

**ЯВНИ И СКРИТИ ЦИТАТИ НА БОКАЧОВИЯ
„ДЕКАМЕРОН“ ПРИ СЛЕДВАЩИТЕ ПОКОЛЕНИЯ
ИТАЛИАНСКИ АВТОРИ НА НОВЕЛИ**

Петя Петкова-Сталева
Нов български университет

**OVERT AND HIDDEN QUOTATIONS OF BOCCACCIO'S
“DECAMERON” IN FURTHER GENERATIONS OF ITALIAN
WRITERS OF SHORT STORIES**

Petya Petkova-Staleva
New Bulgarian University

Boccaccio's *Decameron* established the short story as a genre by setting a model for further generations of writers. Many authors will follow his example and arrange the short stories in a narrative frame, others will distance themselves, but no one will ignore him in terms of style and eloquence. Some will excuse themselves for not writing like him, others will praise him, still others will make references to, or quote him outright, but for all after him for the next three centuries the *Decameron* will be an unquestionable role model in structure, themes, plots – a true source of inspiration.

Key words: short story, quotations, narrator, narrative frame

„Декамерон“ се появява под перото на Бокачо, когато италианската литература има приблизително един век история, а новелата може да се похвали с един-единствен сборник – „Новелино“ от неизвестен автор от края на XIII век. Но „Декамерон“ не е просто сборник с новели, а завършено произведение със стройна постройка, замисъл и идеология, която прозира във всичките му части. Творбата, освен че придава литературно достойнство на новелата, се превръща като структура, теми, ситуации, герои в модел за подражание за следващите поколения автори на новели. Всъщност те са били активни читатели на Бокачовата творба, която са познавали добре, ако се съди по цитатите и препратките към нея. За първите поколения след Бокачо „Декамерон“ е из-

точник на вдъхновение, като всеки следващ писател е допринасял за развитието на жанра. За тези от XVI век обаче се превръща в безспорен модел в областта на прозата, а заслуга за това има теорията на Пиетро Бембо – поддръжник на писмената традиция в спора за литературния език на полуострова. Съвсем логично не всички автори ще следват примера му да изграждат творбите си като „разказ в разказа“, при някои повествователната рамка ще се трансформира в писма посвещения, при други дори ще прелива в самите новели. Всяко следващо поколение създава творбите си в една различна реалност спрямо тази, в която е живял и творил Бокачо, за една по-различна аудитория с променящ се във времето вкус. Факт е обаче, че никой автор след Бокачо няма да го игнорира, като всеки по свой специфичен начин ще отдава чест на великия си предшественик и творбата му. В едни случаи, както ще проследим, авторите с конкретни препратки сравняват и правят уговорки, в други цитатите са скрити и само внимателният читател може да улови почти невидимите нишки, които се вплитат в текста. Ще се опитаме да очертаем и систематизираме основните начини на цитиране на „Декамерон“ и Бокачо в сборници с новели през следващите три века съществуване на жанра.

Под цитиране ще приемем използването на чужд текст като пораждащо смисъл „образно-семантично ядро“ (Протохристова 1991: 18). Много подходящо за случая е определението, което дава Клео Протохристова за чужд текст: „Под чужд текст ще се разбира всяка съдържателна или формално-стилистична даденост, мислима като текст или като единство от текстове, която е въведена в дадена литературна творба чрез цитиране, алюзия или друг подобен похват и би-тува там, като съхранява необходимо и достатъчно количество идентификационни белези и едновременно с това се трансформира при взаимодействието си с новия контекст, за да функционира като смислопораждащ механизъм“ (Протохристова 1991: 16). Именно това разширено разбиране на цитирането ни позволява да говорим за явни и скрити цитати, които могат да се проследят на различни равнища на повествованието, като се започне от заглавията и подзаглавията на сборниците, през структурирането им и се стигне до теми и сюжети.

След Бокачо авторите на новели ще търсят заглавия, които да открояват творбите им, като формират и хоризонт на очакване у потенциалните читатели. Самото заглавие на Бокачовия шедьовър също притежава такава функция, тъй като има директна референция към десетте дни, през които се разказва: „Декамерон“ идва от гръцки, като „дека“ означава десет, а „емерон“ – дни. Самият Бокачо със заглавието

прави препратка към „Хексамерон“ на свети Амброзий текст, посветен на шестте дни на сътворението на света, като априори ситуира творбата си сред книгите, чието съдържание трябва да се приема за истина във времето, когато е създадена.

Препратки към заглавието откриваме основно в сборници, построени като „разказ в разказа“, тъй като самата структура предполага по-голяма конкретика. Най-явен цитат в тази посока откриваме при Джиралди Чинцио, автор от XVI век, сред чието богато творчество намираме и сборник с новели със заглавие „Хекатомити“, отново изковано от гръцки, но със значение „сто разказа“:

GLI ECATOMMITI
ovvero
CENTO NOVELLE
di
GIO.BATTISTA GIRALDI
CINZIO
nobile ferrarese
(ХЕКАТОМИТИ
или
СТО НОВЕЛИ
на
ДЖО.БАТИСТА ДЖИРАЛДИ
ЧИНЦИО
благородник от Ферара)¹

Препратката към „Декамерон“ е очевидна и с очертания хоризонт на очакване: сто новели както във всепризнатия модел. Авторът запазва заглавието, макар броят на новелите да нараства до 113, най-вероятно за да запази нишките, които водят към Бокачовия текст.

На точния брой дни, в които се разказва, залага и Себастиано Ерицо, съвременник на Чинцио, като озаглавява творбата си „Шестте дни“, а сборникът отново има структурата, зададена от „Декамерон“.

Интересен е случаят със заглавието на творбата на Джамбатиста Базиле (XVII век) „Приказка на приказките“, където в продължение на пет дни се разказват както приказки, така и новели. В периода на създаване на творбата използваната дума в оригиналното заглавие е означавала по-скоро „разказ“, а не задължително „приказка“, както в по-късен етап се интерпретира. Произведението обаче се сдобива и с

¹ Преводът на цитатите от италиански език в цялата статия е на авторката.

друго заглавие – „Пентамерон“, което пряко кореспондира с „Декамерон“, като се появява още при първото издание в посвещението на издателя към първия ден.

След заглавието на Бокачовото произведение следва подзаглавие, което ще бъде многократно цитирано през следващите векове:

COMINCIA IL LIBRO CHIAMATO DECAMERON, COGNOMINATO PRENCIPE GALEOTTO, NEL QUALE SI CONTENGONO CENTO NOVELLE IN DIECI DI' DETTE DA SETTE DONNE E DA TRE GIOVANI UOMINI.

(Започва книгата, наименувана „Декамерон“ – наричана още „Принц Галеото“, която съдържа сто новели, разказани в течение на десет дни от седем дами и трима млади мъже.)

В подзаглавието на практика изцяло е очертан хоризонтът на очакване: колко са новелите, колко дни се разказва, кой разказва и най-важното – отношението на твореца към произведението му, което определя като „книга“. Освен това трябва да отбележим и явната препратка към Дантевия „Ад“ с определянето на творбата като „Принц Галеото“. Именно с това име е наречена книгата, която в пета песен Паоло и Франческа четат за наслада и която ги тласка към греха. Този цитат – от една страна – е вид поклон към Данте, а от друга – подрежда произведението сред книгите, четени за удоволствие. На практика чрез тези цитати Бокачо постига допълнителни внушения още от заглавието и подзаглавието.

През следващия XV век можем да открием подзаглавие – цитат на горното: Псевдо-Джентиле Сермини е оставил едно малко томче с непретенциозното заглавие „Новели“, но с подзаглавие, от което прозира добро познаване на цитирания текст:

Qui cominza la letera de l'autore de questo libro scripto et mandato a uno so caro fratello al Bagno a Petriolo cum le i<n>fra scripte novelle.

(Тук започва писмото на автора на тази книга, написана и изпратена на негов скъп брат на минералните бани в Петриоло с написани вътре новели.)

(Псевдо Сермини 1874: 4)

Отново на преден план е окачествяването на творбата като книга, макар да липсва познатата структура от „Декамерон“, а авторът да не споменава името си, което и до днес остава в голяма степен загадка за изследователите, и да запазва словото единствено за образа на автора разказвач.

Съвсем логично много повече примери за явни цитати на подзаглавието можем да открием през XVI век не само заради броя сборници с новели, които се пишат и публикуват, но и защото Бокачо се е наложил като модел за подражание в областта на прозата. На първо място трябва да отбележим вече споменатия Джиралди Чинцио: преди Предисловието има подзаглавие, което пряко кореспондира с това на „Декамерон“:

COMINCIANO
GLI ECATOMMITI
di
G. B. Giraldi
i quali sono cento avvenimenti narrati da una nobile brigata
di uomini e di donne in un lor viaggio.
(Джиралди 1853, а: 7)
(ЗАПОЧВАТ
ХЕКАТОМИТИ
на
Дж. Б. Джиралди,
които са сто случки, разказани от благородна дружина
от мъже и жени при едно тяхно пътуване.)

В това подзаглавие отново са включени и заглавието, и името на автора, но хоризонтът на очакване е разширен с допълнителна информация за потенциалния читател: разказите, наречени случки, трябва да са сто, а дружината от мъже и жени, намираща се на път, е определена като благородна, но времевият период на разказване не е уточнен.

По доста сходен начин е конструирано подзаглавието и на „Приятните нощи“ на Джовани Франческо Страпарола, съвременник на горепосочения автор:

„Comincia il libro delle favole ed enimmi di messer Giovanfrancesco Straparola da Caravaggio, intitolato Le Piacevoli Notti“ (Страпарола 1927, а: 5).

(Започва книгата с приказки и гатанки на месер Джованфранческо Страпарола да Караваджо, озаглавена Приятните нощи.)

За разлика от предишните подзаглавия тук няма информация кой ще разказва, нито колко време ще продължи разказването. Можем да търсим причината в разделянето на творбата на две части, писани и издадени в различни години. Това не пречи да има плавно преливане от първата към втората част, тъй като и тя започва аналогично. Не би-

ва да пропускаме факта, че и този автор определя творбата си като книга, тоест едно завършено цяло.

Трябва да отбележим още един важен детайл от цитираните подзаглавия: аналогично на „Декамерон“ при всичките в началото стои глаголът „започвам“, което допълнително препраща към модела. Авторите явно от самото начало са се стремили да ситуират творбите си в литературната ниша, отвоювана от „Декамерон“ за краткия по-вестователен жанр – новелата.

Малко по-различно е подзаглавието на произведението на Себастиано Ерицо, споменат по-горе:

LE SEI GIORNATE
di messer SEBASTIANO ERIZZO
nelle quali, sotto diversi fortunati e infelici avvenimenti
da sei giovani raccontati,
si contengono ammaestramenti nobili e utili
di morale filosofia.
(Ерицо 1912: 201)
(ШЕСТТЕ ДНИ
на месер СЕБАСТИАНО ЕРИЦО
в които в многото щастливи и нещастни случки,
разказани от шестима младежи,
се съдържат благородни и полезни наставления
от моралната философия.)

Информацията за броя дни се съдържа още в заглавието, а подзаглавието разширява хоризонта на очакване, като научаваме, че шестима младежи ще разказват щастливи и нещастни случки, съдържащи наставления от моралната философия.

Още в подзаглавията можем да проследим определена промяна относно включените разкази в съответните творби: ако Бокачо залага на „новела“ като определение, авторите от XVI век предпочитат думата „случка“ (Чинцио и Ерицо), а Страпарола ги нарича „приказки“, като в творбата му действително редом с новелите се появяват и първите литературни приказки в италианската проза.

С шедьовъра си Бокачо задава модел за структуриране на новелите в сборници, в чиято основа стои създаването на обрамчващ разказ, който да генерира разказването. Неговият замисъл е бил в синхрон с времето, в което е живял, като е пресъздал в художествен вид поведователна ситуация от устното общуване в писмен текст. Разказването на новели е свързано преди всичко с устната реч, която предполага разказвач и слушатели. Формирането на дружина, в която

да се разказва, осигурява именно тези основни действащи лица, като много често те взаимно си разменят ролите. Запазва се следователно динамичното напрежение между устната и писмената реч, а образите на разказвачите и слушателите стават смислообразуващи в текста, тъй като чрез тях авторът реализира замисъла си. Добре позната е историята от обрамчващия разказ в „Декамерон“: седем млади дами и трима младежи решават да напуснат Флоренция, в която върлува чума, и да намерят спасение извън града, като формулират точни правила на поведение, включително относно разказването. След Бокачо се очертават две тенденции при подредбата на новелите в сборници. Едни от авторите ще следват неговия пример, като ще създават обрамчващ разказ с компания, в която се разказва. Други ще търсят различен вид подредба, но при тях отново основна роля ще играе разказвачът. И в двата случая писменият текст ще пресъздава предшестваш устен разказ със съответните действащи лица. Благодарение на литературната памет този подход ще препраща свързващи нишки към първообраза, генериращи междутекстов диалог във времето.

Ще се опитаме кратко да представим развитието на двете тенденции на сборниците с новели с акцент върху цитирането на ниво повествователна структура. Трябва да отбележим, че не всички произведения имат еднакво разпространение, което само по себе си предполага наличието или отсъствието на влияние спрямо писателите в следващите времеви периоди. Такъв е случаят с „Новелите“ на Джовани Серкамби (края на XIV век – началото на XV век), които векове наред са забравени. Сборникът още с „Въведението“ очертава една ситуация, привидно приличаща на тази в „Декамерон“: отново причината за събирането на дружината е върлуващата чума, но в град Лука през 1374 година. Образът на чумата периодически ще присъства като повод за организиране на група, която в търсене на спасение от бедствието да отделя време и за разказване. Всеки път това ще бъде отново и отново спомен и препратка към разказаното от Бокачо. Всеки следващ автор обаче ще търси и своя облик: така при Серкамби дружината си избира предводител, а той назначава „автора“ за разказвач и автор на книгата, като името му се появява в акростих. Единствено този „автор разказвач“ владее словото, с което се издига над всички останали членове, които не са определени числено, а само като мъже, жени, деца. Цялата група не се „спасява“ в някое крайградско имение, а се отправя на път из цяла Италия; разказването цели на един първи етап разтуха от уморителното пътуване, като с напредването на текста все повече придобива характера на морално наставление.

Отново се появява образът на чумата в произведението на вече споменатия Джиралди Чинцио, но преди нея има конкретно историческо събитие, което индиректно я провокира: плякосването на Рим от немските войски. Подобно на дружината от „Новелите“ на Серкамби, и тук тя се отправя на път с два кораба от пристанището в Чивитавекия до Рим. Повтаря се добре познатата постановка на Бокачо: в писмена форма да се излагат мислите и разказите на други, като именно това преразказване поддържа жива новелата през вековете.

...mi pare, che la brigata, dalla quale nacquero questi cento ragionamenti, che di scrivere mi apparecchio, nei piacevoli, negli amorosi, nei gravi, nei giocosi, nei felici, e negli infelici avvenimenti raccontati, non mirassero ad altro, che a giovare agli uomini, e in ogni maniera mescolare in guise l'utile col dolce, e il piacevole col grave, che non fosse cosa da lor detta, che a qualche sorte di gente non potesse giovare.

(...струва ми се, че дружината, от която се родиха тези сто разсъждения, които се каня да напиша с разказаните приятни, любовни, тежки, игриви, щастливи и нещастни случки, не целят друго, освен да донесат полза на хората, и във всеки случай да смесят така полезното със сладкото и приятното със сериозното, че да няма казано от тях нещо, което на някои хора да не бъде от полза.)

(Джиралди 1853, а: 8 – 9)

Смесването на приятното с полезното, познато от „Декамерон“, тук открито се афишира като цел, което можем да третираме като скрит цитат.

За разлика от цялата пътуваща група, която не е уточнена като брой хора, а единствено като възрастови дадености и социален статус, разказващата компания се формира на две стъпки: първоначално десет младежи решават някак да запълнят времето на пътуването по вода, което крайно ги ограничава. Така „спасението“ на тялото е поверено на морските вълни, а това на „душата“ – на разказването. На следващия ден към тях се присъединяват и десет дами, като така разказващата дружина нараства до двадесет души, а предопределените дни са само десет. Следователно решението е всеки ден да разказват по пет дами и петима мъже, като се тегли жребий за четните и нечетните дни. Така редът е поверен на случайността, предопределяща и човешките съдби в размирното време, в което се движи цялата група.

Вековете след Бокачо са времена на бурни промени в живота на хората и това съвсем естествено се отразява и на творците. Макар да следват предначертаната от него структура, ситуацияите, пораждащи разказването, непрекъснато ще се променят. През XV век писателите

все по-често са обвързани с някоя влиятелна фамилия, която управлява дадена област или херцогство. Това в известна степен видоизменя както посланията, така и вида разказващи дружини в сборниците. Така поводът да се събере весела компания в „Поретанските новели“ на Сабадино Дели Ариенти съвсем не е трагично събитие като чумата, а престоят на минералните бани Порета на граф Бентивольо, а претекстът за разказването е приятното прекарване на горещите следобедни часове. В продължение на пет дни се изреждат цели 61 разказвачи, колкото е броят на новелите, тоест за всеки нов разказ имаме нов разказвач, който ще подканя някого да продължи. Откриваме дори имена на реално съществували личности, които се включват в разказването, като се търси правдоподобност на самата повествователна рамка. Авторът – от една страна – следва модела, като преразказва истории, разказани устно от други, но в същото време отговаря на условностите и изискванията на своето време.

През следващия XVI век почти няма писател, който да не е опитал перото си в краткия повествователен жанр, предвид издигането на Бокачо в модел на подражание, след като Пиетро Бембо (с трактата си „Прози за народния език“) успява да наложи своята гледна точка относно литературния език. В същото време творците живеят в коренно различна ситуация в сравнение с великия си предшественик и е съвсем естествено творчеството им да бъде отговор и на променящия се вкус на читателя. В търсенето на обрамчваща история, като изключим цитирания Джиралди Чинцио, повечето няма да залагат на трагични събития. Дори едно изреждане на заглавията – „Приятните нощи“ на Джовани Франческо Страпарола, „Вечерите“ на Антонфранческо Грацини, наречен Ласка, „Развлеченията“ на Джироламо Парабоско и т.н. – вече свидетелства за променената нагласа. Запазва се обаче постановката на „разказ в разказа“ и преразказването на вече чути истории като генериращ разказването механизъм.

Сборникът в две части „Приятните нощи“ на Страпарола структурно следва модела, а подзаглавието, както писахме по-горе, е явен цитат на „Декамерон“. Откриваме още препратки в посвещение, което издателят Орфео Дела Карта прави на „прекрасните и любвеобилни жени“, на които иска да достави удоволствие, като издава приказките и гатанките на Страпарола, а различните случаи и хитрости, които те представят, ще им бъдат за поука. Това много напомня на „Декамерон“, където авторът разказвач се обръща към прелестните дами, обзети от любовния плам, за да могат да намерят разтуха в приятното четиво (срв. Декамерон 1975: 7 – 9). С други думи – директният адре-

сат е същият, като тази препратка към текста модел изгражда смислови внушения относно намеренията на автора. В същото време компанията се събира на остров Мурано във Венеция в двореца на Лукреция, вдовица на Джовани Франческо Гонзага, която заедно с баща си е намерила там убежище от хорската злост. На първо място прави впечатление отново търсенето на имена на реално живели през този период лица, като в компанията ще се появят дори Пиетро Бембо и братовчедът му Антонио. Разказването е поверено на придворните дами на Лукреция, като само в последната нощ се дава думата и на някои от присъствалите господа: основно разказват дамите, което отново е вид реверанс към „Декамерон“. Действието обаче се развива през зимата по време на карнавала, тоест има повод за развлечения и веселба, следователно основната подбуда е приятното прекарване на вечерите. Сформира се компания, уточнена като брой присъстващи, което създава усещането за променливост, а не за въвеждане на определен ред. Дори разказването е подвластно на случайността, тъй като се тегли жребий кои придворни дами да разказват на отделните сбирки. Търсенето на различна повествователна ситуация и въвеждането на първите литературни приказки сред новелите отрежда на творбата на Страпарола заслужено място сред най-интересните текстове от този период.

Отново сме по времето на карнавала, но този път във Флоренция, родния град на Бокачо, с „Вечерите“ на Грацини, като прекрасните градини на именията около града са отстъпили място на уюта на салона с горяща камина в зимните вечери, тоест действието се развива в една типично градска среда. Формирането на разказващата компания и съответно на обрамчващия разказ е провокирано от лошото време, което блокира в дома на стопанката приятелите на брат ѝ и нейните гости – общо десет души с равен брой жени и мъже. Всъщност до разказване се стига благодарение на една книга, която носи със себе си един от младежите – „Стоте новели“, за която той казва на една от любопитстващите дами, че е най-хубавата и полезната, писана някога, като нарича автора ѝ „Златоуст“:

Alla quale colui rispose essere il più bello e il più utile, che fosse mai stato composto: queste, disse, sono le favole di Messer Giovanni Boccaccio, anzi di San Giovanni Boccadoro.

(На която той отговори, че е най-хубавата и най-полезната, която някога е съставяна: това са, каза, приказките на месер Джовани Бокачо, дори на свети Джовани Златоуст.)

(Грацини 1815, а: 48)

Този реверанс към „Декамерон“ поражда първоначалната идея да се четат Бокачовите новели, като настава спор от кои дни и какво да се чете. Тъй като не се постига съгласие, намесва се стопанката, която предлага да се заложи на нови и непознати истории със стандартното съчетаване на приятното с полезното. Отново нейна е инициативата да се въведе ред в разказването, но без да се избира цар или царица, което отново препраща към „Декамерон“, а да се управлява като република (срв. Грацини 1815, а: 52). Предложението е да се изтеглят с жребий имената, като се редуват жени и мъже, за да се определи кой след кого да вземе думата, като първа разказва именно тя, за да даде личен пример и тон. Ритъмът на разказване е познат похват от „Декамерон“: всяка представена новела подсеща следващия разказвач, като в дадени случаи дори го кара да промени първоначалното си намерение. Очевидна е почитта на Грацини към неговия велик предшественик – тя личи както от директните цитати, така и от безброй препратки, напомнящи неизменния модел.

При авторите, които не прибегват до обрамчващ разказ, могат също да се очертаят две тенденции: повечето – Франко Сакети (XIV век), Псевдо-Джентиле Сермини (XV век), Матео Бандело (XVI век) – открито заявяват, че новелите не следват определен ред, докато Томазо Гуардати, наречен Мазучо Салернитано (XV век) структурира сборника си тематично в декади, като на композиционно ниво се усеща влиянието на Бокачовата творба. „Новелино“ на Мазучо включва 50 новели, разделени на пет части, като вътрешно темите, повтарящи в общи линии тези на големия модел, се делят на две, сякаш е искал да пресъздаде редуциран наполовина „Декамерон“. Липсва обрамчващ разказ, но цялото произведение и всяка декада имат предисловие, в което се изяснява „авторът разказвач“, а всяка новела е адресирана до конкретна личност било от кралския двор, било от приятелския кръг на писателя. От тези писма посвещения научаваме за стимула да се разкаже дадена история, а също кога и къде е прочетена или от кого е чута. С други думи, познатото преразказване и тук е в основата на творбата.

През XVI век Бандело също изключва повествователната рамка като организиращо начало. И четирите тома са предшествани от посвещения, адресирани до читателите, а пред всяка отделна новела има писмо посвещение на някоя личност от елита в Италия, добре познат на писателя. В това текстово пространство отново откриваме обстоятелствата, при които е научена съответната история: най-често това е светски разговор, предполагащ и разказването на новели. „Авторът разказвач“ за пореден път преразказва истории, разказани от други.

Процесът на създаването на новелата като текст следва принципа „разказ на разказ, чут от разказвача, който го повтаря за нас“, тоест, както пише Джани Челати, „в новелата не съществува идеята за оригинален разказ, авторски разказ, както го разбираме сега, а тази за повторение с непрекъснати варианти“ (Челати 2006: 1). Това преразказване на вече чути случки и новели автоматично изключва желанието за оригиналност на сюжетите, които се черпят от други произведения като нещо обичайно за това време. Следователно тук няма да се спираме на случаите на преразказване на вече разказани от други автори истории, а само на онези, при които това изрично се уточнява.

В цитирания вече сборник „Новели“ на Серкамби могат да се открият цели 24 новели със сюжет, взет от „Декамерон“. Интересна обаче е позицията, която той демонстрира чрез образа на „автора“: няколко пъти отбелязва, че новелата, която ще следва, вече е разказвана от Бокачо или е подобна на друга негова:

...ad exemplo dirò una novella che messer Johanni Boccacci narra...

(...за пример ще разкажа една новела, която месер Джовани Бокачо разказва...)

(Серкамби 1972: 235)

...ad exemplo dirò una novella quasi simile d'una che messer Johanni Boccacci ne scrive...

(...за пример ще разкажа новела, много приличаща на една, която месер Джовани Бокачо пише...)

(Серкамби 1972: 252)

При второто пояснение се демонстрира определена позиция спрямо великия предшественик на Серкамби, за когото той явно не се явява абсолютен авторитет, какъвто е например за Франко Сакети от същия период. Това негово отношение проличава още по-добре в анонса, преди да преразкаже известната новела за Гризелда – новела 10, ден X, с която завършва „Декамерон“:

E ben che la mia novella sia in similitudine d'una che messer Johanni Boccacci ne tocca innel suo libro, capitolo e, nondimeno questa fu altra, che, rade, se ne troveranno simili.

(Макар че моята новела има прилики с една, която месер Джовани Бокачо излага в своята книга като история, а все пак тази бе друга, каквато трудно ще се намери сходна.)

(Серкамби 1972: 408)

Сходството на разказаната от Серкамби история не му пречи да заяви, че новелата му е друга, което кореспондира с позицията му на единствен разказвач в целия сборник. Все пак се чувства длъжен да отбележи определени прилики и сходства, като се има предвид популярността, на която се радва Бокачовата книга. В същото време очевиден е и опитът да се дистанцира, като заяви своето авторство спрямо разказаните истории.

И в „Приятните нощи“ на Страпарола редом с новостите се появяват и добре познати разкази от миналото, което той не пропуска да отбележи. През дванадесетата нощ Изабела дори преразказва новела от „Декамерон“ на Бокачо, като самата тя уточнява, че той я е разказал по-различно от начина, по който тя ще я представи (новела 5, ден XII):

Non però voglio desistere dal bell'ordine cominciato; e avenga che la novella, che raccontar intendo, sia stata descritta da messer Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone, non però è detta nella maniera che voi udirete; perciò che vi ho giunto quello che la fa più laudevole.

(Не искам обаче да отстъпвам от започнатия хубав ред; а новелата, която възнамерявам да разкажа, е описана от месер Джовани Бокачо в неговия Декамерон, но не по начина, по който вие ще я чуете; ето защо ви добавих това, което я прави още по-достойна за похвала.)

(Страпарола 1927, б: 192)

Интересни са препратките, които откриваме на сюжетно ниво, без да имаме същинско преразказване на новели. Така във „Вечерите“ на Грацини се вихри едно трио шегаджии – Скеджа, Пилука и Монако, което доста напомня едни герои от „Декамерон“ – Бруно и Буфалмако.

В малкото томче на Псевдо Сермини в новела XII се появява отново образът на чумата: разказвачът като главен герой бяга в планинските околности извън града. Този акт обаче не е повод да се сформира дружина, която да изгражда нов ред, а индивидуален акт, формиращ опозицията град – околности, като картината, която си спомняме от творбата на Бокачо, е с обърнат знак. Околностите са населени с недодялани жители, които като обноски и реч приличат повече на животни, а разказвачът не намира своето място сред тях и копнее да се върне обратно въпреки чумата.

В предговора към читателите си Сакети, съвременник на Бокачо, го определя като „изключителния флорентински поет месер Джовани Бокачо“, чиято книга според него вече е стигнала във Франция и Англия, преведена на съответните езици. В същото време квалифицира себе си като „невеж и недодялан човек“. Това явно сравнение красно-

речиво говори за въздействието, което е упражнявал „Декамерон“ и в стилово отношение, а не само като подредба. Сходна позиция откриваме и при Мазучо, който прави уговорки за новелите, че са написани от неговата „мързелива и груба ръка“ и са плод на „недодялания му ум“. Тази позиция спрямо собственото произведение не е нещо ново сред новелистите след Бокачо, предвид „високата летва“, поставена от шедьовъра му.

Проблемът за езика и стила е усещан особено силно през XVI век заради оживените дискусии по темата. Така Матео Бандело прави изрична уговорка, сякаш да се оневини, че не пише на флорентинското наречие. В посвещението на читателите към първа книга той изтъква, че е от Ломбардия, че не притежава стил, но въпреки това новелите могат да забавляват, независимо от езика, на който са написани:

Io non voglio dire come disse il gentile ed eloquentissimo Boccaccio, che queste mie novelle siano scritte in fiorentin volgare, perché direi manifesta bugia, non essendo io né fiorentino né toscano, ma lombardo. E se bene io non ho stile, ché il confesso, mi sono assicurato a scriver esse novelle, dandomi a credere che l'istoria e cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta.

(Аз не искам да казвам, както е казал любезният и много красноречив Бокачо, че тези мои новели са написани на флорентински народен език, защото бих изрекъл една явна лъжа, тъй като не съм нито от Флоренция, нито от Тоскана, а от Ломбардия. И ако наистина нямам стил, което си признавам, захванах се да пиша тези новели, като вярвах, че историята и този вид новели могат да доставят наслада независимо от езика, на който са написани.)

(Бандело 1910, а: 2)

В посвещението на читателите към втора книга той се връща на същата тема – защо не е писал на езика на добрите писатели от Тоскана, като дава за пример Петрарка, използвал само три-четири чисто тоскански думи, а останалите са общи за всички области на Италия. И в новелите на Бандело се наблюдава тази обща италианска лексика, която той добре е уловил в многото си пътувания, а липсата на стил, за която той пише, е по-скоро липса на преднамерено търсена стилизация на речта.

Във втората новела от втората вечер на „Вечерите“ на Грацини действието препраща към добре познатата чума, като той прави директна възхвала на Бокачо и творбата му относно красноречието и майсторството да разказва:

La peste del quarantotto, la moria dei Bianchi cioè, credo certamente che ognuno di voi abbia sentito ricordare, quella – che con tanta eloquenza scrive nel principio del suo Decameron il dignissimo messer Giovanni Boccaccio, più maravigliosa e più celebrata e, più di spavento piena, per lo essere da così grand' uomo con sì mirabile arte stata raccontata...

(Чумата от четиридесет и осма година, мор за Белите тоест, смятам със сигурност всеки от нас е чувал да се припомня, която с такова красноречие описва в началото на своя Декамерон безкрайно достойният месер Джовани Бокачо, по-невероятна и по-знаменита, и още по-изпълнена със страх, тъй като от толкоз голям човек с такова възхитително майсторство я е разказал...)

(Грацини, 1815, б: 27 – 28)

Векове наред след създаването си „Декамерон“ остава ненадминат модел за подражание за всички, дръзнали да се посветят на краткия повествователен жанр. Влиянието, което упражнява тази книга, се очертава в множеството препратки, които могат да се открият в покъсните сборници: в едни случаи става дума за буквални цитати, в други – само за алюзии. Едни автори ще определят стила си като недосяган в съпоставка с този на Бокачо, други ще правят уговорки, че не могат да пишат като него, трети с възхита ще го възхваляват, но никой няма да го подминава. Сътворена в зората на италианската литература, тази книга първоначално е вдъхновение за съвременниците, превръща се в модел не само като подредба, теми, сюжети, ситуации, герои, но и относно стила и красноречието, поставяйки основите на италианския език.

ЛИТЕРАТУРА

Бандело 1910: Bandello, M. *Le novelle*, a cura di Gioachino Brognoligo, volume primo. Bari: ed. Giust. Laterza & figli, 1910.

Грацини 1815, а: Grazzini, A. *Le cene*, volume primo. Milano: ed. Giovanni Silvestri, 1815.

Грацини 1815, б: Grazzini, A. *Le cene*, volume secondo. Milano: ed. Giovanni Silvestri, 1815.

Декамерон 1975: Decameron. // *Opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Cesare Segre. Milano: ed. Mursia, 1975.

Джиралди 1853: Giralardi, G. B. *Raccolta di novellieri italiani. Gli Ecatommiti ovvero Cento novelle di Gio. Battista Giralardi Cinzio, nobile ferrarese*, volume primo. Torino: Cugini Poma e comp. editori, 1853.

- Ерицо 1912:** Erizzo, S. *Le sei giornate. // Novellieri minori del Cinquecento*. Bari: Gius. Laterza & figli, 1912, 201 – 424.
- Протохристова 1991:** Протохристова, Кл. *Благозвучието на дисонанса: Опити върху междутекстовостта*. [Protohristova, Kl. *Blagozvuchieto na disonansa: Opiti varhu mezhdutekstovostta*.] София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1991.
- Псевдо Сермини 1874:** Sermini, G. „*Le novelle di Gentile Sermini da Siena*“ ora per la prima volta raccolte e pubblicate nella loro integrità. Livorno: coi tipi di Francesco Vigo, 1874.
<https://archive.org/stream/lenovelledigent00sermgoog/lenovelledigent00sermgoog_djvu.txt
https://books.google.bg/books?id=hihPuMzGWokC&printsec=frontcover&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>
(23.01.2023)
- Страпарола 1927, а:** Straparola, G. Fr. *Le piacevoli notti*, a cura di Giuseppe Rua, v. 1. Bari: ed. Laterza, 1927.
- Страпарола 1927, б:** Straparola, G. Fr. *Le piacevoli notti*, a cura di Giuseppe Rua, v. 2. Bari: ed. Laterza, 1927.
- Челати 2006:** Celati, G. Lo spirito della novella // *Griseldaonline*, numero VI (2006-2007). <<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/gianni-celati/gianni-celati-spirito-novella>> (23.01.2023)