

НА ГРАНИЦИТЕ НА ПОЕТИЧЕСКИЯ ЕЗИК

РОЖЕ ДРАГОНЕТИ

КОНЦЕПЦИЯТА ЗА ПОЕТИЧЕСКИЯ ЕЗИК В ТВОРБАТА „DE VULGARI ELOQUENTIA“ НА ДАНТЕ

През първите години на заточение Данте започва да пише „Convivio“ и „De vulgari eloquentia“¹, съвременни творби, плод на един и същи опит, едновременно метафизически и поетичен, по време на чието натрупване Данте задълбочава художествените си търсения².

Тези две творби, незнайно защо, са останали недовършени. А може би такава е било и истинското им предназначение. Нека си признаем поне, че недовършеността придобива тук особена стойност точно поради това, че като фрагменти, съставени на базата на единен център, те остават открит хоризонта на даден въпрос, който приканва читателя да се включи в диалог с него.

Съпоставянето на „De vulgari eloquentia“ и „Convivio“ ни показва, че отсега нататък за Данте — познавач, но не професионалист в областта на философията³ — поезията е вече в неразделна връзка с мисълта.

Да се защити прстонародния език, да се покаже, че той превишава по благородство латинския, такава е намерението на Данте в „De vulgari eloquentia“.

Но тази защита, както ще видим, по никакъв начин не прилича на патетична реч, базираща се на националното чувство, както понякога са считали⁴, а ни насочва към проблема за същността на езика. „De vulgari eloquentia“ е медитация за принципите на народната поетика, чието царство се установява с „Convivio“. В „Convivio“ Данте като нов Орфей⁵ си поставя за задача да открие и предложи на италианците една духовна стряха, като ги обучи в тайнствата на култивиращата реч. Неговото обучение означава преди всичко поетическо творчество. Това се забравя твърде често. Това, което той привнася в езика, не е някаква философска система, а музика на разума, нечувана дотогава музика, предназначена да привлече волята на своя страна.

Данте навярно е съжелявал, че не е могъл да присъства на пира на господарите, на тази *beata mensa*, където се консумира хляба на ангелите, но за неговия гений няколко трохи мъдрост, събрани в нозете на кралете,

са били достатъчни, за да приготви храната за собствения си Пир⁶. Данте ще покани на масата бедняците и всички тези, за които незнанието на латинския език им пречи да чуят утешителната реч. Той идва да им поднесе, превърнат в спасителна храна, собствения им език, който занапред ще ги подкрепя и ще им помага в живота.

Да слуша, да отбелязва, да провъзгласява — такова е призванието на Данте. Тези думи, които са част от неговия фамилиарен речник, показват, че за него да се пише за простонародния език не означава да се създава философия на езика, както претендира А. Мариго; да се пише, това значи да се мисли според думите, да се отговаря на исканията на самия език, като се въздейства върху него, за да се разтвори неговото пространство от значения, а знаем, че Данте ще го разтвори до небесата, с които се измерват човека и света.

За да може едно такова начинание да се осъществи, трябвало е най-напред Данте, тръгвайки от елементарния разум, своя личен и напълно поетически опит, да се вгледа в матерния си език, както казва в „Convivio“.

Тази творба е най-напред любовният отговор на поета на повика на езика. Но защо последният поражда една такава уважителна любов? Защото същността на езика е *bontade* и *grandezza*. Какви са характеристиките тогава за Данте на отношението между човека и езика? Отговорът е в основния признак, според който човекът по природа се намира в близост до езика и е привикан да се подчини на неговия закон, да го изучи, да му отговаря, тъй като най-напред у него се заражда отговор за произхода на загадката за всички човешко и възвишено. Съвсем не става въпрос да се подчини езика на нуждите на човека или да се ограничи човека или да се ограничи до средства за индивидуално изразяване. За поета най-вече да се общува означава да се придаде на речта това, което езикът тай и загатва вече за същността на нещата. Поетът е човек, който слуша. Това е Данте. Ето защо ще разберем, че разкриването на битието на езика в речта е най-големият дар, който признателният поет може да поднесе на самия език, и това е дарът, който Данте поднася на матерния си език в „Convivio“: „И това благородство — казва той — аз съм този, който го дава на този приятел, тъй като всичко ценно, което той е имал скрито, му го давам реално и видимо в неговия обсег, а това означава да се покаже оформената мисъл.“⁷

Така Данте е истинският откривател на матерния си език, тъй като чрез любовта си към него го е открил за самия него в неговото битие.

Ето защо „Convivio“ не е само разрешение на вътрешен конфликт между два вида поетически живот, а нова зора, тъй като се касае за ознаменуване на ново раждане: пробуждането на битието на простонародния език в речта.

Но какво е битието на езика и най-вече каква е същността на простонародния език? Отговорът на един такъв въпрос очевидно не е от ресора на философските или езиковедски науки; той принадлежи единствено на

мисълта в търсене на своя произход. Впрочем, такава е и целта, която Данте си поставя в „De vulgari eloquentia“.

Разкриването на основите на езика трябва да му позволи да покаже откъде получава той своята насока, в какъв смисъл простонародният език е по-автентичен от латинския и най-вече защо поезията в най-висшия си вид е истински автентичният език, мярката за всички други.

Ще видим, че разсъжденията на Данте за езика имат за отправна точка „Сътворението“, където поетът открива забележителен образ за естественото сходство между човека и думите.

Райската държава и свещеният произход на речта

Човекът е единственото същество, което говори, защото езикът му е абсолютно необходим, за да предава на другите своите идеи. Тази привилегия, запазена за човека, го отличава съществено от животното и ангелите. „Имайки предвид, че човекът е движен от разума, а не от инстинктите, и че този разум се отличава у всеки човек по начина, по който той разграничава нещата, преценява и избира до такава степен, че изглежда почти всеки е различен и специфичен, не считам, казва Данте, че можем да разберем другия чрез действия или страсти, които са му присъщи, както това става при животното.“⁸

И така, човекът трябва поради своята едновременно телесна и духовна природа да разполага с някакъв рационален и чувствен знак, който да осъществява общуването.

За Данте няма истински възможно общуване на чисто биологическото ниво на инстинктите; общуването започва с човешката реч; нейното благородство се таи в силата да показва нашата индивидуалност посредством езика, чиято универсалност създава обществото.

Впрочем, това, което на първо място интересува Данте, е произходът на споменатото общуване. Може ли човек сам да отговори на този въпрос? Според Данте — със сигурност не. Сътворението е това, което ще му поднесе ключа към езика.

Данте отправя цяла серия от въпроси към свещения текст: „На кое същество е била дадена най-напред речта? Какво е казало то най-напред? Към кого се е обърнало? Под каква форма се е появил в началото езикът?“

Данте отрича, че изначалният език, *primiloquium*, е могъл да се състои в отговора на Ева към змията, считайки, че е по-разумно да се приеме, че първият мъж е говорил пръв: „Не е подходящо, казва той, да се мисли, че един толкова благороден акт на човешкия род е произлязъл от жена преди мъжа. И тъй, разсъждавайки, считам, казва той, че речта първо е дадена на Адам от Този, който изведнъж го е създал.“⁹

Трябва да признаем, че на пръв поглед не се вижда много добре смисълът

на подобно разсъждение, ако се замислим, както отбелязва А. Мариго, че доста преди създаването на Ева Адам според Сътворението е дал имена на всички животни. Дали Данте е сбъркал цитата? А. Мариго поставя въпроса. Но възможно ли е Данте да е извършил подобна глупост, както твърди преводачът на латинския текст М. П. Годарт? Трудно бихме се съгласили с това.

Не се взема предвид продължението на текста. Той показва доста ясно, че Данте разбира под *primiloquium* диалогизирана реч.

Първият диалог, който действително се среща в Библията, е този на Ева и змията. Същност нито актът на упоменаване на животните, извършен от Адам, нито думите, които той произнася по повод на Ева, не представляват същински диалози. Т. е. Данте е могъл да го напише, без това да съдържа някаква абсурдност: *Sed quanquam mulier Scripturis prius inveniator locuta. . .* „Но макар и според писанията да се разбира, че жената е заговорила първа. . .“¹⁰ Въпреки това, тъй като Данте се е заел да изгради архетипа на първичния език и на „изначалния говорител“, му е било невъзможно да приеме за модел жената и демона. Нужно е било да се противопостави на тези вече колебаещи се слова истинската реч. Ето защо без никакви писмени данни, но верен на духа си, Данте заключава, че първият автентичен диалог навярно е бил между Адам и неговия Създател. Забелязваме, че, следвайки Сътворението, Данте навлиза в самотата на една медитация, която казва „аз“, когато изворите мълчат или когато някоя изградено обяснение рискува да се преобърне или да се противопостави на хода на неговата мисъл, която счита за най-необходима.

И така, въпросът е чия реч е произлязла от гласа на първия говорещ: *Quid autem prius vox primi loquentis sonaverit?* „Какво ли е изрекъл най-напред гласът на първия говорещ?“¹¹ Данте отговаря по следния начин: „Не се колебая да потвърдя, че е очевидно за всеки здравомислещ човек, че това е било точно думата Бог, т. е. (на еврейски) Ел, било под формата на въпрос, било под формата на отговор. Абсурдно и неуместно е за разума едно нещо, каквото и да е то, да бъде упоменато от някой човек преди самия Бог, тъй като човекът е бил създаден от Бога и за Бога.“¹²

Теологическите извори, към които Данте прибегва, обикновено не правят никакъв намек за този *primiloquium*. Тук Данте се изразява в качеството си на поет, който вярва в божественото откритие на речта и говори не в 1 л. мн. ч., както обикновено го прави в трактата, а в ед. ч.: „Не се колебая“ — казва той.

От друга страна, че този *primiloquium* е бил за Данте диалог, го доказва следващият текст, където поетът пише, че съществителното Ел е било произнесено *per modum interrogationis, vel per modum responsionis* („или като въпрос, или като отговор“)¹³. Данте отдава предпочитание на втората интерпретация. Думата Бог, появила се на устните на Адам, е реч на сигурност, радост и признателност, ентузиазизиран отговор на човека на божествения апел. Трябва да приемем, че Бог най-напред е проговорил в сърцето на

своето творение. Но Данте издига тук едно възражение: той току-що е отбелязал, че ангелите (значи и Бог) общуват чрез чиста интуиция, без никакъв видим признак да им се изпречва; как след такива разсъждения може да се мисли, че Божеството е говорило на несъвършения език на хората?

Тук Данте все още отговаря като поет, който се обяснява, воден от вдъхновението. Докато Св. Августин и Св. Тома предполагат, че божествените думи към първия човек навярно са се излели още под формата на милосърдие по пътя на вътрешното и неизказано вдъхновение, Данте предлага много по-конкретна и достойна за един поет интерпретация. Според него това обръщение на Бога към първия човек се извършва чрез потрепване и разпространение на космически вибрации, трансформирани в членоразделни звукове, идващи от самия Бог: „Кой се съмнява всъщност — пише Данте, — че всичко, което съществува, е подчинено на волята на Бога, чийто съзидателен жест за нещата ги пази и направлява?“ И тъй като под напора на нисшата природа, подчинена на Бога, въздухът се поклаща периодично, докато предизвика гръмотевица, светкавица, дъжд, завее сняг или падне градушка, този въздух не би ли могъл да се раздвижи по нареждане на Бога и да произведе звук от някои думи, когато самият Бог ги разчленява, той, който е разделял къде, къде по-големи неща?“¹⁴

За Данте вдъхновението не е плод на случайността, а божественият глас, който се проявява в Космоса и който кани човека да проникне в тайните на Вселената, за да ги разгласи.

След като е показал, че първият човек е трябвало да се обърне към Бога, Данте продължава своята медитация, като отбелязва, че този първи говорещ, едва задвижен от божествения дъх, веднага е започнал да говори: *Nam in homine sentire humanius credimus quam sentire, dummodo sentiatue et sential tanquam homo*. Превеждаме така: „Считам всъщност, че е по-човешко да искаш да те слушат (да бъдеш познаван), отколкото да опознаваш другите; дано поне човек да се изявява и опознава като човек.“¹⁵ Тази бързина на речта, изразена от думата „незабавно“ на латинския текст показва у човека основното му желание да се доближи до другия, за да го извика или да му отговори, защото другият е винаги този, чрез който се разкрива „Аз“-а сам на себе си като „Аз“. Акцентирайки върху предходността „да бъдеш прочут“, Данте показва, че преди да бъде познание за нещата, езикът е преди всичко интерпелация (обръщение) и противопоставяне, където изпробваният обект е общуването. И така, речта е мястото за възможното съгласие, но трябва все пак човекът да се държи като човек.

Впрочем за Данте човекът се разкрива, когато говори, воден от разума, който е в най-висша степен част от божествената светлина. Да се говори, както е казано в коментара на третата песен на „Convivio“, спада към най-благородните актове: *Quelle operazioni che sono proprie de l'anima rationale. . .* „Тези действия, които са свойствени на душата, надарена с разум. . .“¹⁶ Така за Данте езикът води до общуване само чрез единство на Принципа,

който създава възможност за диалог. Всяка истинска реч се обръща към Извора; ето защо Другият, най-близкият, към който се обръща първият човек, е Бог.

„Може да има възражения — пише Данте, — че бидейки още сам, Адам не е имал нужда да говори, тъй като Бог прониква без думи във всички наши тайни, преди ние да ги познаем“, на което Данте отговаря, че „Бог е пожелал човекът лично да проговори, въпреки познанието или прозорливостта, че без помощта на езика той е разбирал мисълта на първото говорещо същество, за да може чрез разпространението на тази дарба да бъде почетен този, който сам я е дал по своя воля“, „ . . . *ut in explicatione tante dotis gloriaretur ipse qui gratis dotaverat*“ („за да бъде прославен точно този, който я е дарил“) ¹⁷.

Данте съзира в речта един още по-основополагащ жест от акта на изказа, съзидателен жест на връзка, той като очевидно не се отнася за божествено самовъзвеличаване чрез оглеждане в творението, а за взаимно почитане. Св. Тома казва: *Deus suam gloriam non quaerit propter se, sed propter nos.* („Бог търси слава не заради себе си, а заради нас.“) ¹⁸

Човекът, на който Другият (Бог) се отдава в речта, е длъжен да отговори със същия жест. Речта символизира една размяна, чрез която „Аз“-ът и Другият, осъзнавайки взаимната си принадлежност, се задължават да спазват този основополагащ пакт.

Този жертвенически акт на взаимна любов е в основата на всяко истинско общуване. И без съмнение тази размяна на слава е за Данте основният признак на съгласието.

Така Данте открива в Сътворението, че комуникативната сила на езика се корени в Бог. Но под каква конкретна форма се изявява тази реч? Ето какво интересува най-вече Данте, тъй като той търси общите измерения на езика.

Адам, създаден в разцвета на човешката възраст и в незнание за мъките в бъдното, беше почетен не само с дарбата да говори, но и в един съвършен език, какъвто навярно е еврейският език.

Очевидно не историческата точност на подобно твърдение е най-важната; това, което е важно, е начинът, по който този език ни е представен от Данте в следния текст:

Redeunt es igitur ad propositum, dicimus certam formam locutionis a Deo cum anima prima concreatam fuisse. Dico autem „formam“ et quantum ad rerum vocabula et quantum ad vocabulorum constructionem et quantum ad constructionis prolationem; qua quidem forma omnis lingua loquentium uteretur, nisi culpa presumptionis humane dissipata fuisset, ut inferius ostendetur.

„И тъй, да се върнем на нашата тема. Потвърждаваме, пише Данте, че една напълно актуализирана езикова форма е създадена от Бога едновременно с първата душа. Впрочем, казвам форма, като я прилагам както за думите, които наименуват нещата, така и за конструкцията и правилната пунктуация на тяхното спрежение; всеки човешки език несъмнено би

черпил от тази форма, ако тя не се беше изгубила заради гордостта на хората, както ще го покажем по-късно.“¹⁹

Техническата прецизност, с която Данте се захваща да опише тук адамовия идиолект, ни поднася точна информация, на която си заслужава да се спрем.

В действителност всичко става така, сякаш Данте е проектирал в повествованието на Сътворението един модел на езика, който трябва да служи за модел на всеки велик поет. *La forma certa*²⁰ на съвременния език дефинира едновременно същността и недостижимата граница на поезията. В аристотелския и схоластичен смисъл на термина, формата е възможна същност, която обитава материята, изявява я, като я определя, и така преминава от потенциално състояние към реално според едно прогресивно движение, което разкрива, както отбелязва М. Е. Джилсон, „известна липса на актуалност“ на битието. И тъй като да се изяви е най-висшето желание на формата, трябва станалата разтеглива от същността си материя да изчезне (като неопределеност), за да се появи истината на нейното окултно битие. „Формата — казват схоластиците — дава битие на нещата.“²¹ Данте, посредством медитацията, породена от разказа в Сътворението, достига до идеята за език без материя, напълно актуализиран, в който знак и смисъл се сливат в необходимо и естествено съдружие. Тази праволинейност на знаците е точно това, което характеризира *forma certa* от адамовия идиолект.

Като следствие Адам притежава божествената мощ да дава на нещата точните им имена. Той е идеалният човек, възпят в XIII-та песен на Рая и също автентичният поет, способен да имитира акта на съзидателното слово, както много отбелязва точно М. А. Пезар: „Какво прави всъщност Адам, когато посвещава първите си думи на Бога? Той признава дълга си, изпълнява закона, като имитира, доколкото може, изкуството на Бога:

... natura lo suo corso prende
da divino intelletto e da sua arte;

... l'arte (dell'uomo) quella, quanto potete
segue, come l'maestro fa il discente.

... природата върви по своя път
чрез божествената промисъл
и чрез божественото изкуство;
... изкуството на човека го следва, доколкото може,
както ученикът се учи от учителя.“

М. А. Пезар продължава: „В момента, в който го наблюдаваме, Адам не върши нищо друго, освен да имитира изкуството на Бога, той не е още нито ловец, нито грънчар, нито ковач. Досега Адам не можеше да заповядва или да оправя нещата, както своя господар. Но както Бог, създавайки ги, дава име на светлината, небосвода, земята, морето и човека, така и Адам, който трябва да заповядва на рибите от морето, птиците в небесата, животните, трябва да им даде име: „И името, което Адам дава на всяко от тези животни, е неговото истинско име“. Защо истинско? Защото Адам,

доколкото е могъл, още в подчинението си е следвал изкуството на Съзидателя. Този акт има изключителна важност: чрез него човекът заема своето място във вселенския ред, тъй като този акт е знак, че Адам е провъзгласен за цар на земята, както Бог е цар във вечността. . .“²²

В своя коментар на Сътворението М. Ж. Гросжан отбелязва, че това, което се привежда чрез абстрактното „създавам“ на еврейски, има за корен *bien dire*, т.е. точно назоваването е истинският съзидателен жест, тъй като нещата получават същността си чрез името, което ги назовава.

Такава е божествената мощ, дадена на Адам. Имитирайки основополагащия жест, съществува, което назовава, подхваща изначалния език. Всички неща се назовават според принципа, който ги предпазва от смъртта. Ето защо Данте пише в „Convivio“, че нещата трябва да се назовават с оглед на същността им: „ . . . *e le cose si deono denominare da la più nobile parte, manifesto è che vivere ne li animali è sentire — animali, dico, bruti —, vivere ne l'uomo è ragione usare.*“ („ . . . щом като нещата трябва да се назовават според най-важното нещо в тях, явно е, че за животните — за безсловесните твари — животът трябва да се осезава, а пък за човека животът е това да използва разума си. . .“).

И тъй, за Данте адамовият идиолект е истинският божествен език. Този едновременно универсален и спонтанен логос, който разкрива в Сътворението божествения произход, е мярата, на която човекът е длъжен да подчини своята реч, и, за да го кажем по-конкретно — своя матерен език, ако иска той да избегне всички тези ограничени форми на езиковите особености. Ето защо Данте яростно осъжда този човек, чийто дух е толкова груб, за да си помисли, че родното му място е най-прекрасното под слънцето; същият този, който ще изтъкне пред всички други собственото си наречие, т. е. собствения си матерен език.

Данте няма никакво намерение да отстъпва пред партизански страсти. Единствената насока на неговите търсения се определя от свещения текст на божественото вдъхновение на езика, чиято едновременна дадена форма certa представлява връзката, която Данте постоянно ще пази в паметта си по време на своите изследвания. Нещастieto, което тегне над наречията, е, че те са престанали да бъдат действен език. След изчезването на изначалното единство, далечна последица от вавилонското смешение, те загубиха силата си да обединяват и да съобщават. Данте казва: „Имайки предвид, че хората упражняват дейност, използвайки голям брой различни наречия, така че много хора не биха се разбрали, ако владееха голямо количество думи, трябва да проследим изначалния идиолект, с който навярно си е служил човекът без майка и кърмачка, този, който не имал нито детство, нито юношество.“²³

Според Данте адамовият идиолект се е говорел до построяването на Вавилонската кула. След тази катастрофа само синовете на Хебър (откъдето идва и думата еврейски) са продължили да използват божествения език, защото е трябвало изкупителят да си служи с него: „Ето защо, казва

Данте, еврейският е бил езикът, който са създали устните на първия говорещ.“

И така, адамовият идиолект е този модел, до който си заслужава да се приближим отново, като се опитаме да го преоткрием в езиците. Но как е възможно подобно начинание, ако приемем, че промените при разграничаването на езиците са такива — Данте току-що ги каза, — че правят невъзможно всякакво общуване?

За да отговорим на един такъв въпрос, най-напред би трябвало да се запознаем с произхода на злото. Но какъв е начинът за опознаване?

И тук отново светият текст предлага на Данте отговор, до който сам човекът не може да достигне. Вавилон ни учи, че разнообразието в езиците е последица от промяна в изначалния свещен идиолект. Да се търсят корените му, това означава да се търси значението на Вавилон, да се проумее, че всред това разделящо разнообразие единството, което някога е представлявало величието на универсалния език, не се е заличило напълно, въпреки че е изпаднало в забравя.

И тъй, поука от Вавилон е в крайна сметка спасение, тъй като, отказвайки се от грешката, която е предизвикала това езиково разнообразие, тя едновременно насочва вниманието на човека към изгубения ред и така посочва пътя за връщане към това потънало и някак загубено в историята единство.

И ако Данте нарича вавилонското наказание „милостиво и паметно“²⁴, то то изисква занапред от човека да си припомня изначалната истина, за да може чрез нея да се настани там, тъй като това вместиране е точно това, което Данте нарича „пиегà“: любовно съединяване в светлината на почитаната истина.

Впрочем, точно в този дух Данте разкрива значението на библейския разказ и ще се опита по-късно да идентифицира причината за промяната в езиците, за да потърси единството на изгубения адамов идиолект.

Митът за Вавилон и упадъкът на божествения език

Вавилон бележи криза в отношенията между човека и Бога, а оттук и в светия идиолект. Осъзнаването от човека на собствената му мощ има като религиозна последица разграничаването на езиците. От разграничаването на езиците се раждат народите. В хода на историята у човека се събужда споменът за миналото, чийто мит разказва за изгубеното щастие. Митът не принадлежи на историята, той е Речта, която показва на съзнанието смисъла на историята, създавайки я.

Nemrod е символът на този горд протест на човека срещу Бога, тъй като под напора на този гигант според Данте човекът е предявил претенции да победи чрез изкуството си не само природата, но и твореца на природата — Бога.

„Човекът започна да стои в страната на Сенаар кула, която по-късно бе наречена Вавилон, т. е. объркване, и чрез която той се надяваше да се изкачи на небето, искайки в лудостта си не само да се изравни, а да надмине своя създател.“²⁵

Известно е как дръзкото начинание на работниците е било наказано от Йов: „Тогавата, пише Данте, внезапно настана такова объркване, че всички, които работеха, говорейки един и същ език, станаха чужди един за друг с многобройните си езици, спряха строежа и никога повече не успяха да се разберат.“²⁶

Нека в светлината на следващата бележка на поета добре разберем смисъла на това объркване: „Всъщност тези, които вършеха една и съща работа, продължиха да говорят един и същ език; един за всички строители, един за превозвачите на камъни, един за тези, които ги приготвяха, и така за всяка група от работниците. И човешкият род бе разделен на толкова езици, колкото вида строителна работа имаше.“²⁷

Все още се говори за съгласие, тъй като има сътрудничество за една обща работа. Да, но това е форма на съгласие, която участва в технически новия език. И в действителност Данте я отхвърля, отбелязвайки, че „колкото по-важна е била работата, толкова по-груб и варварски е бил езикът на работниците“. Така езикът, ограничен до този инструментариум, който се символизира тук от техническия образ на гдворите, носи в себе си зародиша на собственото си разделение поради факта, че приема за свое начало не единството на трансцендентното значение, а инстинкта за доминация на отдалия се на собствената си неповторимост човек, което е чисто и просто разнообразието на индивида.

Единството на изменените езици е само прикриване на потенциалното различие, противоречиво единство, което има смисъл за Данте само доколкото напомня за това друго единство, чиито следи се търсят.

Изменението, наложено на светия идиолект, чрез което човекът извърши грях заради гордостта си, представлява един от най-големите грехове, които е могъл да извърши, ако се съди по острия тон, с който Данте напада перверзната човешка природа.

Ако в XXXI-ва песен на „Ад“-а Вергилий се обръща към разбунтувалия се гигант, то не е с надежда да води диалог с него, а напротив, да изтръгне невъзможното общуване. Немрод е обърканата душа, и не защото е отговорен за вавилонското смешение — то е само последица, — а защото у него най-напред се е извършила промяната на езика. Как всъщност да продължи да говори уникалния и свещен език и едновременно да се отдръпне от него?

Порочната воля на Немрод е изляла в душата му отношението му към изначалната реч. Обърканата душа на Немрод се замъгли, изгуби и така се роди този неразбираем език, на който Данте накара гиганта да проговори в Ада. Впрочем, както отбелязва Вергилий, „Немрод сам се обвинява, наричайки се Немрод, заради лошото намерение, изхвърлило от утробата на земята универсалния език.“²⁸

Искайки да направи от езика човешко творение и мощ, Немрод станал глух за всякакъв друг говор, освен за своя, затворил се в самотата на един празен жаргон без ехо за другите, тъй като никой не го разбирал.

Езикът с трите форми

Разнообразието на езиците като резултат от откъсването им от единството, подчинението, в което са изпаднали, ставайки инструмент за господство сред хората, самотата, породена от това различие, което обърка смисъла на думите и ги направи неразбираеми — ето какво символизира за Данте делото на Немрод. Бунтовният му дух ще се изяви многократно в това широко движение на разграбичаване, което, тръгвайки от Вавилон, характеризира историческото развитие на езиците.

Все пак, воден от своето намерение, Данте ще насочи цялото си внимание към малкото останки, които в сред това разпиляване и изкривяване на езиците, показват оцеляването на този обединяващ принцип, отдръпнал се от тяхнатаменяща се материя. И дори, както ще видим сега, този принцип ще се изяви по забележителен начин в трите отделили се от латинския език наречия.

Смесването на езиците ще доведе до разпръскване на народите по всички краища на света. „Основният корен на човешкия род, пише Данте, се установи на Изток, където се разположи под формата на многобройни и пръснати родове, които в крайна сметка стигнаха до западните граници.“²⁹

Родът на Йов, който емигрира на Запад, отнася със себе си триформен идиом, *idioma trifarium*, нека да разбираме под това един език с три различни разновидности. Родът на Йов включваше три народа, които са получили съответно като райони Юга, Севера и този на Гърците, които завладяват част от Европа и от Азия. „Оттогава, пише Данте, от един и същ идиом, получен от Бога, се появиха в замяна, и като наказание по време на вавилонското объркване, простонародните езици.“³⁰

Нека се вгледаме добре: в този един и същ идиом на Йов единството е само привидно, тъй като, потенциално разделено още от началото, то е зародило простонародните езици. Обратно значи на светия идиом, чието единство поражда единство, другото единство се изявява, само разделяйки, тъй като е различието, което прикрива единството. Въпреки това, дори и това различие носи отпечатъка на божественото, тъй като обратното на единството е възможно само спрямо модела.

След като е представил в общи линии етнографското и езиковото състояние на Европа по свое време, Данте концентрира цялото си внимание върху южния идиом, латинския, също с три форми, тъй като е породил трите познати диалекта: езиците ок, ойл и си. Впрочем това, което доказва според Данте общия произход на тези три идиома, е съвпадането на голяма

част от техния речников състав. Нека отбележим мимоходом, че цитираните от Данте думи в защита на неговите слова са наистина основни от метафизическа гледна точка, тъй като се отнасят до проблематиката на съществуването и света: *Deum, celum, amorem, mare, terram, est, vivit, moritur, amat, etc.* „Бог, небе, любов, море, земя, е, живее, умира, обича и т. н.“.

Така трите литературни диалекта, чиито различни форми са имали общ корен, получават от общи език единна представа за света. В тази лексикална прилика, констатирана от изследователи на трите наречия, Данте изглежда лесно разпознава белега на едно предимство, което впрочем се свързва с идеята, която той има за духовната мисия на латинския народ. Но в какво конкретно се състои ползата от това забележително сходство? Фактът, че Данте цитира като пример за сходен речников фонд думи, които нямат никакъв технически характер, но всички се отнасят до съдбата на човека като такъв, показва според нас, че латинският език и неговите производни са били запазили известна връзка.

Не всички езици са били еднакво засегнати при наказанието. Данте всъщност го казва — нека си припомним, — когато споменава, че колкото по-важна е била работата, толкова по-груб и варварски е бил езикът.

И тъй, ако трите поетически наречия носят в по-малка степен признаците на изменението, то е, защото, произлизайки от латинския език, те са били по-предпазени от упадъка, поне що се съди от тази бележка на Данте за тяхното сходство: „И това сходство, казва той, контрастира ясно с объркането, което небето изля върху хората, които строяха Вавилон“³¹

И още: Данте отбелязва, че това сходство се проявява в най-висша степен в думата *amog*, която откриваме в идентична форма (поне в акузатив) в трите наречия: *Trilingues ergo doctores in multis conveniunt, et maxime in hoc vocabulo quod est amog.* („И така, тези, които владеят трите езика, се сходжат в много неща, а най-много в тази дума — *любов*.“)

Данте несъмнено е виждал в тази идентичност на формата на една толкова основна дума ясният признак за някакво предимство: а именно, че обединяващият принцип (любов), посочен чрез една такава идентичност на формата и думата, е трябвало самият той, по тази причина, да запази много от своята минала стабилност в трите литературни наречия.

Всичко става така, сякаш повече, отколкото в другите езици, тези три литературни наречия са били запазили в това забележително сходство, което ги обединява, спомена за миналото съвпадение. Което не изключва, че всеки произведен език може да е запазил нещо непокътнато, нещо единно, което не трябва да се пропуска, ако искаме да разберем смисъла на простонародния език въобще, така както е представен от Данте в първите страници на неговия трактат.

Така, чрез свидетелство за сходството на трите поетически наречия на простонародния език, Данте достига до заключението, че е възможно възраждане на простонародните езици, имайки предвид, че поетите вече са се показали способни да върнат на техния идиом онази стабилност, която характеризира *lingua gramatica* на другите латински езици.

И така, известна част от единството вече се очертава възстановена. Но тръгвайки от каква база? За да я покажем, са ни нужни по-задълбочени усилия от тези, които употребихме досега, усилия, които наистина да бъдат насочени към същността на граматическия език. В този смисъл *lingua gramatica*, както ще видим, ще представлява за Данте средство за измъкване на райския идиолект от упадъка.

Въпреки това съществува огромна трудност и трябва да се заемем с нея, преди да стигнем до въпроса за спасението на езиците посредством литературата. Ако *lingua gramatica* е способна да излекува езиците от тяхното различие и да ги събере в единството им, как все пак става така, че Данте потвърждава в началото на първата си книга, че простонародният език е по-благороден от граматическия (*artificialis*)? Няма ли тук някакво противоречие? Ще видим, че няма, при условие, че схванем добре, че граматическият език е формалното определение според изкуството на същността на езика, който всеки човек получава от Бога със способността да говори, и че тази изначална способност се смесва за Данте с непроменения субстрат на всеки простонароден език, чиито знаци са били изменени поради грешките на човека. Така простонародният език като носител на същността на езика е по-благороден от граматическия език, въпреки че последният на вторично ниво може да бъде по-висш във формалните си определения, тъй като поправя изкривените знаци на простонародните наречия, съобразявайки ги с изискванията на тяхната изначална природа.

Такава е в общи линии концепцията на Данте за тези две нива на езика.

Нека сега по-конкретно се занимаем с проблематиката. Простонародният език, *locutio vulgaris*, е преди всички за Данте езика, на който малките деца (*infantes*) се учат от околните още щом започнат да учленяват думи. „И за по-кратко потвърждавам, казва той, че простонародният език е този, който се научава без никакво правило, като се имитира бавачката.“³² От този език произлиза един друг, който римляните наричали *grammaticale*. „Гърците, добавя Данте, също говорят на този произведен език, както и други народи, но не всички. Впрочем, малко хора успяват да го говорят, тъй като е нужно време и постоянно старание за научаване на правилата за неговата употреба.“

Данте много ясно разграничава първичния или природния език, който детето получава от майка си, матерния език, и вторичния, граматическия, т. е. латинския език, създаден според правила, литературния език, който постепенно се е превърнал в стабилен инструмент.

Защо се претендира, че простонародният език е по-благороден от другия? „Първо, пише Данте, защото той е първият, с който човешкият род си е служил и всички си служат, въпреки че по-късно е придобил различни форми и притежава различни думи, и защото имаме предвид произхода му, докато другият е по-скоро произведение на изкуството.“

Да отбележим най-напред, че трите определения за благородството на

простонародното наречие: старинност, универсалност, природа, съответстват на третите характеристики на адамовия идиолект.

Като първичен, простонародният език е по-благороден от граматическия и първичен тук не означава само език, който е говорен най-напред от човечеството в зората на създанието, а че езикът у човека е винаги метафизически преходното у него. Така всеки човек носи в себе си същността на адамовия идиолект.

Втората характеристика на това благородство е универсалността: простонародният език е достояние на всеки човек, а не само на някои, тъй като всеки човек се ражда с него. И още тази универсалност, самата тя произтича от факта, че простонародният език е дар на природата, а не някакво произведение на изкуството. Природа, изкуство: нека добре схванем смисъла, който Данте влага в тези два термина.

С оглед на схоластичните идеи Данте прилага понятието за *natura universsalle* било за самия Бог, *natura naturans*, създателя на вселената, било за самата природа, считана за божествено творение и универсален принцип, който поражда вторичните подчинени причини на природата. Небето и земята се подчиняват на неговия закон според предписаните граници от Създателя. От друга страна, природата никога не се свежда до сумата от своите явни резултати; тя е същност, която е изявява — т. е. активна субстанция, която, както отбелязва М. Е. Джилсон, „предизвиква явленията и ги определя по необходимост. Природата е само съвкупност от природи, нейните определения са всъщност природотворността и необходимостта.“³³

И тъй, Природата е нещо сътворено, породено от несътвореното битие и като такава е също автентично произведение на майсторството на първия Артист, който най-напред я държи в духа си, и, както пише Данте, изкуството може да се открие на три нива: в духа на този, който го създава, в инструмента и в материята на изкуството. Така е и с природата: „Тя е всъщност в духа на първата движеща сила — Бог, после в небето като инструмент, който показва в движещата се материя образа на вечната доброта.“

Простонародният език е също творение на Бога. Той е природна творба, имаща много по-голяма вътрешна стойност, отколкото литературния език. Нека добре да запомним, че простонародният език като природен факт не е този или онзи конкретен език, колкото и еволюирал да е той, а принципът на тяхната възможност, който се изявява спонтанно във всеки матерен говор още при първите неясни думи на детето. Това божествено зърно, което е условието за всяка човешка реч, е също и душата на всеки литературен език. И въпреки че може да бъде по-съвършен от формална гледна точка, той е само актуализация чрез човешкото усилие на тази създадена от Бога основа.

Грамматическият език е продукт на изкуството и затова предполага намесата на някакви човешки знания и умения, способни да издигнат този природен език на много високо ниво на формалното съвършенство.

Философите схоластици казват, че писателя (*czusa efficiens*) осъвременява според привичките си материята на езика. Впрочем това осъвременяване е също и облагородяване на езика, но това не е същият вид благородство, защото, ако показва какво може писателят, то свидетелства също и за неговото безсилие да създаде реч в истинския смисъл на думата. Така човекът още от раждането си е подчинен на една висша заповед. Речта е винаги притежание на писателя, тъй като *locutio vulgaris* представлява божественият субстрат, който е в основата на всяка реч. За да сме сигурни, достатъчно е да препрочетем увода към „*De vulgari eloquentia*“. Там Данте казва, че *locutio vulgaris* е *subiectum* на трактата му — т. е. в етимологическия смисъл на термина — дълбоката и здрава същност на всеки език. Впрочем, *subiectum* на една наука никога не е самият той обект на научен показ, *subiectum* за Данте е божественият дар, който прави речта възможна за всеки, който я достигне, защото в него лежи всичко, което се стреми към речта, както ще видим по-нататък.

Каквото и да бъде по-сетнешното усъвършенстване на простонародния език, неговата формална същност е тази, която е истински първа в градацията по благородство, точно защото създава действията говорим език. Знаем по какъв път схоластичната доктрина достига до това схващане за създаването. Изкуственото се създава, като имитира действията на природата. Данте го повтаря много пъти в творбата си.

В областта на изкуството съзидателното усилие не е автономна власт, а знания и умения, подчинени на намеренията на природата; съгласувано подчинение, подобно на това, което обединява ученика и учителя.

Артистът, който познава средствата на природата, не е този, който създава, а този, който намира място на битието на нещата, за да го разкрие чрез знаци.

И тъй, артистът е мислител, който сътрудничи на природата в нейната дейност.

Ако изкуството е знания и умения, с които артистът разполага, за да даде възможност на природата да се възпроизведе в нейната първична интегралност — т. е. според нейната същност, дадена от Бога, то отхвърлянето на тази природа е всъщност основният бунт, тъй като е отказ от божествения дар; и се разбира, че в подобна перспектива едно такова извърщане, каквато и форма да има то, може да бъде прието от Данте като много сериозна подигравка. Според тезата на М. А. Пезар, Брунето Латини ще изкупи в Ада престъплението срещу природата, че е отказал божествения дар — матерния си език.

Независимо от всичко останало това, което знаем от самия Данте, е, че промените в простонародните наречия са били предизвикани от подобен отказ, но че, въпреки разнообразието им, се запазва забравената, неизменна същност на простонародния или матерен език като бъдещ адамов език; в действителност изкуството е способно да го възвърне, при условие все пак, че той не е инструмент на стремящи се към собствена автономия

сили, а знания и умения, дадени на човека от самата природа с оглед на тяхното възстановяване.

Всеки матерен език, възстановен в природната си интегралност, може да стане граматически език — т. е. модел за другите като граматическия латински, който в средновековната традиция се счита за модел за матерен език, възстановен и достоен за подражание.

Това, което казахме дотук, ще ни помогне сега да разберем по-добре как, тръгвайки от значението на разказа за вавилонския упадък, Данте ще изработи концепцията си за граматическия език и ще я приложи за собствения си език.

Най-напред ще разгледаме как Данте определя вече не на религиозно, а на рационално ниво бъдещата промяна на езиците, после спасяващото лекарство, което привнася граматическият език, определен по аналогия с адамовия идиолект, и накрая — откриването и определението на Данте, базиращо се на италианската *lingua gramatica* или същността на славния простонароден език.

Смисълът на граматическия език

Чрез Сътворението Данте показва причината за разграничаването на езиците по време на Вавилон. Но защо тези езици са продължили да се разделят, както това се доказва от езика с трите форми и многобройните диалекти, произлезли от него? Тук текстовете мълчат и Данте поема по един чисто рационален път: *Nos autem oportet quam nunc habemus rationem periclitari, cum inquirere intendamus de hiis in quibus nullius auctoritate fulcimur, hoc est de unius eiusdemque a principio idiomatis variatione secuta.* („А сега трябва да подложим ума си на изпитание, понеже съм решил да изследвам нещо, за което не мога да се опра на ничий авторитет — езиковото разнообразие, което е настанало, макар че отначало езикът е бил един и същ.“)³⁴

Отправната точка за Данте ще бъде неговият собствен матерен език, но с оглед и на промените.

Никой не е говорил с по-голяма любов от Данте за неговия матерен език и за Флоренция, но тук именно не става дума за затваряне в реалното, а освен неговото отхвърляне и за издигане на нивото на *podium rationis*, от където устременият поглед измерва всички неща според същността им и ги интегрира във вселената: „Ние опираме нашата преценка по-скоро на разума, отколкото на смисъла.“ Ето защо, след като е размишлявал за вселената и изучил всички книги на поетите и другите автори, Данте обявява, че е достигнал до идеята, че без никакво съмнение „съществуват много райони или градове, които са по-достойни и по-приятни от Тоскана или Флоренция, негов град и негова люлка. Многобройни са народите и расите, които използват по-благороден и практичен език от италианците.“

Данте, нека го отбележим, не оставя никакво съмнение за универсалността на думите си: той говори общи неща и ще продължи да ги говори, само че за повече сигурност ще черпи примери от собствения си матерен език.

Като следствие, това, което ще каже за него, ще важи за всички други езици: „и тъй като, казва той, да се мине през най-известните пътища е по-сигурно и по-бързо, да продължим пътя, държейки сметка единствено за нашия език и да не обръщаме внимание на другите: в действителност, това, което важи за него, се проявява също и в другите, тъй като става въпрос за взаимовръзка от рационален порядък.“³⁵

Данте ще обясни не само делението на наречието *tripharium*, а и голямото разнообразие на диалекти, дължащо се на една и съща универсална причина, „*una eademque ratione patebit*“.

В главата, с която се занимаваме, Данте припомня една бележка, която по-рано вече е отбелязал, а именно, че от момента на вавилонското объркване хората живеят в забрава на свещения изначален език. За да покаже последиците от тази забрава, Данте разгръща своята аргументация така: човешката реч е продукт на разума, различието в езиците има за причина различието в човешката природа. „Потвърждавам, пише той, че никой резултат не е по-мошен от причината, доколкото е резултат, защото никое нещо не може да създава това, което не е. Оттук целият наш език — с изключение на този, който Бог е създал едновременно с първия човек — е бил поправян според желанието ни след това объркване, което е всъщност забравяне на предишния език.“

Основната грешка се състои според Данте в този *benepiacitum*, породен от изменение на желанието. В основата на забраната стои тази Грешка, която опорочи връзката на човека с речта. Отделяйки се от Бога, който е истинското единство и стабилност, човекът затова, че се е самопредпочел, загуби стабилността на собственото си желание. Така както разумът — съучастник на грешката — се е превърнал в дразнещата светлина на тази грешка. Как, поел пътя на независимостта, човекът не би се почувствал примамен да създаде език според собственото си желание? Но тази промяна в отношенията показва, че разумът е спрял да бъде естественият водач на това желание, за да стане инструмент на неговите капризи.

В действителност, както във времето, така и в пространството „езикът, както отбелязва Данте, не е способен да има нито траене, нито продължителност, както и други неща, които принадлежат на нас, хората, например обичаите и привичките. Всичко се променя по необходимост заради отдалечеността на времената и местата.“

„*Lingua reparata*“ дава верен образ на тревогата и упадъка на човека, този, който Данте нарича „*instabilissimum atque variabilissimum animal*“, заради това, че *benepiacitum* е неспособен да създаде човешко общуване. В езика на изкривеното желание липсват тази стабилност, това траене и тази продължителност, присъщи на *signum rationale ac sensibile* на адамовия логос. Всяко истинско значение на нещата се придържа към него, но

един такъв знак почти напълно е изчезнал при забравата на езиците; във всеки случай, нещо изменено остава в дълбочина от това, което Адам в рая нарича *piacere umano*, което пречи на разума да поражда неща с дълготраен ефект:

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta
innanzi che all'ovra inconsumabile
fosse la gente di Nembrot attenta;
chè nullo effetto mai razionabile
per lo piacere uman che rinnovella

seguedo il cielo, sempre fu durabile

„Езикът, на който говорих, бе съвсем избледнял,
докато навярно народът на Нимрод
се е вслушвал в един нетленен език,
понеже — според волята на небето — никое неразумно дело,
извършено заради човешкото удоволствие

(то обича промяната),

никога не е било трайно.⁴⁹⁶

Няма нищо по-изменящо се, по-разнообразно, би казал Монтен, от това подвижно желание на *piacere umano* или на *benepiacitum*, на които Данте разкрива нестабилността чрез упоритата игра на речниковия фонд, почиващ на идеята за вариациите: *variare, variatio, varietas, varius, variabilis*.

„Ако един език, пише той, постоянно се изменя във времето за един и също народ, както бе казано, и не може по никакъв начин да се задържи стабилен, става ясно, че той се изменя различно за тези, които живеят разделени или раздалечени, така както се изменят модата и обичаите, които нито природата, нито общият живот могат да направят стабилни, а те се раждат от желанието за удоволствия и от местните условия.³⁷

Така желанието за удоволствие е причина за своеволната промяна на простонародния език, а значи и за неговото влошаване. Данте го отбелязва също и в „*Convivio*“; нестабилността на простонародния език, *lo quale a piacimento artificiato si transmuta* („който се променя за удоволствие и забава“), контрастира със стабилността на латинския, който не се поддава на влошаване *per nobiltà, perchè lo latino è perpetuo e non corruttibile, e lo volgare è non stabile e corruttibile*. („заради своето благородство — латинският език е вечен и не се поддава на влошаване, докато народният език е неустойчив и се поддава на влошаване“)³⁸.

И така, едно и също схващане визира с думи като *benepiacitum, piacere, piacimento*, а именно, че има някакво желание, което извърта езика от неговото реално значение, за да го превърне в своеволен инструмент на някаква празна воля.

Ако изменчивостта и нестабилността на езиците пречат на духовното общуване между хората, въпросът е тогава да разберем дали един такъв упадък е неизлечим. Категорично не. Видяхме, че Данте, тръгнал по следите на адамовия идиолект, вече разкри признаците в историята и точно в езика с трите форми. Но откъде идва това забележително единство? Точно от това, което характеризира латинския език, създаден от тези, които знаят тайните на граматиката: *gramatice facultas*.

Откривателите на граматиката са произлезли покрай тези изчезнали, забравили произхода си или изменили се езици. Работата им се е състояла в това да събудят паметта на хората, като върнат паметта на езика. И в

действителност, граматическият език, такъв, какъвто Данте го определя, напомня в своите характеристики неизменчивостта на божествения език: „Грамматиката, казва той, не е нищо друго, освен някаква идентичност на неизменяем във времето и пространството език. Този език, бидейки създаден с общото съгласие на много народи, не е подвластен на никоя случайна воля и в следствие на това, не може да се изменя.“

Данте настоява, казвайки, че създателите на граматиката са преоткрили този език, имайки предвид изменчивостта на езика въобще по волята на индивидите, за да не бъдем поставени при условия да не можем по никакъв начин да се опрем на него или на мисълта на писатели, достойни за подражание, на историята на старите народи или на тези, които поради отдалечеността са различни от нас.

Било ли е възможно едно такова изправяне на езика след изначалния грях? Водачите на църквата, както отбелязва А. Мариго, се съгласяват, че, макар и ранен, разумът е запазил искрицата на божествения си произход. Така непокътнато в същността си, *ratio*-то продължава да бъде регулиращият принцип, към който трябва да са насочени усилията, за да се преоткрие смисъла на *logos*, а с него и светлината на всяка реч.

Изнамирането на правилата на езика не е съвкупност от измислени от човека предписания, а движението, чрез което създателите изправят и подчиняват езика на неговия закон, който е *logos* или *ratio*.

Това схващане, отнасящо се до *inventores gramaticae*, се среща в спекулативните граматика, широко разпространявани след XIII век. Тогава се е считало, че езикът е бил измислен от философите граматика.

Все пак трябва добре да се разбере смисъла на думата измислям. Думите *inventio*, *inventire* съвсем не означават, че философите са създали, измислили (в съвременния смисъл на думата) нов език, а че са преоткрили същия този език, като са потърсили основополагащия принцип, който е *logos* или *ratio*. През XIII и XIV век спекулативните граматика са били на мнение, че принципите на граматиката са общи за всички езици и че последните се различават само по случайните си форми.

Тази, които Данте нарича *inventores*, наистина са открили езика, като са преоткрили това, което е чезнело в забравата, ако е вярно, че *invenire* означава влизам в познание на нещо непознато по пътя на принципите. Цялата разлика между *gramaticus* и *metaphysicus* се състои в това, че първият само прилага принципите, които вторият обмисля, откривайки ги.

Казаното дотук показва до каква степен средновековните граматика са имали високо съзнание за изправителната дейност на граматиката. Угучионе дьо Пиз в пролога на своя етимологично-граматически речник отбелязва, че разумът може да помогне на опорочената човешка природа благодарение на изкуството на речта и той се надява, че неговите *Derivationes* ще могат да допринесат за човешкия прогрес.

Чрез граматиката прогоненият човек е поканен да се върне в собствената му родина. „Грамматиката, казва *Honoris d'Autun*, е градът, откъдето прого-

нените заради невежеството си хора се отправят към родината на мъдростта, в която се влиза чрез опознаването на седемте свободни изкуства, чиято основа е граматиката.⁴³⁹

Преоткритата родина е този нов език, на чиито правила ни учат Присциан и Донат.

Ars gramatica, база на либералните изкуства, кове новия език, *lingua nova*. Какво да кажем, освен че, извърнал се от своя произход, езикът се връща към същността си и така, като граматически език, става отново онази памет, чрез която достойните да бъдат запомнени неща от историята продължават да съществуват в значението, което получават от тази неизменяема реч. Единствено тя е способна да събира, пази и предава смисъла на човешкия опит: религия, история, философия, поезия и ето защо граматическият език е духовното завещание, което се предава от поколение на поколение, създавайки цивилизацията посредством постоянството на традицията.

С граматическия език, който има предавателна и комуникативна мощ, става възможно възстановяването на една духовна общност на съзнанията, защото, както пише Данте, с такъв език могат да се разберат старите, достойни за подражание творци, историческите актове и съвременните автори, които се различават от нас.

Ето, че стигнахме до една важна точка: граматическият език като литература става основна идея на Данте, средство за възвръщане сред упадъка на езиците единството на адамовия идиолект. Това възвръщане вече частично се е извършило в областта на простонародните езици, тъй като трите производни литературни варианти от латински са доказателство за цялостни граматически езици. Италианският е най-съвършен от трите, първо, защото неговата лирика е по-изтънчена и с по-дълбоко вдъхновение и още, защото е по-близък до латинския.

Въпреки това, каквато и да е стойността на това възвръщане и усъвършенстването, което то представлява в някои италиански лирически творби, едно нещо липсва. Това е познаването на принципите, които пораждат обновяването на простонародния език. Данте е този, който ще изучи теоретично простонародния език; по-точно негова е задачата да преоткрие същността на собствения си матерен език, италианския славен простонароден език, да определи основните му черти и да каже на италианците по какви критерии техният собствен език е способен да се доближи до единното в адамовия идиолект.

Най-напред Данте ще покаже, че никой от четирнадесетте диалекта в неговата страна не заслужава да бъде наречен славен простонароден език; анализът му не е дълъг, целта му няма диалектологически характер. Всред тази гора от различни говори (това са думи на Данте) той желае да си прокара път, да го разчисти от храсталаци и бодли, за да търси този говор, който е най-хубавият и най-известният.

Дори тосканският и болонският, впрочем толкова хармонично урав-

новесен и с достойна за възхвала сочност, не заслужават да принадлежат към славния простонароден език.

В тази гора от говори, пантерата, която символизира славния простонароден език, се крие от целта на ловеца. Данте ще трябва да следва друг път. „За да се открие пантерата, пише той, трябва да се върви по следите по по-рационален път, за да може тази, която разпръсква аромата си навсякъде и никъде не се показва, да бъде хваната в мрежите ни благодарение на внимание и предвидливост.“⁴⁰

Каква е тази невидима реалност, чието присъствие се проявява само в аромата ѝ? Данте ще ни покаже, че това е същността на речта. И това не е единственият път, когато той оприличава духовната мистерия на нещата с парфюм.

В „Чистилицето“, песен VII, Сордело, мантуанският трубадур, посреща Вергилий, прочутия си съотечественик, с тези думи: „О, слава на латинците, ти, чрез който езикът показва на какво е способен, о-о, вечна прослава за мястото, където съм роден.“ Вергилий, пред когото трубадурът току-що е възпял поетическия език, е поканен подобно на Данте да прекара нощта в една чудесна долина, в която блясъкът на тревата и цветята се смесва със сладостта на хиляди миризми, чиято природа образува неповторим аромат, непознат и неопределим:

Non avea pur natura ivi dipinto,
ma di soavità di mille odori
vi faceva uno incognito e indistinto.

„Там природата беше създала не китни картини,
а от сладостта на хиляди благоухания
правеше едно — непознато и неопикуемо.“

Между езика на Вергилий (и несъмнено този на неговия ученик) и непреодолимия аромат на това място съществува тайна връзка. Мистерията на езика в неговите знаци се проявява само като следа на това, което се скрива в момента на появяването си. Данте е дълбоко убеден в това; ето защо той ще изгради своята поетическа доктрина за славния простонароден език въз основа на питагорейското схващане за единството, което ритмически структурира вселената според трансцендентната музика на числата. Сега Данте трябва да преоткрие чрез тях речта в собственото ѝ укритие, т. е. там, където всеки говор среща своята мяра. Ако речта е мистериозна по природа, то италианският език ще има същия характер и точно този характер като славен простонароден език трябва най-напред да се открие, не чрез емпирично наблюдение, а по пътя на дедуктивните или теоретични размишления.

Славният простонароден език

Откъде нещата получават своята тежест и мяра? Данте отговаря: от единството на рода, към който принадлежат. Това понятие за „единно като мяра за нещата произлиза от питагорейците. А това значи, че единното

не може да се сведе до математическо понятие, както измерването — до чисто количествена операция. Единното, което съдържа в себе си количеството и теглото на конкретните неща от един и същ род, ги поражда и измерва едновременно според степента на тяхното участие в собствената им същност.

Това, което се казва тук за конкретните неща, важи също и за предикатите и дори за субстанцията, а именно, че всяко нещо според принадлежността си към даден род неща е съизмеримо, тъй като съществуват по-големи части в рода.“

Ако по принцип добродетелта е мярка за добротата и за злината на хората в отношенията им с другите в общия смисъл на термина, то законът е същата тази мярка, ограничена до моралното поведение на човека като гражданин. И също както има образец за гражданско поведение, така има и образец за поведение на латинец, т.е. италианец, което не е характеристика за този или онзи град, а нещо общо за всички.

Така Данте изгражда основата на *Italianitas*, измерваща италианеца, което значи като цяло, че има неща като мистерията, присъща на битието на дадена наука, което, както пише Данте, се разпознава по няколко много прости признака, много благородни — обичаите, нравите и езика.

Сред тези много благородни признаци е и езикът, който принадлежи на същата тази мистерия на нацията, както *Italianitas*. Тази реч, схваната тук в собствената ѝ загадка, никога не е това или онова привилегировано наречие, спрямо някое друго, а знакът, който посредством всяко наречие, било то и най-опороченото, отразява в различна степен тяхната собствена изначална същност.

Данте не пропуска да го припомни, като отново подхваща образа за парфюма, „и сред тези знаци, казва той, може да се различи този говорим език, по чиито следи тръгнахме току-що, но той не е никъде. При все това, той може да ухае по-силно в някой град, отколкото в друг, така както Бог — най-простата субстанция — разпръсква по-силно своя аромат у човека, отколкото у животното. . . и най-малкото количество, каквото е единицата, ухае по-силно в нечетното число, отколкото в четното.“⁴¹

Италианският славен простонароден език като *unum ac simplicissimum*, който участва в логоса на универсалния език, никога не е само това, което се показва, а това, което този или онзи определен език, за да му придаде комуникативна мощ.

Това *unum ac simplicissimum* на славния простонароден език е символ заедно с всички наречия точно защото е отношението, което ги измерва всичките според тяхната връзка със собствената им същност.

Не е случайно, че Данте сравнява по аналогия единството на славния простонароден език, най-простата субстанция — Бог и нечетното число, свързано с единството. Това сближаване е повече от сравнение, това е вечно побратимяване, което показва трансцендентното царство на логоса. Последният измерва и сравнява всяко нещо, тъй като е стабилното битие,

коренящо се в Бога, за което Св. Августин казва: *Mensura omni rei modum praefigit et numerus omni rei speciem praebet et pundus omnem rem ad quietem ac stabilitatem trahit.* „Мярата определя същината на всяко нещо, числото дава вида на всяко нещо, а тежестта води всяко нещо към покой и равновесие.“⁴²

И ето я намерена отново същността на славния простонароден език, но сега въпросът е да се определят атрибутите, които Данте свежда до четири на брой: славен, кардинален, придворен и съдебен.

Думата *славен* като първи предикат е взета от Данте в етимологическия ѝ смисъл: „този, който осветява и който осветен сияе“. Славният простонароден език е като съд със светлина — най-напред той самият е облагороден от мощта, която притежава — да изразява нещата под егидата на изкуството; ето защо той облагородява хората с чест и слава. Освен това, осветяващата мощ на славния простонароден език е такава, че той е „способен да въздейства на човешките сърца така, че този, който не иска, да происка, а този, който иска, да не иска повече.“

Нека се спрем най-напред на тази първа характеристика, на която не се отдава достатъчно внимание. А. Мариго отбелязва съвсем точно, че Данте отдава на този славен простонароден език най-висшия атрибут на красотата: сиянието, което реалните неща отразяват, доколкото получават светлината от вечната Истина и от свръхреалната Красота. Издателят учен отбелязва със същата тази точност, че това понятие с неоплатонски произход, развито от Св. Августин и други, отново се свързва с питагорейската доктрина за хармоничната пропорция на частите. Св. Тома в своето определение за *pulchritudo* добавя трети атрибут, *integritas* или съвършенството. Така той коригира неоплатоническата доктрина, приемайки изкуството като съперник на формите, създадени от Бога — първичен извор на Красотата.

„Оригиналността на Данте, според А. Мариго, е в това, че прилага към изкуството на речта това понятие за красотата, което е свързано и с фигуративните изкуства и музиката.“⁴³

Всъщност, това схващане не произлиза от Данте, а от традицията на питагорейската мисъл, която срещаме в писанията на Бокачо. *De Musica*, *De Arithmetica*, *De Consolatione Philosophiae* са също стъпки към *unum ac simplicissimum*, принцип на универсална хармония. Данте върви по същите пътища, за да изготви своята доктрина за същността на езика. И все в това се състои неговата новост, а в дълбочината и размаха, с които, тръгвайки от едно такова схващане, той се опитва в „*De vulgari Eloquentia*“ да създаде морална регенерация върху регенерацията на езика и оттам на собствения си език. Преоткривайки интегралността на логоса, Данте едновременно открива, че славният простонароден език, светлина в началото, е сила, способна да показва, осветявайки, да изяви значението си в своето сияние. Едно такова значение има музикална същност, ако разбираме под музика единство, схващано като свързващ принцип, който ритмически структурира света и произведенията на изкуството според своя закон за подобие и хармоничните пропорции.

И тъй, славният простонароден език като красота е повик това могъщо значение на формата, което той направлява със своята сила, да стане реално. „И наистина, пише Данте, славният простонароден език е екзалтиран от мощта на изкуството, тъй като толкова груби думи, толкова смътни конструкции, толкова неправилни произношения, толкова грозни акценти има у италианците, а той се споменава като толкова благороден, толкова светъл, толкова съвършен, с градски финес в песните на Чино да Пистоя и неговия приятел.“

Глаголът *elicege*, който току-що преведохме като „споменавам“, показва до каква степен Данте схваща поетическата дейност като работа по изтръгване и разбулване на нещата. Спомняме си, че в граматическия превод, а и за Данте, намирам значи преоткривам, съвпадам със значението на логоса. И точно затова става дума в цитирания вече текст: трябва да се изтръгне тази светеща същност, скрита дълбоко в грубата материя на наречията и не като се търсят измежду тях най-добрите елементи, а като се прикани логоса да излезе от своя унес посредством изкуството.

Поетите, поне тези, които Данте нарича слуги или близки на славния простонароден език, получават от него същата тази светлина, която прокарват в творбите си: светлина на слава, която надминава тази на кралете, маркизите, графовете и знатните и чиято нежност е такава, че е направила самия Данте безразличен към неговото заточение.

Светлина на речта, която променя сърцата на хората и слави поетите, които са ѝ близки, славният простонароден език е също и кардинален, т. е. регулатор на промените на местните наречия: според Данте „така както всяка врата следва пантите и накъдето се обърнат те и тя се обръща, както навътре, така и навън, така и цялото стадо от местни говорими езици се обръща, движи се и спира, следвайки славния простонароден език, който има вид на истински глава на семейство.“

Данте се базира на едно сравнение, което развива, тръгвайки от етимологията на *cardinale*: *cardo*, а не пантите, около които се върти вратата, е единствената опора, която крепи тежката външна врата и я движи.

Думата *cardo* подсказва идеята за център, който направлява движението на предмета, който крепи. Чрез това сравнение Данте ни разкрива много важен аспект от своето схващане за поетическия език.

Ако е вярно, че славният простонароден език е кардинален, т. е. лъчаш център, който направлява, то тогава най-добрите поети могат да го използват само ако се обръщат назад, търсейки го, за да се синхронизират с лъчащото му движение.

Въпреки че едно такова движение също подлежи на упадък, дори граматическият език е подвластен на измененията на формата, то все пак се спасява, защото е свързано със славния простонароден език.

Това движение е в пълен противовес с измененията в стадото на местните идиоми; тяхната разпадаща се изменчивост поради липса на център трябва да се подчини на регулиращата дейност на славния простонароден език.

Този славен простонароден език, който най-добрите поети налагат да царува, заслужава също да бъде наречен придворен, защото е създаден, за да бъде чул в един кралски двор. Но има ли място, достойно за него? Данте отговаря отрицателно.

Могъществото търси могъщество. Впрочем този национален двор, в който бихме открили в обичаите и нравите на тези, които са част от него, най-благородните черти на италианците, е липса за езика. Славният простонароден език е без покрив в своята нация, тъй като самата тя няма обща къща, където да се говори езика, символизиращ загадката на *Italianitas*.

„Така, пише Данте, славният простонароден език снове като чужденец из собствената си земя и намира гостоприемство по най-скромните места.“ Италианският славен простонароден език още не обитава, а е обитаван от всички тези, които се обединяват около него, както ще видим това при разглеждане на четвъртата основна черта, която е *curialitas*.

Curialitas идва от *curia*, а *curia* в средновековието означава не само събрание на васалите, свикани от различни краища на кралството, за да обсъждат законите и държавните дела, но също и юридическия съд, който дискутира, за да отсъди някакво решение.

Правният и законодателен език, използван в тези съдилища, както и този на еклезиастичната курия, е бил подчинен на правилата на музикалната реторика.

Вероятно за тази ритмична проза, по-точно за този прозаичен жанр, наречен от Жан дьо Гарланд *curialis*, наемква Данте, когато говори за *curialitas* на славния простонароден език.

Всъщност, тъй като *curialitas* е атрибут на субстанцията на славния простонароден език, неговите признаци са винаги изява на реда, който трябва да съществува — било то законодателна или юридическа проза или обикновена поезия: „*curialitas* не е нищо друго, пише Данте, освен уравновесено правило на нещата, които трябва да станат, и тъй като везните за подобна тежест се срещат само в най-добрите съдилища, то можем да наречем „*curial*“ всичко, което добре сме премерили в постъпките си. И тъй, такъв премерен на най-добрия кантар на италианците простонароден език е достоен да бъде наречен *curial*.“

Въпреки това, Данте предвижда тук едно съображение: „да се каже, че славният простонароден език е бил премерен на най-добрия кантар на италианците, казва той, изглежда шега, той като ние нямаме съд. На което лесно може да се отговори, че въпреки че съд в смисъл на единен съд (съдилище) като този на краля на Германия не съществува в Италия, все пак членовете му са действителни и както членовете на споменатия вече съд са обединени от единствения Господар, така и членовете на този съд са обединени от волята на божествената светлина на разума.“

За пореден път славният простонароден език се схваща като духовно убежище. Славният простонароден език е истинското съдилище, което събира всички, които общуват помежду си чрез един и същ логос, който

показва на италианците техните задължения. „Ето защо, въпреки че нямаме Господар, пише Данте, погрешно би било да се каже, че италианците нямат съдилище, тъй като ние имаме съд, макар и той да е телесно разпръснат.“⁴⁴

Какво е основното в тези теоретични разсъждения? Ако логосът е актът или формата, която създава общуването в тази подвижна материя на западните езици, то тогава последните са по някакъв начин наложителни по причина на собствения им закон. Впрочем, какъв е този закон? Данте го изяснява: порядък в двата смисъла на термина: Красота и заповед, обединяващ и подчиняващ принцип.

Логосът всъщност не е само светлината на нещата или регулиращият център, който определя бъдещия ритъм на езиците, а също и събирателното място за една нация, нейният оприличаващ знак, тъй като обединява духовно всички тези, които се разбират в неговата мистерия и на които той заповядва да бъдат това, което трябва да бъдат като хора и италианци.

И така, основното в схващането на Данте е: славният простонароден език по своята същност е единството на логоса като място за разпространение на някакъв трансцендентален духовен ред, който се самоопределя истински единствено в Красотата, т. е. там, където съществува съответствие между речта и нейния закон. Видяхме, че този закон е принцип на всяко хармонично отношение. На логоса принадлежи мярата и ето защо всяка реч, която се изгражда по негов модел, е преработена реч, симетрично подобна на музиката.

Възстановявайки трансцендентността на славния простонароден език, Данте едновременно възстановява и естественото отношение между човека и езика и чрез това връщане назад, и отношението на човека към неговия създател, тъй като по природа езикът се корени в Бога.

Данте и поезията

Сага задачата ни е да разберем под каква конкретна форма тази трансцендентност се изявява отново в изначалното си величие.

Цялата втора книга е посветена на реториката на *cantio*, считана от Данте за най-благородния от поетическите жанрове. Смисълът на *cantio* може да бъде истински разбран само ако се опираме на метафизическия текст от първата книга. Но ако Данте отдава такова значение на *cantio*-то, да служи за мяра на всички други жанрове, то е, защото, както ще видим, то изисква сходство между поета и неговата творба, каквото никой друг не изявява с такова съвършенство.

Но преди да пристъпим към този въпрос, нека видим как Данте определя поезията. Казахме по-горе, че за Данте музиката спада към сърцевината на логоса. Оттук следва, че начинът, по който тази същност се изявява, трябва да е подобен на музиката. Впрочем точно музикалното творение

наподобява характеристиките на поезията. Данте я дефинира така: „*fictio rethorica musicaque poita*“, реторична фикция, създадена според принципите на музиката.

Терминът музика, който фигурира в това определение, не означава по никакъв начин, че фикцията трябва задължително да се придружава от мелодия, а че поезията е творение на хармонизираната реч. Някъде вече показахме, че подобно определение е близко до идеите на Бокачо за музиката и трансцедентния принцип на света, човека и произведенията на изкуството.

Структурното число или единицата, която Бокачо нарича „същото“ *natura eiusdem*, упражнява ритмическата си дейност в езика, свързвайки се с елементите на формата така, че възпроизвежда чрез симетрия и пропорция аналогичен образ на *unum ac simplicissimum*.

В тази ритмическа дейност на единното Данте вижда сърцевината на всяка музикална връзка, тъй като Музиката образува същата тази връзка, чиято красота е символизирана от планетата Марс в „*Convivio*“.

Че тази идея за ритмичната или музикална връзка е тясно свързана със схващането на Данте за поезията, става ясно от пасаж IV, III, 6 от „*Convivio*“. Няма да спираме тук на този изключително важен текст, който вече подробно коментирахме. Нека припомним само, че за да покаже, че поетът заслужава да бъде наречен свързвач на думи, Данте прибегва до етимологията на *autor*, *avieo*, което значи „свързвам“.

Същата етимология се подхваща и в „*De vulgari eloquentia*“. Поетите са наречени *avientes*, т. е. такива, които музикално свързват думите. Точно тази връзка придава на езика неговата автентичност, кара го да говори според собствената му същност и до такава степен, че в „*Convivio*“ Данте отбелязва, че един хармонизиран език не би могъл да бъде превеждан на друг език, без да се изгуби нещо от неговата нежност и хармония. Това означава, че за Данте музиката е тясно свързана с това, което е съставна част на самата същност на даден матерен език: *E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua dolcezza e armonia.* („Та нека все пак всеки да знае, че нищо, което е станало мелодично чрез музикална връзка, не може да бъде преведено на чужд език, без да се унищожат цялата му хубост и мелодичност.“)⁴⁵

В „*Convivio*“ Данте отбелязва също, че една такава връзка придава стабилност на езика. И разбираемо е защо: ако ритъмът цели да опази числото, то всички елементи на творбата, които са свързани с него, участват в изграждането на стабилността на единицата. Ето защо Данте ни казва, че простонародният език е преди всичко желание за поезия, защото е желание за стабилност и постоянство. *Ciascuna cosa studia naturalmente a la sua conservazione: onde, se lo volgare per s'è studiare potesse, studierebbe a quella; e quella sarebbe acconciare s'è a più stabilitade, e più stabilitade non potrebbe avere che in legar s'è con numero e con rime.* „Всяко нещо по природа се стреми към

съхранението си; следователно — ако народният език би могъл сам по себе си да има някакъв стремеж — той също би се стремил към съхранение. За него това би означавало повече устойчивост; той би могъл да я намери само като се обвърже с ритъм и рими.“⁴⁶

Така думата *ligare*, употребена от Данте, не означава чисто и просто „обличане на думите в метрична дреха“, а здраво свързване на всички елементи около ритмичното единно с цел да се стабилизируют в сърцевината им. Впрочем тази идея за ролята на такта е подсказана в едно от етимологическите значения на думата през средновековието. Понякога са скланяли *ars* от *aretè*, за да означат доктриналния и разумен характер на изкуството; понякога от *arctare*, за да наблегнат на дисциплинарния смисъл. *Arctare* означава „правя тесен“, „притискам“; *arto* означава „тесен“. Данте говори за „спирачка на изкуството“ в Божествената комедия, а думата *coartare* в „*De vulgari eloquentia*“ е употребена точно като синоним на *ligare*: „притискам в мярата“, защото стегнатата връзка на думите характеризира поезията.

Вече се виждат причините, заради които Данте потвърждава в началото на втората книга превъзходството на поезията над прозата. Поезията е не само по-старша от прозата, а това означава и по-близка до собствената си изначална същност, но тя притежава и тази стабилност на музикално свързания език, която е модел за прозаичите, докато обратното не е вярно: *Sed quia ipsum prosaycantes ab avientibus magis accipiunt, et quia quod avietum est prosaycantibus permanere magis accipiunt, et non e converso (que quendam videntur prebere primatum), primo secundum quod metricum est ipsum carminemus, ordine petraclantes illo quem in fine primi libri polluximus.* („Но понеже прозаичите повече подражават на поетите, и понеже онова, което е присъщо на поезията, е пример за прозаичите, а не обратно (изглежда, че поезията има някакво старшинство) — на първо място трябва да създаваме стихове, следвайки онова, което е метрично, като се придържаме към правилата, които разясних в края на книга първа.“)⁴⁷

И тъй, Данте се отправя мигновено към същността на всяка ритмична форма, нека разбирате под това *cantio*: *primo secundum quod metricum est ipsum carminemus* („на първо място ние трябва да създаваме стихове, следвайки онова, което е метрично“), казва той.

Впрочем, ако в един такъв жанр поезията се доближава най-силно до съвършенството на Музиката, то това е преди всичко защото, както ще видим, поетът трябва да се изравни по благородство със славния простонароден език, да влезе с него в съдружие, чийто смисъл би могъл да се резюмира в тази изключително важна бележка на Данте: *Exigit ergo istus sibi consimiles viros.* („Следователно това нещо иска такива хора, които са вътрешно свързани със самото него.“)

И тъй, езикът е пръв, защото той диктува вида отношение между поета и неговата творба. За да съчинява на славен простонароден език, поетът трябва сам да включва в битието си сърцевината на езика, чийто четири основни характеристики бяха определени в последната глава на първата книга.

Ясно е защо Данте не разрешава на всички поети да се бъркат в подобно начинание, тъй като „дори и най-добрите, казва той, не трябва винаги да използват тази форма“. Това е така, защото достойнствата на славния простонароден език съответстват само на индивидите, които са достойни за него, т. е. тези, които не само чрез естествения си талант, но и чрез знанията си се показват способни за най-велики идеи: *Sed optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est; ergo optima loquela non convenit nisi illis in quibus ingenium et scientia est. Et sic non omnibus versificantibus optima loquela conveniet, cum plerique sine scientia et ingenio versificentur, et per consequens nec optimum vulgare.* („Най-добрите идеи могат да се родят само там, където има дарба и ученост. Следователно най-добрият език подхожда само на онези, които са надарени и учени. Затова той не подхожда на всички стихотворци, понеже повечето от тях пишат без дарба и без ученост: следователно и не на най-добрия народен език.“)⁴⁸

Знания и изобретателност се изискват от поета, който иска да пристъпи към това съюзяване. Нека отбележим, че това виждане за изкуството е възможно най-далечното спрямо това, което наричаме още от Романтизма свобода на твореца, правото, което той си запазва да създава правилата и смисъла на собствената си игра.

За Данте да се пише означава нещо съвсем друго, чийто смисъл ние трудно разбираме днес. Поетът, който принадлежи към славния простонароден език, като подобен с подобен, е приканен да се подчини изцяло на този единствен закон на същото, този неизказан *unum ac simplicissimum*, който езикът изказва, въпреки, че не се отнася за думи, пред тези, които по природа и със знания са се научили да слушат диктовката му.

Свободата на поета тук не се поставя в същите граници, както на твореца романтик. За Данте да се създаде творба, това е пълно подчинение на заповедта на логоса.

Думата *consimilis* също ни помага да разберем по какъв начин Данте разгръща своето схващане за *exornatio*, което трактатите по средновековна реторика определят като принадлежащо към регистъра на начините за изразяване на определен стил.

Формата в аристотелския смисъл на термина е това, което дава смисъл на дадена материя и най-вече там, където формата се проявява като лъчение; тя не е само външна обвивка на някаква неопределена маса, която се облича отвън, а обединяващ акт, който трябва да се подхване отвътре. Ето защо за поета *exornatio* е асимилиране. Самият той е приканен още повече да се самовгълби чрез действията, които придават смисъл на думите или светлина, чиятоменяща се сила се измерва чрез степента на отваряне към това единно на славния простонароден език.

Така общото, което съставлява материята на дадена реторика, има значение само дотолкова, доколкото поетът, минаващ по местата, където се намира субстанцията, преоткрива и схваща нейното значение, за да го върне със себе си в речта според изискванията на славния простонароден език.

Само при това условие смисъл и материя се свързват, а не ако например привидната красота на думите служи само да симулира някакъв формален смисъл, който не достига до нея.

Ако знакът не е станал този смисъл, който е формата, то тогава това, което произтича от контраста, не е привидната красота, а посредствеността на мисълта като материя или зле съставено съдържание. Защо? Данте ни го каза: защото формата остава отделена от съдържанието, докато да украсяваш не значи да разхубавяваш това, което е грозно, а да свържеш „подобните неща, да съединиш неща, които си подхождат. . .“, „понеже разкрасяването на нещо подходящо е прибавка“.

Слабата страна на поетическия изказ се състои в това, че материята и смисълът са разделени, не се самопроникват и тази слаба страна ще се изразява все по-силно там, където използваният начин на изразяване е повъзвишен. Данте силно набляга на това: „и там, където, пише той, се казва, че свързаните с нисшите висши неща представляват предимство, твърдя, че това е вярно, когато разделението се премахне, например ако смесим злато и сребро, но ако разделението си стои, нисшите неща стават грозни, така, както ако са струпани на едно място хубави и грозни жени. Впрочем, имайки предвид, че мисълта на поетите винаги е свързана с думите и ако тази мисъл не е най-добрата, не само че няма да се изяви като най-добрата, но дори би станало и по-лошо, ако е свързана със славния простонароден език така, както ако една грозна жена се облече в злато и коприна.“

Да отбележим, че разграничението, което Данте прави между мисъл и реч съвсем не означава, че той счита *exornatio* за външна обвивка на бъдещо съдържание; едно такова схващане за същността и формата би било в противоречие с това, което той излага за нужното съответствие; по-скоро трябва да разберем, че начинът на изразяване предполага винаги някакъв чувствен и духовен аспект, речта, бидейки едновременно *signum rationale ac sensibile*.

Целият проблем е в това материята и смисълът да се свържат. Ако разграничението е разделение, то стихоплетецът значи е останал чужд за „субстанцията“ на думите на благородния език, значи също и че чрез това разминаване той проявява неспособност да привлече числото, което създава истинската украса, като свързва играта на знаците с музиката на смисъла в поверената на славния простонароден език творба.

Ако славният простонароден език изисква такова съгласие, то същият закон за сходство и подобие, който се налага на поета, управлява и отношението между вида аргументи и техния начин на прослава. Задачата е в това да се избере най-достойната за възпяване на славния простонароден език материя: „имайки предвид, пише Данте, че наричаме славен най-добрият измежду другите простонародни езици, следва, че единствено най-добрите неща са достойни да бъдат третирани от него, по-точно тези, които ние считаме за най-достойни измежду всички тези, които трябва да бъдат третирани.“

Какви са тези аргументи? Индивидуалното спасение, любовта и добродетелта: тройният път, който човекът трябва да търси у себе си, тръгвайки от основните си инстинкти за самосъхранение, чувственото удоволствие и моралния живот. Последният е най-висш и на него се подчиняват другите два елемента.

Тези три теми, които се отнасят до съдбата на самия човек, са наречени от Данте „тези чудесни и велики неща, които трябва да бъдат третираны по най-благороден начин, т. е. тези, които постоянно се стремят към цялост и храброст чрез оръжието, огъня на любовта и посоката на желанието“.

Maxime pertractanda се стремят към най-висшия стил, който е трагическият.

Ако *santio* е призвано да изяви най-достойното за висша изява нещо, то е така, защото един такъв жанр прославя нещата според изначалното им благородство и може да ги прославя само в трагически стил, който, както ще видим, представлява истинският музикален изказ на речта.

Музикалната форма на *santio*

За да разберем целия размах на музикалността на *santio*, трябва да задълбочим изследването на формалните елементи на дадена поетика, чийто анализ, базиращ се върху метафизическия и теологическите принципи от първата книга, се представя като една от най-проникващите медитации за символическото възстановяване на оригиналния език чрез поезията.

За да обозначи метрическата форма на песента, Данте предпочита да използва термина *modus*, взет от речника на музикалните теоретици.

В „*De vulgari Eloquentia*“ *modus* е мярката, според която частите на даден поетически жанр ритмически се проникват. Така до *modus*-а на баладата или сонета например, стои този на *santio*, чиято форма е музикално най-завършена.

На какво се дължи тази привилегия на *santio*? Най-напред заради името му: „само песните са получили това име, което със сигурност не би се употребявало повече, ако не се беше запазила една стара употреба“.

Името на *santio* говори за неговия старинен характер, а ние знаем, че старинният характер за Данте е признак за най-висша автентичност. Освен това, това благородство произхожда още и от факта, че песента актуализира в най-висша степен всички музикални възможности на езика, като извършва самата тя, т. е. само чрез реч, без рефрен и без мелодичен акомпанимент, изявата на собствената си поетическа същност. Данте привежда и други доводи, но най-важният изглежда е този: в областта на изкуството творбата, която използва всички негови средства, е възможно най-благородната, впрочем, такъв е случаят с песента. . . Оттук следва, че в нея се среща изкуството от другите жанрове, докато обратното не е вярно.

Превъзходството на песента спрямо другите жанрове се дължи преди всички на нейната близост до изначалния език, после на факта, че във формалното построяване процесът на обединение чрез изкуството се извършва, тръгвайки от истинската същност на жанра, а не чрез помощта на външни средства. Така в *cantio* притискането на материята от формалния смисъл е такова, че разпространението на единното ще намери естествената си среда и ето защо Данте отбелязва, че „всичко, което се е стекло от височината на славните поетически улове към устните, се среща само в песните“.

Впрочем, ако изборът на стил зависи от вида на материята за трактовка, то истинският поет е този, който се явява способен, по препоръката на Хораций, да различи подходящия жанр за всяка материя: трагедията за най-висшия жанр, комедията с посредствения си стил, присъщ на комичното, елегията, която е скромният стил на нещастните.

Измежду тези три стила, които Данте извлича от реторическата традиция, единствено трагическият жанр ще бъде писан на славния простонароден език, т. е. *cantio*: *Si tragice canenda videntur, tunc assumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem [oportet] ligare.* („Ако нещо трябва да се възпее в трагичен стил, тъкмо тогава трябва да се използва славният народен език — и следователно да се създаде *cantio*.“)⁴⁹

Терминът трагичен означава тук начин да се възхваляват нещата според тяхната важност. В един такъв жанр всички елементи би трябвало да бъдат показателни за тази значимост. „Явно е, пише Данте, че ние използваме истински трагическият стил, когато на важната мисъл съответстват съвършенството на стиховете и възвишената конструкция, хубавите думи.“

Там, където езикът говори в трагически жанр, той говори отново съгласно собствената си забравена същност, т. е. според музиката на изначалното число. Единствено такава музика е способна да прославя тройния път, който изминава човешката съдба: спасението, любовта и добродетелта, или „тези неща, както пише Данте, които се появяват в своята цялост, за да не могат по никакъв начин да бъдат изменени“.

И тъй, става въпрос да се обработва една материя в същността ѝ и това е възможно само за великия поет. Кой е великият поет? Познаваме го. Той е този, който е подобен на славния простонароден език, поетът, който се обръща не само към собственото си вдъхновение, за да се опита да назове принципа, а и за да открие в него, както и в подражанието на латинските модели, както уточнява Данте, тайната на една насока и на една сила, откъдето придобива поетическа стойност. Правилото не е рецепта, а обект за постоянно изучаване на пораждащата го загадка.

И тъй, подражанието на модела има смисъл само дотолкова, доколкото завежда поета на простонародния език до това място в езика, където той открива общия ред, който ще направи от собствената му творба една издържана творба и дори ще го доближи до модела. Точно постоянството разграничава, според думите на Данте, великия поет от този, който

съчинява по случайност, воден от вдъхновението си: „При все това, пише той, както беше казано, тези, които съчиняват според случая, се различават от великите поети, т. е. постоянстващите, защото последните са употребили благороден език и са спазили отделни норми в изкуството. Ясно е, че колкото повече подражаваме, толкова повече творим, откъдето произтича, че аз, който се опитвам да създам доктринална творба, трябва да се равнявам по тяхната поетика, превърната в доктрина.“

Критиката, която Данте отправя към някои поети, които творят в трагически стил на простонароден език, не е насочена към липсата им на вдъхновение, а към тяхната некомпетентност по отношение на изкуството и науката, т. е. тяхната неспособност да привлекат в поетическия език на творбите си „*lingua gramatica*“ от латинските модели. Ето защо Данте набляга на изискванията на *cantio*, на трудностите, които произтичат, когато става въпрос да се прославят най-висшите неща: „нека всеки се предпазва и разграничава добре това, което казвам, пише той, и ако има намерение да възпява тези три неща според тяхната важност или тези, които произтичат директно от тях, без да ги смесва; нека първо черпи вода от Еликон, а после да проявява увереност. А да се отдаде на изучаване на предпазливостта и разграничението както подобава, това е трудната задача, тъй като не се постига без енергичен дух, постоянна художествена практика и научни знания.“

Само великите поети могат да се доближат до трагическата реч, първо, защото са я усетили с вдъхновението си, и после, защото от това ентусиазирано отваряне към същността тяхната изцяло отдадена на това разкритие природа, тяхната бдителност и знания ги правят способни да я предават в жанр, подобен на този, който произтича от самото наложено им нещо.

И ако в заключение Данте си позволява да се обърне с ненавист към самоуверените поети, които се доверяват само на таланта си, то е, защото вече знае от опит какво е да се бориш с изискванията на една такава творба и да принадлежиш към расата на тези, които той нарича, подобно на Вергилий, „поети, скъпи на Бога“.

„Вследствие на това се получава смесица, пише той, от глупостта на тези, които, лишени от изкуство и знания, доверявайки се единствено на вдъхновението си, се осмеляват да възпяват най-висшите теми в най-висша форма, изоставят ги от самоувереност, и ако са гъски по природа или от глупост, то нека не се опитват да имитират орела, устремил се към звездите.“⁵⁰

Нека сега се спрем на съставните части на *stylus tragicus*, които според Данте са стихът, конструкцията и лексиката.

Стихът с единадесет срички е истинският трагически стих заради своята музикална разтегливост, способността си да приема мисълта, конструкцията и лексиката.

Заедно със стиха от седем стъпки и половина той образува най-използваната форма в *cantio*.

За да схванем ясно как Данте с оглед на *cantio* разбира ритъма, нужно е преди всичко да не губим от поглед изложените разсъждения в първата книга по повод на *unum ac simplicissimum* или структурното число, в което се крие формалната същност на славния простонароден език.

Да припомним бележката на Данте, че „това много просто количество — единицата, ухае още по-силно в нечетния брой, отколкото в четния“.

Този пасаж, който напомня питагорейските повеи на Бокачо, обяснява защо Данте счита, че единадесетсричковият, седемсричковият и петсричковият стихове, съставени от нечетен брой срички, подхождат повече на *cantio*. „Стиха, съставен от четен брой срички, пише Данте, употребяваме рядко заради неговият груб характер и природа на стиха; природа, която е нисша спрямо нечетните стихове, както материята е нисша по отношение на формата.“

Всъщност Бокачо отбелязва в „*De Musica*“, че докато четните стихове, произлезли от диадата, участват в неопределеността на материята с тяхната колебаеща се и изменяща се природа, нечетните стихове, свързани с *unitas*, участват пропорционално на същността си, която носи стабилността на същото.

И тъй, единадесетсричковият и седемсричковият стихове са по-ритмични, по-музикално свързани с тяхната собствена формална същност и това поради количествения им облик, отколкото стиховете с четен брой срички.

Може би ще се учудим, че Данте, разсъждавайки над броя на стиховете, пропуска да говори за ударенията. Наистина никъде, нито в „*De vulgari eloquentia*“, нито в „*Convivio*“, когато стане въпрос за броя стихове в поезията или в музиката, Данте не наемква за ударенията. Тази сфера не е типична за него. В повечето определения за ритъма, които фигурират в трактатите по латинска ритмика от XIII и XIV век, по принцип не се говори за ударения, а за брой на сричките и за *consonantia*, т. е. за рима.

При все това, няма съмнение, че романският стих е бил ритмуван с помощта на ударения за интензитет.

Днес ни е чужд средновековният смисъл на *numerus*. А. Мариго отбелязва точно, че съвременният превод на *numeros* — „число“, „брой“ не успява да предаде това, което е значел този термин в античността и средновековието.

Numerus или *unitas* означават ритъм, така както формалното действие на тази единица обединява и задържа под своя пропорционален закон сричките на дадено изречение или стих.

Във вътрешността на романския език тази *unitas* се изявява в езиковата материя под формата на силови ударения или пулсации, които ги структурират в стихове, независимо какви — правилни или не.

Но всичко това, което засяга избора и свързването на думите, се отнася до това, което реториците и граматичите от средновековието наричат *constructio*. Последната е важна и трагична само когато видят на тази връзка е пряко зависим от смисъла.

Gravitas е характерната черта на това, което изразява трагическия стил, и ето защо украсата трябва да отговаря на дълбочината на смисъла посредством висша конструкция, адекватни вербални звучности и фигури.

Изборът на всички тези елементи се базира на разграничението, това, което от самото признание на Данте не е скромно начинание на разума: *Testamur proinde incipientes non minimum opus esse rationis discretionem vocabulorum habere.* („И така, в началото твърдя, че разграничението на думите далеч не е най-незначителното начинание за един ум.“)⁵¹

Преди всичко, нека не интерпретираме този текст според рационалистичното схващане за изкуството. Ако *ratio* като дискурсивна дейност е способност, която разделя, това е защото първо като логос то е обединяваща дейност, която разделя, за да разпознае подобното, да го избере и да го върне в природата.

Така разграничението се явява най-висшата дейност на разума; в „Convivio“ Данте казва, че това е най-хубавият клон, който изниква от корена на разума и добавя: „тъй като, както казва Св. Тома, в пролога на „За етиката“: да разбереш отношението между две неща е акт на разума“.

Разграничаването не се явява дезинтегрираща операция, а произтича от това вътрешно осветляване, което освобождава и заздравява онтологическата връзка между нещата. За поета *discretio* предполага някакъв внимателен духовен слух за това, което идва от самия логос. Значи не става въпрос да се анализират рационално поетическите елементи на някаква езикова материя или поне не само това, а същите тези да се почувстват. Данте използва тези думи, когато говори за избора на *grandiosa vocabula*, които единствени подхождат на песента: „Усещаме, пише той, дали думите, които наричаме елегантни, са сресани, безкрайно гладки или пък са мъхести и грапави.“

Със сигурност латинската дума *sentire* е много по-богата смислово от съвременния френски превод „чувствувам“. *Sentire* означава в цитирания пасаж някакъв начин да се изпита стойността на самите неща, като човекът ги пипне с тази чувствителност на духа, чийто връх се ръководи от самото вдъхновение. Ето защо думата *sensus* може да означава за Данте „вдъхновяващата мисъл“ на поемата; тогава смисълът се приема като акт, който насочва поетическата материя към нейния център, който е формата.

Трябва да си поет, за да избереш по този начин елементите, присъщи на поетическата конструкция. Нека уточним още веднъж това, което разбираме под конструкция. В средновековната граматика и реторика думата *constructio* въобще не притежава съвременното значение на „съчиняване на творба“. Терминът се отнася преди всичко до свързването на думите в едно изречение, така че да образуват това, което Данте нарича правилно струпане, „*regulata compago dictonum*“.

Regulata означава майсторски създаден ансамбъл. А. Мариго отбелязва, че Данте включва в своето определение два вида конструкции: първата, наречена граматическа, която просто трябва да се подчинява на правилата

(congruitas), другата реторична, която трябва да бъде изкусно изработена и да включва различни степени на съвършенство на стила, от които най-висшата се представя не само привлекателна и елегантна, но и извисена.

С чисто реторическата конструкция започват операциите по обръщането на езика в посока на истинската му същност. Но последната се изявява пълноценно само там, където вербалните звучности, образите и словоредът, вдъхновени от дълбочината на мисълта, говорят със собствена тежест.

Като пример за *constructio excelsa* Данте цитира едно изречение, плод на личното му огорчение на прогонен поет:

Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia, nequiquam Trinacriam Totila secundus adivit. . .

(„Като изтръгна повечето цветя от твоята гръд, Флоренция, новият Тотила напразно отиде в Тринакрия. . .“) ⁵²

Да сравним този период с чисто граматическата конструкция:

Petrus amat multum dominam Bertam.

(„Петрус много обича госпожа Берта.“) ⁵³

Данте я намира „блудкава и присъща на некадърниците“.

Всъщност Данте ни показва пример за непоетически говор, говор без мирис, защото поетическото слово се явява като единствено автентичното, а отгук и единственият жанр, който служи за мяра на всички други езици.

Какво е един език без мирис? Блудкав. Език, чиито знаци са създадени за тази форма на значение, която е откритието; език, на който не можем да вкусим нито материята, нито „смисъла“, защото последният е откъснат от тази неразбулена мъдрост, чийто корен преобразува смисъла в сок и го насочва към речта, за да я превърне в храна.

Да отбележим, че в примера с предложената от Данте блудкава конструкция, всички думи, взети в техния буквален смисъл, се явяват по естествен ред, чието чисто процесуално движение никога не тече към себе си или с ход напред.

Смисълът, безразличен към чувствителната обвивка на думите, минава през тях, без да ги задържи. Тук думите не са истински знаци, тъй като, веднъж приключили с информационната си функция, те изчезват мигновено.

Така в чисто граматическата конструкция никой от формалните елементи не е обърнат истински към смисъла, защото самият смисъл липсва в тази притегателна сила, която влече към своя гравитационен център собствените си знаци.

Там, където думите с тяхната чувствителна форма и взаимоотношения се явяват самите те като смисъл, защото го разгръщат, обръщайки се към него, конструкцията е поетическа и е най-висша, когато всички думи според

вида им, се изявяват с техния пръв смисъл и стигат отвъд него до едно дълбоко значение, което е символистично заедно с универсалността на славния простонароден език.

Така в *constructio excelsa* важноста на нещата в метафората съвпада с ритмичното движение, чрез което самият език се обръща към собствения си център.

Данте ни представя един забележителен пример за висша конструкция в изречението, която самият той е създал. А. Мариго откри всички тези технически средства, с които Данте си е служил, следвайки своя талант. Но едно такова разкриване на средствата е недостатъчно, ако не ни показва значението.

Вярно е, че изречението образува един технически разделен на две правилни части с ритмичен край период; че има инверсия в началото, че цялата първа част е представена под формата на метафора, че персонифицираната Флоренция е критикувана от възмутения поет, че думи като *sinus*, *Florentia*, *Trinacria* спадат към категорията на тези, които Данте нарича *grandiosa vocabula*. Всичко това все пак става стойностен знак само при наличие на ритъм, който се изявява в това, че Флоренция тук представлява наистина център, около който гравитират всички елементи на периода.

И тъй, формалният смисъл е актуализиран в тази конструкция по забележителен начин, тъй като тя извършва кръгово движение, благодарение на което всички елементи обичуват с техния център и постоянно се обръщат към него.

Този център е Флоренция, символ, богат на идеи, който вдъхновява поета с мисли за неговата болка на изгнаник, за родината, родното място или гръдта, от която са откъснати най-хубавите цветя. *Flores*, *Florentia*, тази словесна близост показва тясната връзка между цветята и родната им земя.

Ако разгледаме сега истинския аргумент на периода, ще видим, че материята на последния се противопоставя яростно на единството на формата. На съдържателно ниво темата за раздялата се изявява в две части, които на свой ред образуват контраст: първата говори за откъсване от центъра (цветята, изхвърлени от собственото им пространство), втората — за вървене напред (тръгвайки от един празен център на субстанцията), към недостигната цел: „напразно“ (*insuperfluum*) новият Тотила, разрушител на Флоренция, се мъчи да влезе в Сицилия.

Какъв е обратният на този стил?

Ако от една страна е вярно, че изкуственият ред на трагическата конструкция се изявява във величието на много простото, което е славният простонароден език, в какво се състои формата на периода? От друга страна, това, което говори чрез материята на истинския аргумент, е всичко противоположно: загубата на родното място, болката и разпръснатостта. Ужасът, предизвикан от това, което се противопоставя яростно на формата, е някак тайнствено успокоен от единното, чиято проста и спокойна мощ задържа

с мярата си разпадащото движение, запазва го, съдържайки го, и така образува със злонамереното съдържание хармония от противоположни сили, чието напрежение създава тази бистра и вибрираща неподвижност, която характеризира спокойствието на класическия стил и най-вече на най-висшия стил: *stylus tragicus*.

Нека добре да разберем това: нещото, което показва материята на периода, е разделението, несъответствието. Но това, което самият период предлага в своята форма, е утешението на едно слово, което е нещастно поради разпокъсаността си и го свързва отново с музикалния порядък на изначалната реч.

В това е без съмнение и една от причините, поради които Данте обръща толкова внимание на подражанието на латинските модели, на традиционните поети. У тях той открива тази пречистваща дейност на формата, която укрепва подвижната материя на езиците, а отгук и съдържанието им.

Впрочем въпросът е толкова по-важен, доколкото трите теми, които съставляват материята на *santio*, се отнасят до съдбата на човека, извършил греха.

Данте изисква — спомняме си — те да бъдат прославени според същността им. За да могат думите да преоткрият смисъла на човешката съдба в блясъка на изначалната им светлина, поетът трябва майсторски да свърже всички съставки на думите и техните връзки, като се привърже и той самия. А това означава, че Данте товари поезията с двойна задача; тъй като изисква поетът да издигне съдържанието на езика, като самият той направи усилия и да укрепи материята, научавайки се да се придържа към единното на славния простонароден език.

Така конструкцията на трагическия стил достига до едно изразно ниво, чийто вид трябва да бъде приближен до диктувания от самия славен простонароден език. Впрочем единствено великите писатели са способни да съчиняват под такава диктовка, както проза, така и стихове. Данте ги нарича *dictatores illustres* и вместо да цитира излишни препоръки, той се задоволява да даде примери за трагична конструкция, извлечени от най-хубавите песни на *autores* от Юга, Северна Франция и Италия, „единственият начин, казва той, да се покаже това, което наричам висша конструкция“. И добавя с предпазливост и ирония, че „би било може би много полезно за придобиване на творческо майсторство, да познаваш традиционните латински поети“.

Да не забравяме, че *santio* представлява истинският *dictamen magnum*, защото е създаден от Данте не въз основа на употребата или само на природните дарове, а според латинските модели. И ако Данте свързва техните имена с поетите на простонародния език, който току-що цитира, то е, защото желае да ги присъединим към великата латинска традиция на този граматически език, на който те са съумели да подражават в творбите си.

Ако *santio* оценява езиците по комуникативната им мощ, то оценява едновременно и поетическите средства. Знаем вече на какви изисквания

за естествени способности в областта на знанието и финеса при разграничението почива тази *convenientia*, която много куртоазни поети не успяха да достигнат. Данте не им прощава: „нека се изчервяват, казва той, че са дръзнали да се опитат да съчиняват песни; тези невежи, на които се подигравам, като на слепец, който се опитва да различи цветовете“, и още: „нека невежите да престанат да възхваляват Гитон д'Арезо и някои други, които в думите и конструкциите не са загубили навика да подражават на плебеите“.

Не е лесно, както отбелязва А. Мариго, да се оцени точно едно такова мнение. Какво значи това *plebescere*, за което Данте упреква стила на Гитон д'Арезо и някои други, измежду които със сигурност и Буонагинта?

Интерпретацията на А. Мариго ни изглежда точна: конструкциите и думите на тези поети са твърде затънали в местните особености, твърде разпилени, за да достигнат този *razionale unita* на езика, за която говори критикът.

Бихме могли да отидем много по-далеч в тази посока, без да изкривяваме мисълта на Данте.

Това, което най-вече липсва на Гитон и някои негови събратя, това е способността за разграничение, тази светлина, която Данте възпява у всички велики поети. Единствено те имат тази способност да насочват вдъхновението си със слухов финес, който задържа подходящите неща, за да ги насочи към върховете на изкуството.

Когато става въпрос за *cantio*, „разграничавам“ означава да се съберат в традиционните полета на поетическия език елементите, които идват от *ipsum ac simplicissimum* на славния простонароден език, за да се свържат с него.

Знаем защо: това, което се диктува от единното, може да се изкаже само като се свърже със знаци с подобна на неговата собствена чистота, там, където думите са преоткрили тяхната праволинейност на *signum rationale ac sensible*.

Ако схванем, че в представите на Данте поетическият език е истинският *signum rationale ac sensible*, ще разберем защо *cantio* изисква една такава промяна на езика. Тя търси у поета самовглъбяване и отвореност към тайнството на славния простонароден италиански език, т. е. към универсалността на *italianitas* на езика, които са несъвместими с някои особености на същия.

Това, за което Данте упреква поети като Гитон и Буонагинта, се отнася до въпроса за *convenientia*, за тяхната неспособност да чуват гласа на логоса така, че да могат да превеждат по подобен начин. Поети като Буонагинта и Гитон не са подходящи за славния простонароден език.

Този подобен жанр, който е трагическият жанр на речта, е всъщност възможно най-единният в извисената си постройка, чиято стегната рамка се среща само в славните песни: „*hoc solum illustres cantiones inveniuntur contexte*“. Но не следва ли тогава, че това единство на *cantio* ни доближава

най-близко до естествената прилика с адамовия идиолект?

Да видим в какъв смисъл.

Досега Данте разглеждаше елементите на песента, които са, както казва той, „пръчките“ и „вървите“, предназначени да образуват снопа, който е самата песен. Но преди да пристъпи към нейната структура, Данте се пита какъв е точният смисъл на *cantio*?

Съобразно привичките на тогавашната граматическа дейност, Данте прибегва до етимологията, като извлича от нея двойното определение на *cantio* от смисъла, който думата представя било като субстантивиран глагол, било като глаголно съществително.

Като творба на даден автор, *cantio* е преди всичко песен, която се пее: *actus canendi*.

Като творба, която се изпълнява от автора си или от някой друг, със или без мелодия, *cantio* е страст.

Едни друг проблем е това дали наричаме песен „съчинение от хармонизирани думи“ или самата модулация. Данте отбелязва, че модулацията (в смисъл на мелодия) не се нарича *cantio*, а „*sonus, vel tonus, vel nota, vel melos*“. „Никой изпълнител на флейта, орган или китара (лира), казва той, не нарича своята мелодия *cantio*, освен ако не е свързана с някоя песен, но тези, които подреждат хармонично думите, наричат творбите си *cantiones*.“

Така, противно на лиричната традиция на езиците ок и ойл, Данте насочва изцяло музикалната дейност на песента към поемата, като връща словото в лоното на изначалната музика на стиха, чиято мелодия е само нещо производно. И тъй, не тя е тази, която характеризира същността на песента. За Данте, ние го знаем, поезията е сама по себе си музика и ето защо той определя всичко, което е песен, така: „завършена дейност на този, който майсторски съчинява хармонизирани слова за някаква мелодия.“

Всичко това се отнася за песента въобще, т. е. както за баладата, така и за сонета, но *cantio* се различава значително с висшата форма на хармонизирания вид реч.

Да си припомним, че Данте вече е отбелязал, че песента извършва дейността по пеенето най-вече посредством собствената си същност. Специфичната отлика на *cantio* се състои в изключително единната му структура. Всъщност най-вече в *cantio* обединената и единна мисъл се разгръща чрез еднакви строфи, не само свързани една с друга без накъсване от рефрен, но по-точно свързани с първата, тъй като тя диктува своя закон на всички други: *Dicimus ergo quod cantio, in quantum per superexcellenciam dicitur, ut et nos querimus, est equalium stantiarum sine responsorio ad unam sententiam tragica coniugatio*. . . („И така, казвам, че *cantio*, доколкото е връх на съвършенството (така и аз желая да бъде), е поредица от еднакви станции без нищо между тях: те са написани в трагичен стил и представляват развитие на една идея. . .“)⁵⁴

Освен това в *cantio* думите и техният формален смисъл си принадлежат

до такава степен, че *cantio* става вдъхновяваща мисъл, родно място, гръд, която приютява всичко: „*gremium totius sententiae*“.

Песента на свой ред е съставена от части, *stantiae*. Станцата е мястото, което дава подслон на цялото изкуство, което значи, че *cantio* е единственият жанр, на който всички формални елементи са части, защото са плод на *discretio*.

Данте анализира станцата по аналогия с песента като лоно или по-точно съвкупност от всичките елементи, които песента притежава: *congregiatio sive compages omnium eorum que cantio sumit ab arte* („лоното на цялата идея“)⁵⁵. Това изкуство се състои в мелодичното разделение на строфата, пропорционалното разположение на частите, отношението между броя стихове и сричките им. Оттук и определението за станца: „мрежа от стихове и срички в рамките на определена мелодия и хармонично разположение.“

Данте създава метричната структура на строфата въз основа на формата на мелодията. На пръв поглед това би ни учудило; не беше ли казал той, че трагическата строфа образува нещо независимо от модулацията? Несъмнено, но трябва добре да се разбере, че станцата се създава с оглед да се получи някаква мелодия. Данте пише: *Dicimus ergo quod stantia ad quandam odam recipiendam armonizata est.* („И така, твърдя, че всяка станца е хармонично свързана с някакво песнопение.“)⁵⁶

„Ad“ показва тук евентуалния характер:

Частите на станцата трябва да се подреждат по схема, която да съответства на схемата на някаква привличаща мелодия. Ето как се потвърждава хармоничната автономия на трагическата поема, автономия, по-силна от станцата, която не само изтъква в най-висша степен всички музикални възможности на броя стихове, които я направляват, но също носи в себе си и тайната на една бъдеща мелодия.

Казахме, че Данте изисква от първата станца да диктува правилата на останалите. Това правило е ритмичният закон за възвръщането на речта към Музиката като към собствения си център и на Музиката към речта. Едно такова връщане се осъществява единствено в трагичната песен, която е най-важната измежду песните, тъй като изявява истинската значимост на нещата, тяхното битие.

Така ритмичният ред на станците, към който се е присъединила и симетрията, създава един хармоничен език, изваян с толкова тънко майсторство, че само той е способен да изкаже в цялата си чистота единственото нещо, което си заслужава да се слуша всред двупосочно разгръщане на темата: песента на най-простите неща. А най-простите неща — това е логосът на славния простонароден език.

Изглежда, че критиците не са си давали сметка за важноста, която Данте отдава на това велико пеене и въпреки това, възгледите в тази доктрина за *cantio* са основни, за да се разбере в какъв смисъл взаимовръзката между творбата и поета отвежда почти неминуемо последния до задължението да схваща все по-задълбочено собственото си поетическо твор-

чество. Променил се чрез творбата си, Данте не престава да размишлява над нея, да търси значението ѝ в дълбочина.

Какво открива той постепенно? Че поезията е действие на речта, която морално освобождава човека тогава, когато те заедно се връщат към тяхното начало.

Но тази доктрина за пречистването чрез поезията, не беше ли я открил Данте още във *Vita Nuova*? В „книгата на паметта“ влюбеният поет събира любовните слова, за да търси в тях смисъла на собствения си любовен живот и така да го обнови едновременно със субстанцията на думите, в които този живот може да намери стряха.

„*Incipit Vita Nova*“, но това начало не престана да се повтаря, тъй като Данте е в търсене на корените на своя речников фонд. Така „*Convivio*“ и „*De vulgari Eloquentia*“ свидетелстват за един нов етап в задълбочаването на смисъла на лирическото творчество на поета < . . . >.

Сега, когато сме към края на нашето изследване, остава ни всъщност да зададем един въпрос: в какво се състои в действителност пречистващият ефект на *cantio*?

Ако е вярно, че в трагическата творба езикът е в най-висша степен символичен, то *cantio* е единствената певческа форма, достойна да подслони *unum ac simplicissimum* на славния простонароден език.

Все пак, ще каже някой, не е ли трагическата поема същинската песен на раздялата, т. е. на разрушеното единство?

Вече отговорихме на този въпрос в нашия анализ на примера за трагическата конструкция, представена от Данте.

Последната ясно показва основната противоположност на *stylus tragicus* или сериозния стил и оттук противоположността, която характеризира *cantio*.

В действителност, анализирана като трагическа, всяка идея за раздяла, присъща на материята на аргумента, се идентифицира и бива спасявана в музиката от един обновен език до такава степен, че, превъзможвайки собствения си упадък, той събужда паметта на хората за все още живия изгубен рай. Оттук следва, че пречистването се извършва в самия акт на спомена, който става страст за всеки читател дотолкова, доколкото последният, приемайки тази сдобрила се със закона реч, се чувства самият той сдобрен с нея в своето битие и вярно я пази в паметта си.

Вавилонското наказание заслужава да бъде наречено от Данте паметно и милостиво наказание на отца:

„Наложи на разбунтувалия се син справедливо и достопамятно възмездие“⁵⁷, тъй като чрез спомена то върна човека на пътя към единството и това се извърши най-вече чрез трагическата поема, която представлява паметна за всички реч.

Там, където всъщност в поетическата творба умиротворящата светлина на формата задържа доколкото може основното разминаване, което тежи на обърканите езици, образувайки със своята противоположност една

доста мощна реч, за да достигне в простия порядък собственото си отрицание, там е трагическата поезия.

Ще кажем ли сега, че *santio* възстановява адамовия идиолект? Да, в този смисъл, в който го напомня в пеенето си, което произтича от логоса, но също и чрез това, което постоянно разделя поемата от нейната същност, т. е. чрез това поле на неопределеността на материята, което пречи на творбата да се изяви пълноценно и точно чрез тази дистанция държи буден спомена за това, което е било *forma certa* на адамовия идиолект.

Ето че се върнахме към първите страници на трактата: задачата на Данте беше да покаже отвъд метафизическия план, че *lingua gramatica* на *santio* е паметта за изгубения рай, чийто език поетът трябва да възстанови, за да го предаде на хората според древната уговорка на божията реч.

Така *santio* се явява като честване на едно пробуждане и на едно събитие. Пробуждане най-напред, той като в символното пространство на трагическата поема това, което винаги се случва за първи път, е раждането на изначалната реч. Събитие също, защото *santio* е едновременно теоретичната и практическа творба на този, който пожела да издигне родния си език до величието на неговото първоначално единство и не само за да го преоткрие от любов, а и за да се преоткрие самият той в него, да се възроди чрез езика, насочвайки го с помощта на поезията и произтичащите от нея размисли към вечната стабилност на еднаквото.

Превод от френски:

Ивета Димова

БЕЛЕЖКИ

1. А. Мариго определя датата на този трактат 1303 г. Изглежда, че първата книга на „Convivio“ е написана по същото време.

2. Според А. Мариго доктрината все още не показва пълната зрелост на поета, а само фаза на размисъл.

3. Любовта на Данте към философията започва след смъртта на Беатриче. Вж. *Джилсон*. „Данте и философията“.

4. Вж. *Мариго*, А. Увод.

5. „Convivio“ — II, I, 3.

6. „Convivio“ — I, I, 7–10.

7. „Convivio“ — I, X, 9.

8. „De vulgari Eloquentia“ — I, II 5.

9. „De vulgari Eloquentia“ — I, IV, 3.

10. „De vulgari Eloquentia„ — I, IV, 3.

11. „De vulgari Eloquentia“ — I, IV, 4.

12. „De vulgari Eloquentia“ — I, IV, 4.

13. „De vulgari Eloquentia“ — I, VI, 5–7.

14. „De vulgari Eloquentia“ — I, IV, 6.

15. „De vulgari Eloquentia“ I, V, 1.

16. „Convivio“ — II, VII, 3.
17. „De vulgari Eloquentia“ — I, V, 2, 3.
18. „De vulgari Eloquentia“ — I, с. 28.
19. „De vulgari Eloquentia“ — I, VI, 4.
20. *Мариго, А.* — „De vulgari Eloquentia“ — I, VI, 4, с. 35.
21. *Джилсон* — „Духът на средновековието“ — текст, цитиран от А. Мариго, с. 35.
22. *А. Пезар* — „Данте под дъжда на огъня“, с. 98–100.
23. „De vulgari Eloquentia“ — I, VI, 1.
24. „De vulgari Eloquentia“ — I, VII, 5.
25. „De vulgari Eloquentia“ — I, VII, 3.
26. „De vulgari Eloquentia“ — I, VII, 7.
27. Ibid.
28. *Данте*, „Чистилице“ — XXXI, стих. 77–78.
29. „De vulgari Eloquentia“ — I, VIII, 1.
30. „De vulgari Eloquentia“ — I, VIII, 3.
31. „De vulgari Eloquentia“ — I, IX, 2–7.
32. „De vulgari Eloquentia“ — I, I, 2.
33. *Джилсон*, „Духът на средновековната философия“, с. 346.
34. „De vulgari Eloquentia“ — I, IX, 1.
35. *Мариго, А.* — „De vulgari Eloquentia“, с. 61.
36. *Данте*, „Рай“ — XX, VI, 124–129.
37. „De vulgari Eloquentia“ — I, IX, 10.
38. „Convivio“ — I, V, 8.
39. *d'Autun, Honorius* — „De animae exsilio et patria, alias de artibus“, O.L., 172, 1243.
40. „De vulgari Eloquentia“ — I, XVI, 1.
41. „De vulgari Eloquentia“ — I, XVI, 6.
42. *Св. Августин* — Super Gen. ad. lit., I, IV, с. 3.
43. *Мариго, А.* — „De vulgari Eloquentia“ — с. 143, ред 6.
44. „De vulgari Eloquentia“ — I, XVIII, 5.
45. „Convivio“ — I, VII, 14.
46. Ibid. — I, XIII, 6.
47. „De vulgari Eloquentia“ — II, I, 1.
48. „De vulgari Eloquentia“ — II, I, 8.
49. „De vulgari Eloquentia“ — II, IV, 6.
50. „De vulgari Eloquentia“ — II, IV, 11.
51. „De vulgari Eloquentia“ — II, VII, 2 и II, VI, 4.
52. „De vulgari Eloquentia“ — II, VI, 5. — „След като прогони повечето цветя от своята гръд, Флоренцийо, напразно новият Тотила отиде в Сицилия.“
53. Ibid. — II, VI, 5.
54. „De vulgari Eloquentia“ — II, VIII, 8.
55. Ibid., II, IX, 3.
56. Ibid., II, X, 1.
57. „De vulgari Eloquentia“ — I, VII, 5.