

XIV национална научна конференция за студенти, докторанти и средношколци
„Словото – (не)възможната мисия”
XIV National Scientific Conference for Students, Postgraduates and High School Students
“The Spoken Word – An (Im)Possible Mission”

КЪМ ОПРЕДЕЛЕНИЕТО ЗА ПОЕЗИЯ (ВЪПРОСИ ВЪРХУ „ЗА ПОЕТИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО“ НА АРИСТОТЕЛ) (литературознание, секция за докторанти)

Богдана Паскалева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“,
докторант по теория на литературата

След като е говорил за „поезията“ в цялост в рамките на първите пет глави от съчинението си „За поетическото изкуство“, Аристотел заявява, че предстои да спре вниманието си върху трагедията и на първо място, да даде определение за нейната същност [horos tēs ousias]. Тук той привежда известната дефиниция: „[Т]рагедията е подражание на действие сериозно и завършено, с определен обем, с украсена реч, различна в отделните части, което подражание с действие, а не с разказ, чрез състрадание и страх извършва очистване от подобни чувства“ (1449b24-27) (Аристотел 1975:72). Оттук нататък, изглежда, текстът се занимава единствено с трагедията (и във финалните си части – донякъде с епическата поезия в хекзаметри). Като се изключат кратките бележки върху комедията от гл. 5 (1449a31-37), за втория драматургичен жанр изобщо не се говори, още по-малко за онези поетически видове, които днес наричаме лирически. Все пак трактатът бива предаван по традиция под заглавието „За поетическото изкуство“ (макар че е известно колко проблематични са практиките на озаглавяване, заедно с огромния проблем по какъв начин и дали изобщо са структурирани Аристотеловите текстове, предвид статута им на лекции пред слушателите на Аристотел, а не на трактати в собствения смисъл на думата), първото изречение от текста подхваща темата за „поезията изобщо“ [peri poiētikēs autēs]. От 6-а глава нататък текстът действително се концентрира върху трагедията и нейните „части“ [merē], като твърде често при определянето на по-периферни особености ще се завръща към изходните положения от приведената дефиниция: например многократно се преутвърждава идеята, че трагедията е подражание на *действие*, също така – че е подражание *с действие*; многократно присъства и словосъчетанието (всъщност по-скоро проблематично) „подражание по вероятност и необходимост“, което

де факто не е част от „официалната“ дефиниция в 6-а глава, а се появява за първи път едва в края на 7-а (1450b13); също така настоящото обяснение за прехода от щастие към нещастие или обратното. Тези повторения са приравнявани най-често с цел да аргументират, да обосноват по какъв начин следва да се разбира една или друга вторична особеност на трагедията – при случай на съмнение следва възвръщане към изходните дефиниции, които се приемат донякъде аксиоматично.

От друга страна, въпреки отчетливото занимание преди всичко с трагедията като поетически вид [eidos], текстът, изглежда, не само в началните си глави, но и по-нататък се стреми да изкаже и някакви по-обща твърдения относно поезията. Анализът на тези по-скоро странични бележки за поезията в цялост, появяващи се тук и там изключително въз основа на примера на трагедията, би могъл да ни даде едно по-задълбочено разбиране относно античното схващане за поезия изобщо – относно онова, което древните са назовавали с името *poiēsis* и което очевидно драстично се разминава със съвременните й определения (ако изобщо вече са възможни такива). В случая ще допуснем ексцентриката на едно платоническо по дух тълкуване на Аристотел, което да изведе на преден план кръговата структура на неговата аргументация. Отношението към него следва да бъде като към *argumentum ad ignorantiam* – истинно до доказване на противното – макар че контрааргументите няма да бъдат спестени.

Първите места от „Поетиката“ (1447a15) заема твърдението, че всички поетически видове са някакво подражание „като цяло“ [*tygchanousin ousai mimēseis to synolon*], като в това число са изброени „епиката, трагическата поезия, още комедията и дитирамбическата поезия и по-голямата част от авлетиката и китаретиката“ (букв.). В това изброяване коренът *poi-* е повторен три пъти – акцентът е поставен очевидно върху факта, че всички дотук изброени са видове *poiēsis*, видове „правене“, „направа“, „продукция“, доколкото таква са първичните значения на съответната елинска дума. От друга страна, въпреки че нейното първо значение е толкова общо, очевидно е, че под „пойезис“ Аристотел подвежда в случая единствено направеното с думи и ритмика, донякъде и онова, което се прави с помощта на мелодии [*melos*]. Изобразителните изкуства явно прилежат към областта на подражанието „мимезис“, но в случая не са представени като раздел от „пойезис“ (макар други Аристотелови текстове сякаш да позволяват подобно тълкуване). На следващо място може би е редно да се отбележи съзнанието за факта, че съществува някаква област от поезията, която, макар и съвсем малка, не може да бъде определена като миметична (явно – някаква малка част от авлетиката и китаретиката – из онези мелически видове, които ние днес разпознаваме като „древногръцка лирика“). Аристотел обаче изобщо не се занимава с подобни случаи, очевидно пренебрежимо малко на брой.

И така, акцентът е поставен върху *миметичната* същност на поезията, която я сродява с други миметични дейности (като изобразителното изкуство например). Явно е, че „подражание“ е фундаменталното понятие тук, от което и въз основата на което се разпластяват деривативно различните видове поезия в зависимост от прочутите три критерия: „с различни средства“ [en heteroîs], „на различни обекти“ [hetera] и „по различен начин“ [heterōs] (1447a17-18). Върху понятието за мимезис у Аристотел, както и върху неговите разновидности, поради необхватимата сложност на въпроса, не сме в състояние да се спрем тук. Затова с методологически цели приемаме, че „мимезис“ означава просто „подражание“, поставяйки в скоби питането как именно следва да бъде разбирано то.

Началото на втора гравя (1448a1) говори все още за подражанието изобщо, като отбелязва, че „подражаващите изобразяват действащи лица“ (Аристотел 1975:68) [mimountai hoî minoumenoî prattontas]. Оттук можем да заключим, че когато се занимава с поезията и изобщо с подражателните изкуства, Аристотел всъщност разбира под това единствено или поне в изключителна степен *наративно ангажираната* поезия – онази, която подобно на епическата, комическата и трагическата поезия *разказва* за някакви *действия* и въобще събития (независимо дали чрез разказ или чрез самопредставяне на самите действащи лица). Ще рече това, което днес интуитивно бихме назовали „фикция“. Всеки мимезис съдържа сюжет – това става видно естествено от привилегироването на фабулата пред останалите части на трагедията, но, от друга страна – и от първото изречение на втора глава, и от първото изречение на 6-а глава, което заявява: „За подражателната поезия в хекзаметри и за комедията ще говорим по-късно, а за трагедията нека говорим, като изведем налагащата се от казаното дефиниция“ (Аристотел 1975:77). Очевидно Аристотел има намерение да говори само за тези три вида – епос, трагедия и комедия. Това, което прави впечатление, е, че тъкмо те задължително се отличават със сюжет. Налага се заключението, че въпреки съзнанието за наличие на някакви особени форми на поезия, в които мимезис и присъствие на сюжет стоят под въпрос, в центъра на вниманието на древните попада *действието* [praxis], когато става дума за словесно изкуство. Изобразяваните лица са преди всичко *действащи* лица (за поезия без лица и без действие не се говори).

След като определението за поезията като мимезис вече е било ограничено до събитийността, след като приоритетът на фабулата е аргументиран с твърдението, че „цел на трагедията е някакво действие, а не качество“ (Аристотел 1975:73) [to telos praxis tis esitn, ou poiôtēs] (1450a19), след като е проведено детайлно разработване на състава на събитията (гл. 7 и 8), девета глава, продължавайки да коментира какъв трябва да бъде характерът на избраните за фабулата събития [pragmata], прави прословутото сравнение на поезията с историята, доколкото „задачата на поета е не да говори за действително ста-

налото, а за онова, което може да стане, т. е. за възможното по вероятност и необходимост“ (1451a36) (Аристотел 1975:76) [ou to ta genomena legein, touto poiētou ergon estin, all’ hoia an genoito, kai ta dynata kata to eikos ē anagkaion]. Какво разбира Аристотел под израза „по вероятност и необходимост“ е един от най-любопитните въпроси, които „Поетиката“ ни поставя, но сложността му налага неговото детайлно изложение да бъде проведено другаде. От не по-малък интерес обаче е съсредоточаването на вниманието върху първата част на изречението: от него става ясно, че съставът на събитията (и то не само на трагическите, а на всички събития, с които си служи поетът *изобищо*) следва да бъде ръководен не от начина, по който едно или друго конкретно събитие се е развило, а от начина, по който *би* се развило, *следва, подхожда, приляга* да се развие. Разликата между двете глаголни форми е преди всичко в наклонението, като втората, финитната форма, е поставена в опатив, изразяващ евентуалност – букв. „на поета приляга да разказва не *станалите* [неща], а [неща], *каквито биха* станали“. Нека обърнем внимание обаче и на местоименната форма, предхождаща опативната: не става въпрос за просто относително местоимение, а за квалитативното [hoios] – т. е. поетът трябва/би следвало да говори не за нещата, които биха могли да станат, а за нещата, *каквито* (те) биха могли да станат, или за такива неща, *каквито* биха били вероятни/необходими да станат. Тук изглежда акцентът се е отместил от самите „неща“ (нека предположим, че в случая под „неща“ се разбират тъкмо събитията, действията – *pragmata*), от определянето на тяхната първа категория, т. е. от същността им, и се е насочил към *качеството* им – „какво?“, а не „що?“.

Оттук се пристъпва към известното разграничение между работата на поета и тази на историка: „Историкът и поетът се различават [diapherousin] не по това, че говорят в мерена или немерена реч (...). Разликата е в това, че първият говори за действително станали неща, а вторият – за неща, които биха могли да станат“ (Аристотел 1975:76-77) (1451b1-5). Тук в текста отново откриваме квалитативното относително местоимение [hoia], придружено от евентуалния опатив [genoito] и модалната частица, изразяваща възможност и вероятност [an].

Следващото изречение започва с експликативна съюзна дума „заради това“, „по тази причина“ [dio], т. е. трябва да разбираме, че това, което се е казало за задачата на поета и разликата му спрямо историка, представлява обяснение на причината за онова, което предстои да се изрече относно разликата между поезия и история: „Затова и поезията е по-философска и по-сериозна от историята“ (Аристотел 1975:77) (1451b6) [philosophoteron kai spoudaioteron poiēsis historias estin]. Следва горна точка и допълнително обяснение „Поезията говори предимно за общото, а историята – за единичното“ (Аристотел 1975:77) (1451b7). Очевидно е, че определенията „по-философска“ и „по-сериозна“ дават приоритет на поезията, доколкото философията е най-сериозното възмож-

но занимание, най-висшата контемплативна наука, най-високото знание. Това становище е подкрепено и от второто разграничение – между общо и частно. Преимуществото на общото пред частното в рамките на Аристотеловото мислене не бива да се подценява: в самото начало на „Метафизика“ (Met., I 1-2, 980a23-983a21), когато трябва да бъде определен предметът на първата философия, Аристотел йерархизира видовете човешки знания тъкмо според степента им на общост, при което най-ниското стъпало заема опитът [empeiria], доколкото е знание единствено за единичните казуси, следван от изкуството [technē] – умение с определени общи правила, а най-високо застават различните науки [epistēmē], сред които най-значима е съзержаващата най-общите възможни начала на битието (преди всичко целта). С оглед на тази йерархия обяснимо е защо поезията стои по-близо до философията, отколкото историята – съгласно критерия на своята цел (т. е. действието, събитието pragma) тя се приближава повече [mallon] до общото [ta katholou], отколкото историята, разказваща частните неща [ta kath' hekaston]. Тук трябва да се обърне внимание на множественото число. Превежданото като „общото“ и „частното“ трябва да се разбира по-скоро като елиптичен израз, в който липсва именно думата за „неща“ или „събития“. Оказва се, че поезията има нещо общо с историята и това е критерият *разказване на събития*, а разликата се състои именно в характера на тези разказвани събития. Събитията на поезията са „според/с оглед на общото“ (букв. „онези неща, които са според общото“), а събитията на историята са „според/с оглед на частното“ (букв. „онези неща, които са според всяко поотделно“) – характерът е дефиниран с помощта на лимитативно употребения предлог [kata].

Дотук виждаме, че въвеждането на трагедията като централен обект на трактата в началото на 6-а глава съвсем не е изключило добавянето на странични бележки относно поезията изобщо, като при това обаче трябва да имаме предвид, че поезията изобщо се разбира като отнасяща се до действия, до постъпки. Поезията е мимезис с наративен обертон, доколкото нейната *цел* (нека подчертаем приоритета на целта и целевата причина в Аристотеловото мислене – срв. напр. Met., I 2, 982a25-982b7) е тъкмо действието, а не качеството. На базата на този наративистичен характер се прави и сравнението с другия основен наративен регистър – историята, и се откроява опозицията общ – частен характер на разказваните събития. Следва обаче да разберем как Аристотел разбира това противопоставяне и да видим дали именно то няма да ни отведе в друга посока – към различна *цел*.

Веднага след като е направил разграничението общо-частно, Стагиритът пояснява: „Общото се състои в това, че такъв и такъв човек трябва да говори или върши такива и такива неща по вероятност и необходимост, към което поезията се стреми дори когато дава имена на лицата. Единично е – какво Алкивиад е сторил или преживял“ (Аристотел 1975:77) (1451b8-11) [Estin de

katholou men, tōi poiōi ta poia atta sumbainei legein ē pratein kata to eikos ē to anagkaion, hou stochazetai hē poiēis onomata epitithemenē to de kath' hekaston, ti Alkibiadēs epraxen ē ti epathen]. Изречението очевидно няма характера на централна теза, а просто на пояснителна бележка, на пример [paradeigma] за това, как трябва да разбираме тук опозицията общо-частно, т. е. става дума за второстепенно твърдение, доколкото за Аристотел аргументацията чрез примери е по-малощна от извършваната чрез силогизми. В това второстепенно изречение, както и в неговия български превод, а и в други, изпъква, или по-точно се е прикрил един напълно неясен момент – подчиненото просентенциално изречение „към което поезията се стреми дори когато дава имена на лицата“. То замества цялостното предходно изречение и не е съотнесено с никоя негова отделна част. Следователно, то определя цялата пропозиция „че такъв и такъв човек трябва да говори или върши такива и такива неща по вероятност и необходимост“. Това просто подчинено изречение обаче не е допълнително (или определително), както го превежда Ничев, а косвен въпрос, който образува синтактичен паралелизъм с косвения въпрос от следващото изречение (за Алкивиад). Ще рече – букв. „общото [се състои в това], на *какъв* човек *какви* неща приляга да говори или върши според вероятното или необходимото“, свършено паралелно на „частното [се състои в това], *що* Алкивиад е извършил или претърпял“ [к.м.]. Благодарение на този ярък и въвеждащ контраст паралелизъм разбираме, че освен върху критерия общо-частно разликата между поезия и история се крепи и върху още една опозиционна двойка: между въпросителните местоимения *какъв/какви* (неща) – *що* ([tōi poiōi ta poia atta ~ ti]).

Третият разграничителен критерий отново засяга модалността на извършеното действие и може да бъде изведен от намиращите се в паралелизъм глаголни форми: за „общото“ е употребено сложно съставно сказуемо с квазимодалния глагол „подхожда да“ [sumbainei] плюс два инфинитива [legein] и [pratein]; за единичното – отново две глаголни форми, единият от които е глаголът [epraxen] от [pratein] – „действам“, другият [epathen] от [paschein] – най-общо „претърпявам“, т. е. съдържимото на двата предиката е почти еднакво (отнасящо се до действията на някакво лице), но модалността е различна. В първия случай е налице евентуалност, изразявана от сложната глаголна форма в сегашно време, а във втория – индикативът имплицира афирмативност, която обаче е поместена в аорист в неговата употреба на историческо време, което изявително утвърждава извършването (състоянието на вече-извършеност, както и на еднократна, завършена извършеност) на някакво действие. Ако тази втора опозиция между модалности бъде приложена върху опозицията поезия-история, резултатът би трябвало да изглежда по следния начин: поезията препраща към действия, които нямат отношение към протичането на времето, а единствено към модалността, докато събитията, за които говори

историята (sc. историографията), са поднесени индикативно, т. е. за тях се пита случили ли са се или не, и в най-добрия случай – кога. Тук можем да направим и още по-дръзкото предположение, че доколкото, съгласно тази дефиниция, за Аристотел поетическите събития не са белязани от друг маркер, освен от модалността (евентуалност), то за Стагирита вече е било ясно, че съжденията на поезията са квазисъждения (Ингарден) или псевдотвърдения (Сърл), тъй като не позволяват за тях да се задава въпросът за истинността им, а само за правдо-подобността им (за тяхната подобо-истинност). Впрочем, от същото става видно, че разпространената феноменологична и аналитико-философска теза, че за съжденията на фикцията не може да бъде задаван въпросът за тяхната *истинност*, не е може би напълно легитимна във формулировката си, ако под „истинност“ тук се разбира въпросът дали реферират обект/събитие от света или не. При това положение по-скоро е редно да се твърди, че за съжденията на фикцията не следва да се задава не въпрос за истинността им, а въпросът за тяхната *фактуалност* – т. е. един въпрос, засягащ не логическата структура на съдението, а модалността, в която се явява пропозиционалното му съдържание. Това странично наблюдение би могло да послужи като поредния детайл в картината на сложното Аристотелово понятие за мимезис.

Четвъртият момент, който различава двата паралелни косвени въпроса, е тъкмо вмъкнатото просентенциално изречение, поясняващо въведения с квалитативно местоимение косвен въпрос: тъкмо „към това“ се стреми поезията „дори когато дава имена на лицата“. Това пояснение е изключително любопитно именно доколкото е неясно и това личи от различните преводачески варианти. С подчинено изречение за време с отстъпителен характер Ничев е предал гръцкото медиално причастие [epitithemenē], определящо атрибутивно поезията. Явно е колебанието как е подходящо да се схване тази обособена част и съответно с какво подчинено изречение да бъде предадена на модерен език. Ничевото решение „дори когато“ всъщност е доста объркващо, защото, макар да има отстъпителен характер, „дори когато“ звучи като „включително когато“, т. е. излиза, че има някои случаи, в които поезията не дава имена на лицата, но включително когато го прави, се стреми към общото. Или второ тълкувание: поезията се стреми към общото включително в процеса на даване на имена на лицата, в характеристиките на дадените от нея имена проличава стремежът към общото. Западните преводи, от своя страна, приемат доста по-удачното (доколкото внася по-голяма яснота) решение с изцяло отстъпително изречение: поезията се стреми към общото, *въпреки че* дава имена на лицата. Този превод е по-удачен, ако приемем, че името е някаква форма на индивидуализация, ще рече – маркер за единичното. Него са избрали и първите преводачи на „Поетиката“ на български – Кръстьо Горанов и Петър Радев в изданието от 1943 г. Така мисълта на Аристотел е разтълкувана по следния начин: макар че героите в поезията имат някакви индивидуални особености,

доколкото имат собствено име, поезията всъщност се стреми към общото. Други места от „Поетиката“ потвърждават подобно тълкувание.

Преди всичко такова тълкувание се подкрепя от следващото изречение по следния начин: ако приемем, че двете изречения са паралелни, то логично е да допуснем, че собственото име „Алкивиад“ трябва да намери своя ответник в предходното изречение. Този ответник не може да бъде друг освен просентенциалното изречение, в което става дума за „имената“. Поезията дава имена на героите, но самите герои са подчинени на изискването за общост, докато историята се интересува единствено от „ето този“ човек – Алкивиад, с оглед на истинното относно неговите постъпки и претърпявания.

За сравнение и като аргумент в подкрепа на подобно тълкувание може да ни послужи гл. 17 и особено 1455a35-1455b23; по-специално 1455b13. Тук цялостният план на говорене е свързан с най-добрия метод за конструиране на трагедия и в този контекст, както и по-горе при сравнението с историята, Аристотел отваря дума за общото: първо трябва да се изложи „общото“ („Поетът трябва да излага в общи линии както разработваните вече сюжети, така и тези, които сам съставя, и едва след това да създава епизодите и да разширява“ (Аристотел 1975:86)). Предаването на [to katholou] с почти техническия израз „в общи линии“ в случая подценява значимостта на понятието „общо“ за аргументацията. Тук буквално е казано, че поетът трябва да излага общото [katholou] на двата вида сюжети и едва след това да добавя моментите, които са частни. За да поясни какво има предвид в случая под „общото“ (макар да е неизбежно да обвържем това определение на общото с горното, от девета глава: „на какъв човек какви неща приляга да говори или върши по вероятност или необходимост“), Аристотел ни дава за пример кое според него е общото в сюжета за Ифигения – общото по никакъв начин не включва имената на героите, а само техни квалитативни и релативни характеристики: девойка, жрица, богиня – бог, брат, сестра, и пр. Вън от общото стои и част от мотивировката на действията на героите. На следващо място се казва: „След това вече, като даде имена на героите, поетът трябва да съчинява епизодите. Но те трябва да бъдат уместни [...]“ (Аристотел 1976:86). Тук, както и горе, в гръцкия текст отново не е налично определението „на героите“, но е сякаш доста по-силно вероятно да става дума именно за имената на героите, доколкото предложената от Аристотел схематизация на сюжета на „Ифигения“ не съдържа никакви собствени имена. За „общото“ няма значение фактът, че „някоя си девойка“ се назовава Ифигения, т. е. че тя е „ето тази тук“ Ифигения, както това би имало значение за историографията. Изразът обаче, предаден с „като даде имена на героите“, е различно структуриран от сходния с него подвъпросен израз от 9-а гл. [onomata epitithemenē] – в 17-а глава намираме [hypothenta ta onomata]. В първия случай вършител е „поезията“, във втория – „поетът“, при това елиптично подразбиращ се. Това може би обяснява факта, че в пър-

вия случай е налице непълен медиум, докато във втория – актив. Колкото и сходни да са двата израза обаче, има и известни разлики – например членната морфема на [onomata], която липсва в първия случай, и преди всичко – различната глаголна представка. Налице е [epitithēmi] срещу [hypotithēmi] (букв. „при-лагам“ срещу „под-лагам“), като изглежда, че именно вторият глагол се употребява от Аристотел, за да обозначи даване на име на лице, въпреки че за тази цел в класическия гръцки е специфициран именно първият [epitithēmi], докато [hypotithēmi] по-скоро отвежда към „евентуално“ настроеното „предполагам“ (срв. произхождащата от този глагол дума „хипотеза“). За сравнение може да се посочи направо следващото изречение от девета глава, което стои непосредствено след финала на съпоставката между поезия и история и поясненията за Алкивиад: „При комедията това е вече ясно: като съставят фабулата върху принципа на вероятността, поетите по този начин дават случайни имена и нямат предвид определени личности, както ямботворците. При трагедията обаче поетите се придържат към традиционните имена.“ (Аристотел 1975:77) (1451b12-16). Тук, когато се намесва комедията (и значи – в случая Аристотел се опитва да поясни нещо, което има отношение към поезията в цялост, а не само към трагедията), отново е използван глаголът [hypotithēmi]: [ta tychonta onomata hypotitheasin], преведено от Ничев като „дават случайни имена“ (очевидно се подразбира – на героите). Т. е. за комическите поети няма значение, че някой герой носи ето това име, защото става дума за „типове“ (както ги назовава М. Фурман), а не за конкретна личност; от друга страна, за ямботворците, поради характера на самата ямбическа поезия – нейната цел е да осмива и критикува определени реално съществуващи личности – имената не са без значение, тъй като реферират именно към „този тук“ действителен човек. Не можем обаче да не отбележим един лек недостатък на Ничевия превод, който замъглява цялостния смисъл на пасажа и който всъщност проблематизира взетото от него решение да предаде [epitithēmenē] с „дори когато“. Впрочем, както Фурман, така и Барнс приемат същото: на първо място комическите поети съставят фабулата, а след това я снабдяват със „случайни“ имена, за разлика от ямбическите, които работят не със случайни, а с конкретни имена. Бучър например, схващайки [epitithēmenē] съгласно второто приведено по-горе тълкувание на Ничевото „дори когато“, т. е. като „включително и при“, съвсем последователно за смисъла на пасажа предава [ta tychonta onomata hypotitheasin] като „дават на героите си подходящи/характерни/правилно улучени имена“ (“then insert characteristic names“ (Aristotle 1898:37) – срв. „irgendwelche Namen“ при Фурман (Aristoteles 2008:31) или „choosing for the purpose any names that may occur to them“ при Барнс (The Complete Works... 1991:10)). Явно е, че както непосредственият контекст на словосъчетанието, така и най-беглото познаване на широкия контекст на атическата стара комедия, предполагат по-скоро втория избор – а именно: предаването на [tygchanō]

като „уцелвам, улучвам правилното, съответстващото“. Така става ясно, че комедиографите първо съставят фабулата си (тя е задължително оригинална за старата комедия), а след това прилагат към героите [hypotitheasin] *подхождащите* на техните особености имена (имената на героите от старата комедия са „измислени“ като значещи имена, които разкриват характеристиките на носещото ги действащо лице).

На следващо място забелязваме, че в случая – както по-нататък в 17 гл. относно Ифигения – прикачането на конкретни имена към абстрактните, общени, но вече оформени в съзнанието на поета и съгласно особеностите на фабулата герои се изразява с глагола [hypotithēmi], а не [epitithēmi]. Очевидно това се е сторило подозрително на някои от преписвачите на „Поетиката“ и на самия Бекер в берлинското издание, тъй като в разночетенията на Бучър откриваме като вариант на [hypotitheasin] именно версията [epititheasi], предложен от повече от един ръкопис освен Парижкия и възприета също така от Бекер. Подобна подмяна на [hypotithēmi] с [epitithēmi] обаче не откриваме в седемнадесета глава, където е налично сходното словосъчетание [hypothenta onomata].

Другият момент, който българският превод затъмнява, е самата структура на пасажа: тя отново е базирана на опозицията общо-частно – т. е. когато разделя поезията на трагедия и комедия и описва последователността при създаването на сюжета и прилагането на имената в тези две различни разновидности, Аристотел *все още* говори за общото и частното. Това трябва да се подчертае, тъй като в действителност пасажът ни разкрива още детайли около картината на общото и частното и съответно тяхната значимост за поезията в цялост.

В този пункт обаче идва ред на трето тълкувание, осланящо се на платонизираща по дух интуиция. Към съществителното [onomata], означаващо „имена“, преводачите добавят „на лицата“, „на героите“, макар че такова пояснение в гръцкия текст изобщо не присъства. Приема се, че това е елипса, която може да бъде възстановена контекстуално. Това е силно вероятно. Въпреки всичко можем да се усъмним, доколкото е много по-малко вероятно сегашно медиално причастие [epitithemenē] да бъде употребено чисто отстъпително без каквото и да било маркер за това. А изречението има смисъл единствено ако приемем тази строго отстъпителна трактовка. От друга страна, тук причастие може да бъде разбирано единствено като непълен медиум, доколкото управлява и пряко допълнение („имена“). Нека приемем и една съвсем неутрална трактовка на отношението, в което това причастие се намира с управляващото го просто изречение – например за начин, преводим или с деепричастие, или с предлога „чрез“/„посредством“ плюс отглаголно съществително. Нека също така приемем, че логическото ударение в тази фраза попада именно върху [onomata epitithemenē]. Тогава бихме получили

следния смисъл: „общото [се състои в това], на какъв човек какви неща приляга да говори или върши, към което поезията се стреми, *давайки си имена*“. Може да предположим, че имената, за които става въпрос, са имената на героите. Но можем да предположим и друго – глаголът [epitithemi] се използва в словосъчетание с [onoma], за да означава „назовавам“, но в актив (тогава се комбинира с датив, обозначаващ този, на когото се приписва името, и думата [onoma] в акузатив плус форма, поясняваща името). Непълният медиум в случая би могъл, а и би следвало да означава рефлексивност, завръщане на резултата от действието върху самия действащ. И тъй, ако [poiesis] е своеобразният подлог на причастието [epitithemenē], то „имената“ трябва да се възвръщат обратно върху нея, да се отнасят до нея. Никъде не се споменава чии са тези „имена“ и може би тук не става дума за елипса. Не съдържимостта на „имената“ е пропусната, не имената на героите – имената са самите наименования на поезията: нека припомним, че дефиницията на „общото“, което е предмет на поезията, гласи: „на какъв човек какви неща приляга да говори или върши“ ([tōi poiōi ta poia atta sumbainei legein ē prattein]). В тези [poiōs] и [poia] дочуваме самото име на поезията [poi-esis]. Разбира се, това е псевдоетимология, Платонова етимология.

Дали Аристотел би повярвал, че етимологиите могат да изяснят същността на един предмет, както демонстрира това Платон (преди всичко в своя „Кратил“)? Още повече когато са фалшиви, представляват проста омонимия (всеки знае, че [poiesis] е дериват на глагола [poiēin], а не на качественото въпросително местоимение [poiōs], знае го и самият Аристотел, както става видно от I глава на „Поетиката“ (1447b15-23))? На пръв поглед – не, като се има предвид Аристотеловото мнение за хомонимите. Хомонимите не могат да дадат истинно знание за предмета, защото при тях само името е едно и също, докато дефиницията – различна. Нека обаче припомним, че в 3-та глава на „Поетиката“ произходът на драмата и на комедията се извежда именно от произхода на *думите* „драма“ и „комедия“ (1448a28 - 1448b3). От този пасаж става ясно, че за Аристотел е легитимно името на един културен, социален феномен да бъде обвързано с историята на възникването на самия феномен и обратното. Най-малкото легитимно е да се признае, че „множеството“, „хората“ традиционно наричат нещо по определен начин въз основата на някакво фонетично сходство в имената на явленията.

И тъй, поезията е онова, което се занимава с въпроса „какво?“ [poiōs], т. е. с качеството [poiōtēs]. Ала нали, както беше споменато по-горе, Аристотел настоява, че „цел на трагедията е някакво действие, а не качество“ (Аристотел 1975:73) [to telos praxis tis esitn, ou poiōtēs] (1450a19)? Как обаче се завръщаме от действието към качеството? Това не е невъзможен ход, ако се вземе предвид смисловият комплекс, който у Аристотел е организиран около понятието [praxis], не само в рамките на „Поетиката“. Също така обаче и самата „Поети-

ка“ ни дава обиколни пътища, по които поезията да опише кръг от детерминирания като цел *действие* към подчиненото нему *качество*.

В какъв смисъл трябва да бъде разбирано действието - *praxis*? Ничев превежда *praxis* като „действие“ може би донякъде под влияние на литературнотеоретичната терминология, наложила се в българския език, според която в литературните произведения се говори за „действащи лица“, „развитие на действието“ и пр. Всъщност може би много по-добър превод на *praxis* в Аристотелов контекст би била българската дума „постъпка“, доколкото *praxis* имплицира много силен етически момент (както е постъпила при превода на *praxis* в „Никомахова етика“ българската преводачка Теменуга Ангелова). *Praxis* е онази човешка дейност, която се управлява от практическия разум и е предмет на практическата философия (компоненти от която са етиката, политиката и икономическата теория), т. е. *praxis* не е какво да е действие, а онова, което има отношение към щастието или нещастieto на индивида като индивид, вземащ решения, правещ избори и тези избори са нравствени. Това може би хвърля известна светлина върху пасажа от 6-а глава на „Поетиката“, заявяващ примата на фабулата над характеристиките: „Най-важен е съставът на събитията. Защото трагедията е подражание не на хора, а на действие, на живот, на щастие, на нещастие; а щастието и нещастieto се разкриват в действие и цел на трагедията е някакво действие, а не качество. Според характеристиките си хората се окачествяват, а според действията си са щастливи или не.“ (Аристотел 1975:73) (1450a15-20). Въпросът за щастието е етически въпрос – той е обвързан с постъпката [*praxis*] и се управлява от избора [*proairesis*]. В началото на шеста книга на „Метафизика“, в контекста на едно разсъждение върху същината на науката за природата, Аристотел мимоходом прави значителната забележка, че „началото на творческите актове [*tōn poiētōn*] е в творящия [*en tōi poiounti*]: било това ум, изкуство или някаква сила, а началото на практическите действия [*tōn praktōn*] – в действащия [*en tōi prattonti*] като негово решение [*hē proairesis*], *защото извършеното и решеното са едно и също* [*to auto gar to prakton kai proaireton*]“ [к.м.] (Met., VI 1, 1025b22-25) (Аристотел 2000:119-120). При това положение предаването на [*proairesis*] (1450b9-10) като „предпочитания“ или „склонности“ неутрализира до голяма степен този етически момент. Това като цяло затъмнява смисъла на твърдението, че хората са щастливи или нещастни в зависимост от действията си. В действителност хората са щастливи или нещастни в зависимост от постъпките си, които се управляват от етически обогрени човешки избори. От тази перспектива става ясно и настояването, че съставът на събитията [*pragmata*] в трагедията трябва да бъде така конструиран, че да представя преход от щастие към нещастие или обратното. Цел на трагедията е не просто действие, а постъпка или поредица от постъпки, отнасящи се до въпроса за щастието. Така „философският“ смисъл на поезията („по-философски“ от този на историята) ни се разкрива като смисъл на практическата философия.

Как обаче се завръщаме от действието към качеството? Малко по-рано, в същата 6-а глава, се заявява следното: „И понеже [трагедията] е подражание на действие [praxeōs esti mimēsis], а се действа от известни действащи лица [prattetai de hypo tinōn prattontōn], които по необходимост имат определени качества на характера и мисълта [anagkē poiōus tinas einai kata te to ēthos kai dianoia] (защото по тях окачествяваме и действията [tas praxeis phamen poiās tinas]), две са естествените причини на действията [aitia dyo tōn praxeōn einai] – мисълта и характерът [dianoia kai ēthos], и според тях всички сполучват или не сполучват [kata tautas tygchanousi kai apotyghanousi pantes]. „Фабулата е подражание на действието.“ (Аристотел 1975:73) (1449b36-1450a4). Изречението е сякаш белязано от някакъв граматически или логически дефицит, прикрит от няколко парентези. Всъщност проблемът се състои преди всичко в неправилното разделяне на фразите в твърде дългото Аристотелово изречение и в неакуратното осмисляне на връзките между отделните прости изречения. Отделянето на „Фабулата е подражание на действието“ в нов параграф предизвиква усещането за въвеждане на нова тема, или поне подтема. Решението на западните преводачи за това място, както и някои редактори на „Поетиката“ представя именно това изречение като *главното* изречение след множеството парентези, а скобата се затваря едва след „всички сполучват или несполучват“. Така централната семантична свързаност се очертава от отношението между „понеже трагедията е подражание на действие (...), а пък [собствено] подражанието на действието е фабулата“. Подражанието на действието се състои във фабулата и ако трагедията е подражание на действие, то фабулата естествено е нейното ядро. При всички положения обаче парентетичните части на въпросното изречение не бива да бъдат пренебрегвани. Защото те разкриват *основанията* за действието – мисълта и характерът, които по-късно ще бъдат посочени като заемащи второто по важност място части на трагедията. Тук обаче аргументацията се завърта в кръг: цел на трагедията е действието, но основание, причина за действието са мисълта и характера (dianoia kai ēthos). Кое е първо – мисълта и характерът, които обосновават действието, или действието, което разкрива мисълта и характера? Това е кръговата „етическа“ структура на поетическото произведение. Забележително е, че обертонът в тази кръгова структура е *качеството*: качеството е това, което се приписва и на действащите лица като субекти на действието, и на самите действия съгласно характера и мисълта на действащите лица: и за лицата, и за действията може да се каже, че са *някак-ви* [poiōus tinas ~ poiās tinas] – пой-етични. Още повече че тяхната пой-етика се обосновава чрез въпроса за щастieto и нещастieto и тук трябва може би да подчертаем, че преводът на [kata tautas tygchanousi kai apotyghanousi pantes] със „сполучват или не сполучват“ по-скоро не сполучва. [Tygchanō] в смисъла на „улучвам“, „уцелвам“ може да означава и „имаю щастieto“, „щастлив съм“. Така вместо да „сполучват или не сполучват“ можем да кажем, че съгласно ми-

слите, характерите и действията си действащите лица „биват щастливи или нещастни“, ако действително въпросът за щастието, нещастieto и отношението между тях стои в сърцето на поезията.

(Псевдо)етимологичната връзка между *poiesis* и *poiotes* не е непозната на Древността. В своите „Етимологии“ Изидор от Севиля (VI – VII в.) цитира следните изречения от „De poetis“ на Светоний (I – II в.): „Щом за първи път се отгървали от своя звероподобен характер и започнали да водят живота си, употребявайки разум, хората, като си изобретили изтънчения занаят на стихотворните стъпки и необходимата за това реч, намислили да използват великолепието и на двете тези изкуства за почит и възхвала на боговете си. И тъй, както построявали храмовете по-красиви от домовете си и извайвали статуите на боговете по-големи от естественото човешки тяло, така и с по-величествено слово решили да изразяват благоговението си пред тях и започнали да произнасят възхвалите си към тях и с думи по-бляскави, и с размери по-радостни. Този род действие, понеже се получава посредством някаква *форма* [к.м.], която се нарича *ποιότης*, бил назован „поема“, а пък създателите му – „поети“.“ („Cum primum homines exuta feritate rationem vitae habere coepissent, seque ac deos suos nosse, cultum modicum ac sermonem necessarium commenti sibi, utriusque magnificentiam ad religionem deorum suorum excogitaverunt. 2 Igitur ut templa illis domibus pulchriora, et simulacra corporibus ampliora faciebant, ita eloquio etiam quasi augustiore honorandos putaverunt, laudesque eorum et verbis inlustrioribus et iucundioribus numeris extulerunt. Id genus quia forma quadam efficitur, quae *ποιότης* dicitur, poema vocitatum est, eiusque fictores poetae.“)

И така, в заключение можем да посочим, че обвързването на поезия и качество добавя още една страна – етическа – към множеството моменти, съставляващи „по-философския“ характер на поезията в сравнение с историята като вид наратив.

БИБЛИОГРАФИЯ

Agamben 1999: Agamben, Giorgio. The Man without Content. transl. Giorgia Albert, Stanford UP, California, 1999.

Aristote 1932: Aristote. Poétique. établ. et trad. par J. Hardy. Paris, Société d'édition „Les belles lettres“, 1932.

Aristoteles 2008: Aristoteles. Poetik. *Griechisch/Deutsch*. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart, Reclam, 2008.

Aristotelis... 1874: Aristotelis De arte poetica liber, idem recensuit et adnotatione critica auxit Johannes Vahlen. Berolino apud Franciscum Vahlenum, MDCC-CLXXIV.

Aristotelis... 1913: Aristotelis De arte poetica Liber. recensuit Gulielmus Christ. Editione stereotypa. Lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri, MCMXIII.

Aristotle: Aristotle. Poetics. – In: Perseus Digital Library <<http://www.perseus>.

tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0055>.

Aristotle 1966: Aristotle. ed. R. Kassel, Aristotle's *Ars Poetica*. Oxford, Clarendon Press. 1966.

The Complete... 1991: The Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation (ed. Jonathan Barnes), vol. 2, 1984, 1991⁴, Poetics.

The Poetics... 1898: The Poetics of Aristotle. Edited with critical notes and a translation by S.H. Butcher. London, Macmillan and Co., 1898.

The Poetics... 1911: The Poetics of Aristotle. Translated from Greek into English and from Arabic into Latin, with a revised text, commentary, glossary and onomasticon by D.S. Margoliouth. London, Hodder and Stoughten, 1911.

Аристотел 1975: Аристотел. За поетическото изкуство. прев. Ал. Ничев, София, НИ 1975.

Аристотел 1992: Аристотел. Категории. прев. Ив. Христов, Отворено общество, София, 1992.

Аристотел 1993: Аристотел. Никомахова етика. прев. Теменуга Ангелова. София, Гал-Ико, 1993.

Аристотел 2000: Аристотел. Метафизика. прев. Ив. Христов, Н. Гочев, Сонм, София, 2000.

Аристотель 1983: Аристотель. Поэтика. – В: Аристотель. Сочинения в четырех томах. т. 4. 645-680, пер. Л.М. Гаспарова, Мысль, Москва, 1983.

Поетиката... 1943: Поетиката на Аристотеля. Пълен превод от старогръцки с критичен увод и бележки. прев. Кръстьо Генов, Петър Радев. Хемус, София, 1943.