

Ромео и Жулиета преди голямата сцена

Петя Петкова-Сталева

Защо преди голямата сцена?

- > Опит да се проследи формирането на историята за „двама благородни любовници“ и последвалите вариации в рамките на новелистичния жанр, без да напускаме територията на Италия:
- > **Мазучо Салернитано** - Новелино, Новела 33 – *Двамата любовници от Сиена* - XV век
- > **Луиджи Да Порто** - *История за двама благородни любовници* – XVI век
- > **Матео Бандело** - Новели, Книга II, Новела 9 – *Злочестата смърт на двама нещастни любовници* - XVI век



РАЖДАНЕ НА НОВЕЛАТА

- > **Раждане на новелата като превъзможване на съществуващите кратки повествователни форми, от които черпи сюжети и наративни мотиви.**
- > **Работна дефиниция** на принципа на контраста на Чезаре Сегре: Новелата е „повествование най-често в проза (за разлика от *fabliau*, *lai* и *novela*), с човешки персонажи (за разлика от езоповата басня) и правдоподобно съдържание (за разлика от приказката), обикновено, без да е историческо (за разлика от анекдота), в повечето случаи без поучителни цели или поучително заключение (за разлика от *exemplum*)“.

ОПОЗИЦИЯТА

УСТНО/ПИСМЕНО ПОВЕСТВОВАНИЕ

- > Раждането на новелата съвпада с едно семантично изместване: **„терминът, който е означавал устно и нелитературно повествование, започва да обозначава литературно и естествено писмено повествование“** (Сегре).
- > Запазва се опозицията устно/писмено повествование, която се актуализира чрез въвеждането на разказвачи, повествователна ситуация, във вид на повествователна рамка или макро-новела.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА АВТОРСТВОТО

- > Преминаването на поведователни мотиви от един разказвач при друг без никакъв проблем за авторство, поражда непредвидими вариации.

ГРАДИВНИ ЕЛЕМЕНТИ

- > **МОТИВ** - най-малката повествователна единица на фолклорния сюжет (Веселовский)
 - при преминаването му в художествената литература като устойчив формално-съдържателен компонент на литературния текст
- > **“сюжетен мотив”** - съвкупността от образ и присъщите му действия, които го характеризират

ОСНОВНИ МОТИВИ В ИСТОРИЯТА

В историята се очертават **два основни мотива**, които пораждат действието:

- > **невъзможната любов между двама млади**
- > **привидната смърт на единия, която поражда трагичен край и за двамата**

ГЕНЕЗИС НА ИСТОРИЯТА

- > Италианският литературен критик Чезаре Сегре набляга на правдоподобното съдържание на новелата, но илюзията, че историята на нещастните влюбени от Верона е реална, почти няма вече последователи.
- > Генезисът ѝ изглежда напълно литературен, като корените ѝ могат да се търсят още в класическите източници от античността.
- > Проследяването на потенциалните източници на новелата може да ни разкрие, как при всеки следващ разказ се доразвива основният мотив, като се съчетава с нови, за да се създаде нов неповторим текст.

Текстове, в които се появяват интересуващите ти мотиви:

АВТОР	ЗАГЛАВИЕ	ПЕРИОД НА СЪЗДАВАНЕ
Анонимен автор	<i>Пирам и Тисбе (кантаре в октави по Овидий, Метаморфози (IV, 55-166))</i>	XIV-XV век
Джовани Бокачо	<i>Декамерон, IV, 10 (Жената на един лекар слага любовника си в сандък, смятайки го за мъртъв, докато той всъщност е само упоен; ...)</i> (новела)	1350 г.
Джовани Бокачо	<i>Декамерон, X. 4 (Месер Джентиле дей Каризенти пристига от Модена и извлича от гробницата любимата си дама, която са погребали, мислейки я за мъртва; тя се съживява и ражда момче, след което месер Джентиле я предава заедно с детето на нейния съпруг Николучо Качанемико)</i> (новела)	1350 г.
Джовани Бокачо	<i>Декамерон, III,8 (Ферондо изпива някакъв прах, след което го погребват, мислейки го за умрял; но абатът, който се забавлява с жена му, го измъква от гроба и го вкарва в затвора, като го уверява, че е попаднал в чистилището: след като възкръсва, Ферондо започва да се грижи за момчето, което жена му е родила от абата)</i> (новела)	1350 г.

АВТОР	ЗАГЛАВИЕ	ПЕРИОД НА СЪЗДАВАНЕ
Анонимен автор	<i>Историята на Джиневра Де Лиалмиери, която била погребана като мъртва (кантаре в октави)</i>	XV век
Мазучо Салернитано	<i>Новелино, новела XXXIII – Двамата любовници от Сиена, (новела)</i>	1476 в., посмъртно
Луиджи да Порто	<i>Отново откритата история за двама благородни любовници с покъртителната им смърт, станала в град Верона по времето на Синьор Бартоломео Дала Скала”, (новела)</i>	XVI век
Матео Бандело	<i>Злочестата смърт на двама нещастни любовници, (новела)</i>	XVI век

НАРКОТИЧНОТО ПИТИЕ, като компонент в мотива за привидната смърт

- > Наркотичното питие се появява за първи път, макар и в един различен контекст, в гръцкия любовно-приключенски роман „Ефеска повест, или Аброком и Антия” от Ксенофонт Ефески, макар че Антия иска отрова, а получава от лекаря наркотик.
- > Този сюжетен елемент се появява обаче и в текст създаден в края на XIII век от Марко Поло: „Книгата на Марко Поло, гражданин на Венеция, наречен Милион, където се разказват чудесата на света”, или само “Милионът”: легендата за „Стареца на планината”

Мазучо Салернитано (1410-1475) - „Новелино“



- > Сборникът съдържа петдесет новели, разделени на пет декади, като всяка има своя тема: коварството на духовниците, осмяната ревност, лъжите на жените, редуващи се новели с щастлив и със злочест край, щедростта на владетелите.
- > Книгата започва с пролог с посвещение на херцогиня Иполита ди Арагона, в който Мазучо обяснява желанието си да събере в книга разпилените новели – „доказани истински истории, случили се в стари и нови времена“ (Новелино, Пролог), с което се набляга върху достоверността на разказаните истории.
- > Сборникът завършва със заключение „Реч на автора към книгата си“, като по този начин отново последната дума има авторът-разказвач.
- > Новелите не са включени в повествователна рамка, а обединяващият момент на разказа е авторът-разказвач, от чието име се води повествованието, като за всеки отделен разказ се очертава и образът на читателя, на когото е посветена дадената новела.

Новелите на Мазучо

- > Всяка новела на свой ред е разделена на три части: встъпление, посветено на личност от двора на арагонската династия, където се определя темата или поучителната цел, повествованието, тоест самата новела, и умозаключителен коментар на автора.
- > В подкрепа на тезата си за „истински истории“ при повечето новели е маркирано при какви обстоятелства и от кого е чута дадена новела, като в конкретния случай тя е разказана от господин от Сиена, радващ се на добър авторитет, а разказаното се е случило не чак толкова отдавна все в Сиена, както научаваме от представянето на темата на новелата преди встъплението с посвещение, като с всичко това се цели да се придаде усещането за истинска история:
- > *„Мариото от Сиена, влюбен в Ганоца, като убиец бяга в Александрия; Ганоца се преструва на мъртва и, извадена от гроба, отива да намери любовника; същият, като чува за смъртта ѝ, за да умре и той, се връща в Сиена; разпознат, той е хванат и обезглавен; жената не го открива в Александрия, връща се в Сиена и намира обезглавен любовника си, а тя над тялото му от мъка умира.“*

Новелата за Двамата любовници от Сиена – Мариото и Ганоца (новела XXXIII)

Новелата включва всички основни сюжетни мотиви на историята:

1. Основният мотив за **невъзможната любов** остава недоразвит: причините остават неназовани.
2. Мариото, хубав младеж от добро семейство, едва след дълъг период от време постига да бъде обичан от Ганоца.
3. Двамата влюбени се женят тайно, като за това инициатор вече е Ганоца, а в начинанието им помага „един покварен за пари монах“.

За първи път в новелите от този период се появява **мотивът за тайния брак**, който се явява допълнителна движеща сила на разказа.

4. Следва **мотивът за убийството**, което принуждава младежа да напусне мястото на действието, а следователно и любимата си. Действията на Мариото са предизвикани от неговата импулсивност: той убива свой съгражданин, като го удря с тояга.

5. Този инцидент е началото на края на любовната история: за да избегне смъртното наказание, което го грози, Мариото напуска не просто Сиена, а Италия и се отправя към Александрия в Египет, където има богат чичо търговец.

Пространството, в което се движат героите максимално се разширява, а това дава възможност за повече разминавания във времето и пространството, а следователно и за обрати на съдбата. Двамата влюбени си разменят често писма, в тяхната любовна история е посветен и братът на Мариото, който му е заръчал да го известява за всичко случващо се с Ганоца.

Новелата за Двамата любовници от Сиена – Мариото и Ганоца

6. Следващият елемент, който тласка действието е решението на бащата на Ганоца да я ожени.

7. Следва **привидната смърт**, с която Ганоца се опитва да избегне нежелания брак, като прибегва до услугите на същия монах.

8. Към Мариото в Александрия пътуват двама пратеници: този на Ганоца и този на брат му, незнаещ за нейния план. Първият е пленен и убит от пирати, следователно пристига само вторият с тъжната вест.

9. Ганоца, завърнала се сред живите, тръгва към Александрия при своя любим, като междувременно Мариото е отпътувал към Сиена, за да оплаче гроба на любимата си, което, заради присъдата, за него се равнява на смърт.

10. Когато Ганоца пристига в Александрия, научава за заблудата на Мариото, и потегля обратно към Сиена, където пристига три дни след екзекуцията на нейния любим. Младата жена се оттегля в манастир, където заради голямата мъка и пролетите „кървави сълзи“ много скоро умира и тя.

Новелата за Мариото и Ганоца

- > Макар в новелата да присъстват почти всички мотиви, които ще открием в авторите от следващия XVI век, разказът запазва примитивния характер на легендата.
- > Историята на влюбените от Сиена прилича на много други подобни истории: ако променим имената, може да стане история, която да впишем в друго време и пространство.
- > Цяла серия случайности и разминавания движат действието на новелата напред.
- > Главните герои основно действат и по-малко разсъждават или имат съмнения, а чувствата им са описани доколкото е необходимо, за да осигурят действието.

Луиджи Да Порто (1485-1529 г.)

„Отново откритата история за двама благородни любовници с покъртителната им смърт, случила се в град Верона по времето на Синьор Бартоломео Дала Скала“

Авторът трябва да е приключил творбата си през 1524 г., както свидетелства писмото на Пиетро Бембо от 9 юни 1524 г., в което той хвали Да Порто за стойностното произведение, но е публикувано едва след смъртта му през 1530 г.



Посвещението към новелата

- > Новелата е въведена от писмо посвещение до „прекрасната и изящна“ Лучина Саворнян, братовчедка на автора, като текстът е пълен с много алюзии. Повествованието върви от първо лице, а авторът-разказвач афишира намерението си да спази свое обещанието от миналото да разкаже една новела, случила се във Верона, която е слушал много пъти.
- > Афишираната от автора цел на разказа не е да достави удоволствие с разказа, а по-скоро да даде поука.
- > От самото начало се очертават двата паралелни образа – на автора разказвач и на адресанта – прекрасната Лучина, сякаш успоредно с разказаната в новелата история съществува и друга, паралелна, която вкарва автобиографични нотки в историята

Авторът-разказвач и персонализираният разказвач

- > Ако в посвещението авторът-разказвач в първо лице се обръща към своя адресант, самата новела не просто е преразказана от него, а е въведен друг разказвач, който я разказва на автора. Така авторът-разказвач на свой ред влиза в ролята на слушател, за да я изложи впоследствие в писмена форма. Запазва се следователно динамичното напрежение между устна и писмена реч, а разказването на новели, свързано с устна реч, документирана по-късно в писмен вид, се вписва в диалогична ситуация с разказвач и слушател, като смислообразуващи образи в текста. Така като следва примера на великия Бокачо, авторът, макар и да разказва една единствена новела, я вкарва в конкретна повествователна ситуация, която да придаде достоверност на разказа.
- > Този разказвач е персонализиран в рамките на нуждите на повествованието: свързан е по служба с автора-разказвач, той е неговият оръженосец Перегрино, около 50-годишен, родом от Верона, което допълнително обвързва разказа с мястото, където се развива действието в новелата. Перегрино, освен че е опитен войник, е вещ в изкуство и не просто говори много, а се наслаждава да разказва най-хубавите новели, най-вече тези с любовни истории.
- > За първи път в посвещението се появява идеята за разказването, което носи наслада, както на този, който разказва, така и на този, който слуша, но тази наслада от разказа е запазена за оръженосеца-разказвач. А авторът-разказвач запазва за себе си поуката, като цел на разказа.

Правдоподобна рамка на новелата

- > Явно е желанието разказаната история да се впише в правдоподобна историческа рамка: действието „разказване“ се развива по време на преход от Градиска към Удине в пауза между сраженията, а обрисовката на пътя като напълно разрушен от войната в този период допълнително придава нотки на реалност на разказа. Авторът-разказвач язди далеч от другите, вгълбен в мислите си, а Перегрино го настига и почти отгатва мислите му: разказът на Перегрино цели от една страна да покаже, че е вредно да се стои прекомерно в „затвора на Любовта“, а от друга, да направи по-малко самотен и досаден дългия път, като по този начин утеши Луиджи в любовното му разочарование.

ДОСТОВЕРНОСТ НА ИСТОРИЯТА

Разказвачът отново набляга на достоверността на разказа: това, което разказва, от една страна, следва разказа на баща си, както той го е чул на свой ред („...secondo che mio padre dicea aver udito...”), а от друга страна се позовава на стари хроники, които е консултирал.

ВРАЖДУВАЩИТЕ БЛАГОРОДНИ ФАМИЛИИ

- > От първите редове се появяват имената на двете враждуващи благородни фамилии – Монтеки и Капулети, а действието се пренася във Верона в началото XIV век по времето на Бартоломео Дала Скала. Имената на враждуващите фамилии явно са цитат от Чистилището на Данте Алигиери, тоест чужд текст, който поражда „образно-семантично ядро“:

*Vieni a vedere Montecchi e Cappelletti
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura! (Purgatorio VI, 106-7) (Данте,
360)*

*(Ела да видиш Монтеки и Капелети
Моналди и Филипески, хора без почит!)*

- > Препратката към дантевата творба придава на цитата почти силата на исторически факт, на образно семантично ядро.
- > Допълнителна достоверност на разказа придава уточнението, че потомци на Монтеки са се заселили в Удине, тоест точно определени хора, представени като реални, живеещи там, докато тече самият разказ, маркирани със сегашно време, което актуализира момента на повествованието, като почти го слива с
22 това на разказа.

ИМЕНАТА НА ГЛАВНИТЕ ГЕРОИ

- > Относно личните имена на двамата главни герои в новелата има разнообразни интерпретации.
- > Според някои изследователи името **„Жулиета“** произтича от „Forum Julii“ – старото име то Чивидале, а след това на Фриули, къде е живеела любимата на Да Порто.
- > Името **„Ромео“** вероятно е символично, защото в стария италиански език думата „romeo“ означава „поклонник“.
- > Посвещението е било достатъчно, за да изгради съответната алузия, а добрият тон е налагал да не се използват имена, които директно биха визирали точно определени хора и събития.
- > Така в новелата главните герои стават Жулиета Капелети и Ромео Монтеки.



СЮЖЕТНИ ЕЛЕМЕНТИ

Новелата на Луиджи Да Порто съдържа всички основни сюжетни елементи, които са решаващи за формирането на историята:

- > двамата влюбени, принадлежащи към враждуващи фамилии, което прави невъзможна любовта им;
- > тайният им брак, който ги обвързва пред Бога, като „помагач“ се явява божия служител брат Лоренцо;
- > убийството като повод за изгнанието на Ромео и следователно раздяла между двамата влюбени;
- > решението на родителите на Жулиета да я омъжат, които не знаят истинската причина за нейната тъга;
- > прибегването до сънотворно, с което да се инсценира смърт, за да се спаси Жулиета от предстоящия брак, като отново „помагач“ е брат Лоренцо;
- > идеята за двамата вестноосци, разминаването и недоставянето на писмото, съдържащо плана за действие, и следователно незнанието, което поражда заблудата за Ромео, че Жулиета е мъртва действително;

24 трагичната смърт на двамата любовници.

Затворен тип композиция

- > В края на повествованието авторът е отредил място за автора-разказвач, с чиито думи се актуализира отново не само неговия образ, но и този на адресанта – хубавата Лучина. Получава се разказ в разказа, а разказването престава да бъде самоцелно, а поместено в точно определена повествователна ситуация, която го осмисля. Обещаната новела, вече е разказана и отново се набляга на факта, че авторът-разказвач не е променил нищо в историята.
- > Началото с посвещението и края на повествованието си кореспондират и се сливат в един разказ, в който е поместено разказването на новелата. Получава се затворен тип композиция, над която властва авторът-разказвач със своя замисъл и цел.
- > Авторът- разказвач е изкушен да направи паралел между разказаната история за нещастните влюбени от Верона и влюбените от неговото време, като заклеява тяхното непостоянство, липсата на пълна отдаденост на другия. Този упрек сякаш настига и адресанта на новелата – хубавата Лучина, с която съдбата го среща, а след това разделя.

Препратки към „Декамерон“

Текстът завършва с думи, които са явна препратка към едно произведение, оказало огромно влияние не само върху развитието на италианската литература, но и на европейската – „Декамерон“ на Джовани Бокачо. Ако сравним думите, с които завършва „Декамерон“ с тези, които стоят в края на новелата, ще установим сходство, което с невидима нишка свързва двата текста.

Qui finisce la decima e ultima giornata del libro chiamato Decameron, cognominato prencipe Galeotto. (Бокачо)

(Тук свършва десетия и последен ден от книгата, наречена Декамерон,)

Qui finisce lo infelice innamoramento di Romeo Montecchi e di Giulietta Cappelletti (Да Порто)

(Тук свършва нещастното влюбване на Ромео Монтеки и Жулиета Капелети.)

Матео Бандело

„Бокачо на XIV век“



- > През целия си живот той събира и пише новели, като подрежда всичките 214 на брой в четири отделни книги; първите три излизат в Лука през 1553-54 г., включвайки съответно 59, 59 и 68 новели, а последната в Лион посмъртно през 1573 г. – още 28 новели.
- > Макар и подредени съзнателно от автора си в отделни книги, новелите не са обединени от обрамчващ ги разказ, както отбелязва самият автор в „Посвещението на читателите“ още към първата книга, че новелите се събирани, както ги е поднасяла случайността, без да образуват свързана история.

ДИАЛОГИЧНОСТ НА ПОВЕСТВОВАНИЕТО

В същото време, липсата на рамка не отменя диалогичността на повествованието, характерна за периода. Още в посвещението на преден план излизат образът на автора-разказвач от една страна и читателите, от друга, а самото посвещение е озаглавено „Il Bandello ai candidi ed umani lettori“, тоест „Бандело на чистосърдечните и човечни читатели“. От самото начало на посвещението на читателите към първа книга от новелите се въвежда образът на разказвача, който разказва в първо лице, а самото повествование започва с „Аз“, което ни въвежда в първоличното повествование. От посвещението към читателите то прелива и в посвещенията към новелите, в които Бандело се обръща към известни личности от придворните и интелектуалните среди в Италия през този период.

ПИСМА-ПОСВЕЩЕНИЕ КЪМ ОТДЕЛНИТЕ НОВЕЛИ

Всяка новела има свой, конкретен адресант, към който се обръща авторът-разказвач, като описва кога, къде и при какви обстоятелства е чул новелата, записана, впоследствие от него. Тук се включват и моралните съображения, които са подтикнали към повествованието, като авторът-разказвач е изкушен да „философства“ по една или друга тема, която развива след това с новелата, която следва. Разказвачът се движи в една съвсем точно определена социална среда, която със своите навици и обичаи поражда желанието и нуждата да се разказва: събрани в приятна компания, господа и дами, беседват на различни теми, а любопитството и желанието да се чуе нещо ново, интригуващо, на моменти покъртително обясняват толкова честото обръщане към новелата като жанр.

ПЪРВОЛИЧНО ПОВЕСТВОВАНИЕ

- > Повествованието върви от първо лице, но основните му семантични черти: **автентичност** (тоест “случило се е с мен”, “видях го с моите очи”), **субективност** (тоест светът е видян от заинтересован герой със своя позиция) и **незавършеност** (тоест повествованието е ограничено от опита на разказвача) тук обаче придобиват свои специфични характеристики.
- > Автентичността се свежда до разказах това, което **„чух със собствените си уши“**, а не преживях и видях случая, при който се разказа дадената новела, участвах в него.
- > Субективността намира израз в **подбора на случките**, които се разказват в новелите: целта е да създаде наслада и да предпазят слушателите от безчестния път в живота, както пише Бандело в Посвещението на читателите към Книга III.
- > Незавършеността отново е свързана с **опита на разказвача**, но този опит, от една страна, в посвещенията е личният опит на разказвача, възприемащ света през своята гледна точка, а от друга, в новелите това е опитът, натрупан от разказвача като слушател в онези ситуации, в които е чул съответната новела, и е подбрал това, което той самият иска да разкаже.
- > Следователно, разказвачът ни представя случка, в която той самият е бил слушател, а разказвач е бил някой друг, за да се възвърне в ролята си на разказвач в следващия миг.

Светският разговор като форма на общуване

Най често в Посвещенията: имаме светски разговор в някой от дворците или в някое от именията извън градовете и някой по настояване на останалите разказва за наслада и забавление някоя новела или просто случка, която впоследствие Бандело предава в писмен вид, било по нечие настояване, което е по-често срещания случай, било по своя воля. 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, когато определени автори са били издигнати в модел за подражание и имитация.

АДРЕСАНТ НА НОВЕЛА 9 ОТ II КНИГА

- > Аналогично на останалите, **новела 9 от втората книга** има свой адресант – месер Джироламо Фракасторо, поет и много вещ лекар, който е един от многото адресанти на новелите на Бандело. Изборът на адресанта при тази новела не е случаен, защото от една страна се свързва пряко с обстоятелствата, при които е чута историята, а от друга, както самият автор обяснява в посвещението си, явно положителната оценка, която е имал адресантът към неговите произведения. Адресантът влиза в ролята на сигурен читател на повествованието, а усещането е за близост между автора-разказвач и адресанта, което е една повтаряща се и при другите новели ситуация: те се движат в едно общо художествено пространство, което от посвещенията прелива в самите новели.

ДОСТОВЕРНОСТ НА ПОВЕСТВОВАТЕЛНАТА СИТУАЦИЯ

- > В посвещението е описан конкретният случай, когато авторът-разказвач чува историята, която ще разкаже в новелата, като самото посвещение започва, както би могла да започва и някоя новела.
- > Това описание прилича повече на местна хроника, която разказва случки от живота на самия Бандело и неговия покровител – Чезаре Фрегозо. Престоят им край изворите на Калдеро има точно определена цел, която е свързана със здравословен проблем, за който минералните води имат благотворно въздействие. Авторът-разказвач вписва и личния си опит, за който заслуга има адресантът на новелата, което придава на обстоятелствата характеристиката „достоверност“.
- > В тази достоверност на фактите около акта разказване допълнително е въввлечен и адресантът на новелата, като се появяват вметнати изрази като: „както доста по-добре от мен знаете“ (*„come assai meglio di me sapete“*, Посвещение, нов 9, кн.II). И така престоят край тези минерални извори се оказва повод за събиране около тях на компании, които прекарват времето в приятни игри и светски разговори, като един ден идва ред и на историята, която ни интересува.

А СЕГА ЕДНО ПОЗНАТО ВЕЧЕ ИМЕ...

- > **Лицето, което разказва историята, е капитан Алесандро Перегрино, чието име ни е познато като разказвач и при новелата на Луиджи Да Порто, като по този начин се задейства **смиловораждащият механизъм, който с невидими нишки свързва двата текста:** той разказва жалостива история, случила се във Верона по времето на Бартоломео Скала и разчувствала до сълзи почти всички присъстващи. А оттук думата е на автора-разказвач, който намира смисъл да запази тази история за бъдещите поколения, за да служи за поука на младите.**

Следва новелата:

- > В анонса преди новелата се появява останалата информация, необходима да очертае хоризонта на очакване на читателите:

*La sfortunata morte di dui infelicissimi amanti
che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con varii accidenti.*

(Бандело, нов 9, кн. II)

*(Злочестата смърт на двама нещастни любовници,
които - единият от отрова, а другата от мъка - умрели,
след много произшествия.)*

- > Читателите са в очакване на историята за нещастната любов на двама влюбени, случила се по времето на Бартоломео Скала във Верона. За разлика от Да Порто, Бандело не се впуска да „доказва“ достоверността на разказваната история, а фактът, че той самият е родом от Верона, явно е било достатъчно условие тази градска легенда да бъде интерпретирана за истинска, така сякаш самият автор-разказвач става гарант за истинността на разказаната история.

Сюжетни мотиви при Бандело

- > Като цяло в новелата си Бандело присъстват всичките сюжетни мотиви на историята, които очертахме по-горе и при тази на Да Порто, като са променени само отделни елементи, които не модифицират основното действие, но придават по-различно звучене на цялото повествование.
- > Бандело отделя много повече внимание на отделните мотиви, а също така на монологите и диалозите в текста, като по този начин, от една страна, създава по-голяма психологическа плътност на образите, а от друга, създава известна театралност на сцените, с което отваря път за нов живот на самата история.



La terza parte delle *Novelle* del Bandello
(Lucca, Busdrago, 1554).

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > При Бандело, се запазват имената на всички познати действащи лица, с което допълнително придава на историята нюанса на градска история, която е разказвана и преди.
- > Враждуващите фамилии са Монтеки и Капелети, като се запазват образно-семантичното ядро от текста на Луиджи Да Порто, отново сме във Верона по времето на Бартоломео Скала, който напразно се опитва да ги помири.
- > Запазен е балът с маски, като функционален момент от действието, където за първи път се виждат и срещат Ромео и Жулиета и пламва тяхната любов, като при Да Порто много вероятно е да има и автобиографична основа.
- > При Да Порто е само загатнато, че Ромео е влюбен в друга жена и следователно отива на бала с надеждата да я види, при Бандело е отделено много повече на това първо увлечение на Ромео с дълго предисловие за усърдното и безрезултатно ухажване от негова страна, като по този начин се задава за него характеристиката „постоянство в чувствата“, което ще бъде решителна за действието. Намесва се негов приятел, който успява да го убеди да престане да гледа само нея и да се огледа, като не пропуска и празненствата и баловете с маски от същия период.
- > И в двете новели това е съдбоносният бал, който събира двамата млади. Но ако при Луиджи Да Порто водещата роля е поверена на Жулиета, която първа забелязва Ромео и се влюбва в него, а след това случайността го отвежда при нея при последния танц, в новелата на Бандело Ромео е този, който първи съзерцава Жулиета, като вкухва „сладката любовна отрова“, а тя междуременно също го наблюдава.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > При Да Порто на помощ на влюбеното момиче идва случайността, която събира двамата млади по време на последния танц: тя се оказва между Маркучо с ледените ръце и Ромео, който не просто ѝ стопля ръката, но и сърцето. Инициативата е на Жулиета, като до края на историята тя ще бъде движещата сила. При Бандело при последния танц Ромео целенасочено отива до Жулиета. Повтаря се елементът с ледените ръце на Маркучо, който е отдясно на Жулиета по време на танца, почти дословно се повтарят и думите на Жулиета.
- > Огънят е пламнал, но изплува основното препятствие пред тяхната любов – враждата между двете фамилии. Нов елемент в повествованието при Бандело е, че двамата вече влюбени един в друг не се познават: след този последен танц, Ромео очаква да види накъде ще се отправи Жулиета, като установява, че тя е дъщерята на домакиня на бала, но за по-голяма сигурност разпитва за много жени с идеята да не издаде чувствата си. Жулиета от своя страна разпитва старата си дойка за всички младежи, които вижда по улицата да излизат от дома ѝ, за да успее да научи името на младежа, без да се издаде кой точно е обектът на интереса ѝ.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Терзанията на Жулиета и в двете новели: от една страна съмненията дали Ромео също я обича, а от друга дали би постигнала целта си да ѝ стане съпруг. Ако при Да Порто Жулиета мечтае примирието между двете фамилии да ѝ позволи това да се случи, при Бандело тя таи надежда, че именно един брак между тях може да послужи за помирение между враждуващи страни, като дори привежда примери, където това се е случвало.
- > И в двете новели основният мотив за невъзможната любов между двамата млади структурно се повтаря, като при Бандело повествованието варира в някои елементи, а действието е наситено с повече психологическа основа.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Идеята за таен брак и в двете новели идва от една среднощна среща между двамата влюбени, като е време да се появи следващото важно действащо лице: брат Лоренцо. И в двата текста брат Лоренцо се съгласява да склучи таен брак между двамата влюбени, но при Бандело оставаме с впечатлението, че това не е напълно безкористно, тъй като той не престава да мисли и за лично своя си интерес.



Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Тайният брак, и в двете истории, се уговаря по време на великите пости, като при Бандело са въведени нови елементи, които липсват в предшестващия текст. На първо място, Жулиета, която при Да Порто не се доверява докрай на никого освен на брат Лоренцо, тук се доверява на старата си дойката, като успява да я убеди да отнесе писмото ѝ до Ромео на брат Лоренцо, а след това ѝ помага да издърпа въжената стълба, по която да се покатери нейният любим. От своя страна, Ромео също получава „подкрепление“ в лицето на верния си слуга Пиетро, който ще бъде важен за бъдещето действие. И в новелата на Да Порто има персонаж на име Пиетро, който обаче е слуга в къщата на Жулиета и има важна роля само един точно определен момент от действието, докато тук той ще помага и съпътства Ромео отначало докрай.
- > Както при Да Порто, и в новелата на Бандело двамата влюбени прекрачват границата от свободни в обвързани при сходни обстоятелства, като брат Лоренцо ги обявява за законни съпрузи. Да Порто е доста лаконичен, когато описва консумирането на брака им, за разлика от Бандело, който се изкушава да разказва, като описва подробно къде и как се срещат двамата съпрузи, а в помощ отново са старата дойка и верният слуга.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Следващият важен структурен мотив е убийството на Тебалдо Капелети от страна на Ромео, което ще бъде причина за изгнанието му и раздялата между двамата влюбени. И в двата текста не е назована конкретна причина за повторното разпалване на страстите между двете фамилии. В новелата на Да Порто Ромео участва в сблъсъците, като се старее да не наранява никой от фамилията на любимата си, докато не надделява гневът му и с един удар убива Тебалдо. Бандело е променил много този мотив, защото Ромео не само не участва пряко в сблъсъка, а безуспешно се опитва с придружаващите го да разтърве двете биещи се страни, нападнат е от Тебалдо, който почти сам се нанизва на шпагата му. С други думи, имаме един много различен Ромео, нямаме убийство поради ярост и гняв, а опит за помирение и самозащита.
- > Бартоломео Скала и в двете новели отсъжда на изгнание Ромео, но ако в новелата на Да Порто само той е обвиняван, в тази на Бандело Ромео има своите защитници, които свидетелстват в негова полза.
- > И в двете истории двамата влюбени се срещат отново преди раздялата: при Да Порто в изповедалнята на брат Лоренцо, докато при Бандело старата дойка отнася писмото на Жулиета при брат Лоренцо, където се крие Ромео и си уреждат среща в добре познатата градина, свидетел на тяхната любов.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Повтаря се още един важен елемент: желанието на Жулиета да последва своя любим и неговия отказ, което по-късно ще му даде повод за самообвинение. Влюбените, и в двата текста, обещават да си пишат.
- > И двете новели има още един важен в структурно отношение персонаж: лугата Пиетро. При Да Порто той е слуга в къщата на Жулиета и Ромео му е заръчал да докладва всичко на брат Лоренцо, докато при Бандело това е верният слуга на Ромео, който му остава верен до последно.
- > Жулиета и в двете новели с непрестанните си сълзи води до погрешно тълкуване на тъгата си, което кара родителите ѝ да помислят да я омъжат, като тя се противопоставя, предизвиквайки гнева на баща си. Следователно се повтаря ситуацията от новелата на Да Порто, където Жулиета привидно е свободна, но пред Бога е омъжена; това поражда конфликт вътре в нея, като натрапчива се появява идеята за смъртта като изход от създалата се ситуация.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Като търси изход Жулиета отново прибегва до помощта на брат Лоренцо, като използва за повод желанието си да се изповяда. Нещата при Да Порто се случват по-бързо: първоначалният уклончив отговор на брат Лоренцо, тласка Жулиета директно да иска отрова от него, като изразява готовност да се самоубие с хладно оръжие в противен случай. Това тласка брат Лоренцо да размисли и да предложи сънотворното като решение, за да се задейства съответно мотивът за мнимата смърт. При Бандело приближаването на уговорената сватба кара Жулиета да действа, като тя първоначално иска помощ и съвет от монаха, като идеята ѝ е да избяга при Ромео. Брат Лоренцо я разубеждава, като не ѝ остава голям избор: единствен изход е смъртта, като тя иска от него отрова, тъй като знае от Ромео, че монахът е вещ в тези неща, като и в тази новела героинята е готова и на друга, по-жестоката според нейните думи смърт.
- > Идва ред на сюжетния мотив за привидната смърт, като нов момент при Бандело е пространното описание на свойствата на сънотворното, което привидно ще отведе Жулиета в семантичното поле на смъртта.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Брат Лоренцо се оказва в затруднено положение и в двете истории: от една страна се оказва почти принуден да съдейства заради решимостта на Жулиета, а от друга се притеснява за собственото си положение и репутация, с което се очертава като един противоречив образ с новелата
- > Запазването в тайна на техния план е структурно обусловено, защото ще породи незнанието, което е в основата на развързката на историята още от овидиевите герои.
- > Събитията около Жулиета са получили своя начален тласък и няма връщане назад: и в двете новели отсъства възможността за разваляне на уговорения вече брак, така че всичко остава в нейните ръце. При Да Порто героинята, обаче, е много по-решителна и изпива сънотворното без особени колебания. При Бандело, макар и в разговора с брат Лоренцо Жулиета да показва решителност дори да мине през „мъките на ада“, за да се събере отново с Ромео, в нощта преди сватбата е обхваната от страхове за това, което ѝ предстои, които на свой ред прерастват в колебание, като авторът много повече отделя внимание на психологическото ѝ състояние.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Смъртта на Жулиета и в двете новели предизвиква сълзи и скръб, но отново Бандело отделя повече внимание на чувствата, които раздират близките ѝ.
- > И в двете новели имаме двама вестоносци, и в двете спасителното писмо не стига до Ромео, а слугата е този, който му съобщава вестта за смъртта на Жулиета. Структурно, следователно, двата текста би трябвало да са идентични, но всъщност Матео Бандело вкарва в история нови елементи. На първо място, писмо не пише Жулиета, а брат Лоренцо, с когото трябва заедно да извадят Жулиета от гробницата. Довереният монах, който трябва да предаде писмото, не просто не намира Ромео и го задържа при себе си, както се случва при Да Порто, а е задържан в манастира в Мантуа, където се отбива, поради съмнение за чума, и това го възпрепятства да потърси Ромео. Идеята за чумата като зло, което тотално променя хода на човешкия живот, битува в италианската литература още от Бокачо, когото Матео Бандело не веднъж споменава в посвещенията към новелите си, а въвеждането на образа ѝ в разказа единствено допълнително оформя хоризонта на очакване. Вестта за смъртта на Жулиета донася слугата Пиетро, но във втората новела, това е верният слуга на Ромео, който ще остане с него докрай; когато се уверява в случилото се, на него дори не му минава през ум да се отбие и да говори с брат Лоренцо, както е правил в други случаи.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > При лошата новина, и в двете новели, първата реакция на Ромео е да посегне към оръжието си, като обвинява себе си за смъртта на любимата си, която многократно го е молила да отиде при него.
- > Следва решението да се върне във Верона с твърдата идея да прекрачи границата между живота и смъртта, но за разлика от Ромео от новелата на Да Порто, другият Ромео мисли и за другите, които ще останат в семантичното поле на живота. Той пише писмо до баща си, като иска прошка от него и разказва цялата история, дори се погрижва за верния си слуга Пиетро, след неговата смърт да не трябва да си търси друг господар. Когато Ромео се връща във Верона, той отново е до него, като става пряк свидетел на трагичния край на любовната им история.
- > Събитията като последователност си приличат, дори се преповтарят: отчаяният Ромео изпива отровата, която носи в себе си, като при Бандело дава на Пиетро писмото, предназначено за баща му, и с Жулиета на ръце се готви да премине границата на битието.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело



- > И в двете новели това е моментът, когато тя се събужда, като се повтаря първоначалното ѝ объркване, като обърква Ромео с брат Лоренцо, когото очаква, за да я извади от гробницата. За разлика от Да Порто, Матео Бандело отделя много повече на описанието на реакциите на героите, което допълва психологическата им плътност. Така Ромео при събуждането на любимата изразява чувствата си на радост и болка, които се преплитат в душата му.

Разлики и прилики между новелите на Луиджи да Порто и Матео Бандело

- > Малко преди Ромео да издъхне, се появява на сцената отново и брат Лоренцо, който при Да Порто се оказва единственият свидетел на трагичния край. При Бандело свидетел е и слугата Пиетро.
- > И при двете новели градската стража попада случайно. В новелата на Бандело при Бартоломео Скала отвеждат само слугата Пиетро, който му разказва историята на двамата влюбени. Брат Лоренцо с другия монах изчезват от сцената, докато при Да Порто именно на брат Лоренцо се „пада честта“, макар и неохотно да разкаже случилото се. Двете фамилии се помиряват, но не за дълго, бащата на Ромео удовлетворява последната му воля.

Завършек на новелата на Бандело

- > Новелата при Бандело завършва с изчерпването на разказваните факти, тоест художествената действителност е представена до определена точка, след която разказвачът не смята за необходимо да продължава повествованието си, тоест прекъсва се времето на повествованието, защото е приключило времето на разказваните факти. Авторът-разказвачът не се връща в края към началната тема с разсъждения относно разказаното, защото то е достатъчно само по себе си за целите, които си е поставил още в посвещението. Текстът остава с отворен край, за да даде повод за нов разказ, разказан от някой друг и отново преразказан от автора разказвач.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

- > Основните мотиви, изграждащи историята за нещастната любов на двамата влюбени, присъстват в трите новели – на Мазучо Салернитано, Луиджи Да Порто и Матео Бандело, но въпреки това те остават много различни.
- > Съчетаването на сюжетните мотиви в определена последователност и с определен край не прави историите тъждествени.
- > Оформилите се в разказ сюжетни мотиви преминават през литературното пространство от един автор при друг, за да заживеят всеки път нов живот.