декамерон* особено място заема едно оръжие, което не е нито огнестрелно, нито хладно, нито 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 оногова, когото засегне. Това оръжие е остроумието.

Намясто и навреме казаната дума усмирява страстите (Монфератската маркиза се отървава от домогванията на френския крал), спасява човека от произвола на всесилната власт (евреинът Мелхиседек избягва опасността, която му готви Саладин), изобличава самохвалството (на рицаря, който си въобразява, че разказва много добре, или на жената, която се мисли за много красива), превръща гнева в усмивка (готвачът Кикибио се спасява от заслужения гняв на своя господар) и дори амнистира прелюбодеянието (когато е продиктувано от излишък на сили). Намясто и навреме казаната дума тежи като скала, която никой не може да отмести, и обикновено произвежда своето действие, когато идва в резултат на спокойствие и съобразителност, на точна преценка и верен усет за съотношението на психическите сили. Брат Чипола обещава на неуките селяни да им покаже перо от крилото на ангел, но след като двама шегобийци заменят неговата реликва — едно папагалско перо, с дървени въглища, той най-спокойно им обяснява, че това са въглени от кладата, на която е горял свети Лаврентий. Селяните вярват в неговата лъжа и нека да се вярва на лъжата, докато има кой да ѝ вярва. В *Декамерон* остроумието и изобретателността са ценност сами по себе си, донякъде безотносително към целта, която преследват. И тук се проявява относителната неангажираност на Бокачо с конкретна морална оценка, 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 остроумните 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 интелигентната 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, жена му го кара да участва в заклинанието, прогонващо привидения, и така си осигурява възможността за следващите радости с любовника; друга жена най-спокойно представя на мъжа си своя любовник като купувач на една делва; трета наказва ревността на мъжа си и в същото време му слага рога. Хубавицата Изабела надминава всички. Тя има двама любовници, приема и двамата и когато мъжът ѝ си идва ненавреме, устройва помежду им истинско театрално представление, от което излиза невредима. По изобретателност не ѝ отстъпва и Беатриче — любовникът набива мъжа ѝ, с което едновременно доказва своята преданост към него и си създава условия за други срещи с нея. Изобретателността на героите на *Декамерон* може да бъде жестока, дори цинична, но тя е изобретателност блестяща, непресъхваща, неподражаема. Лидия, съпруга на Никострат, обича слугата му Пир и за да спечели неговата любов, чрез хитро сплетени измислици успява да даде всички искани доказателства за своята любов: в присъствие на Никострат убива най-добрия му ястреб, отскубва снопче косми от брадата му, изважда му зъб, и то от най-здравите, а накрая се забавлява със слугата пред очите на мъжа си, като успява да го убеди, че каквото е видял, не е вярно.

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 опасност 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, се отдават на своите шеги по-скоро за 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, доверчивостта, алчна или наивна глупост, а в един свят, където умственото предимство е *modus viivendi*, глупостта е проклятие, което не заслужава по-добра участ. Бруно и Буфалмако убеждават глупавия Каландрино, че е невидим, замерват го с камъни и присъстват на една колкото глупава, толкова и жестока сцена между него и жена му; друг път му откриват прасето, доказват му, че сам е откривал собственото си прасе, карат го да гълта горчиви хапчета, а накрая му вземат и два чифта угоени петли; трети път го убеждават, че е забременял; четвърти, че със заклинание ще спечели хубавицата Николоза. Бруно и Буфалмако издевателстват и над глупавия доктор Симоне да Вила, първообраз на онзи вездесъщ болонски доктор, който по-късно ще 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. Само преди немного време хората, над които издевателстват Бруно и Буфалмако, не бяха смешни глупаци. Тези, които вярваха в заклинания, чудеса и вълшебства, даваха тон на живота, те палеха клади и хвърляха в тях книги, вещи и хора, те създаваха обществения ред, те внушаваха страх и сами бяха страшни. Сега от миналото могъщество на някога страшните хора е останало твърде малко и страшните са вече смешни. Но те напомнят за изминалите 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. Една от новелите за отмъщението (VIII, 7), чиято сюжетна хармония сякаш следва максимата мяра за мяра, го издига до норма на житейско поведение. 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 отмества стълбата и я оставя в такова положение една студена нощ и един горещ ден, изпитвайки докрай насладата на отмъщението. В новелите, посветени на отмъщението, се открива общ, макар и скрит човешки смисъл. Отмъщението е право на човека също

така, както огорчението е негова възможна участ. Отмъщението е естествен резултат от огорчението, те 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, пак са обърнати към реални взаимоотношения между реални хора. *Декамерон* отнема от Бога правото на отмъщение, дава го на човека и го включва в безкрайните възможности на неговото 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 човека, с убеждението, че човекът е безсилен, че той е просто оръдие на Бога. В европейската литература от XIV век няма друго произведение, което да защитава новата философия на човека по-убедително от *Декамерон*. Колосалната изобретателност на една влюбена дама стига дотам, че тя използва като посредник — без той да се досети — собствения си изповедник. Този мотив — изобретателната влюбена — влиза в основата на едноименната комедия на Лопе де Вега, където при една сложна и усложняваща се ситуация смешното е така неизчерпаемо, че с право поражда въпроса, дали неудържимата фантазия на гениалния испанец е познавала някакви граници. В безграничната изобретателност на героя на Лопе може да се види късният плод на един процес, който зрее почти през целия Ренесанс. В неговото начало стои *Декамерон* и не простото заимстване, 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 Чосър, Бокачо и Шекспир, Бокачо и Лопе, Бокачо и Лесинг. Такива са някои от връзките на *Декамерон* с последвалото развитие на ренесансовото и просветителското литературно съзнание. Такива са измеренията на значението на *Декамерон* не сам по себе си, в интимното му непосредствено общуване с милионите търсеци го, а според неговото въздействие върху световната литература. Ако бащите

продължават своя живот чрез синовете, то *Декамерон* си осигури вечен живот дори и само за това, че от него се родиха достойни синове.

---

[1] Римската цифра означава деня, а арабската — новелата от съответния ден. ↑

**Издание:**

Джовани Бокачо. Декамерон

Послеслов: „Енциклопедия на ренесансовата личност“, Исак

Паси

Издателство „Захарий Стоянов“, 2000

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.