

ВЪПРОСИТЕ НА ТРАГЕДИЯТА В ЕДИН КОМЕНТАР НА „ПОЕТИКАТА“

АЛЕКСАНДЪР НИЧЕВ

Имам предвид третото издание на коментара, съставен от Д. У. Лукас (Aristotle. Poetics. Introduction, Commentary and Appendixes by D. W. Lucas. Oxford, 1978). Ще започна *medias in res*.

Още в самото начало на книгата си Лукас свързва Аристотеловите възгледи за трагедията с Платон. Това е важно, тъй като, както се знае, по този пункт изследвачите не са единодушни (срв. A. Gudeman. Aristoteles Peri poietikēs. Berlin u. Leipzig, 1934, 21 сл.), а яснотата по него е сериозно условие за правилната постановка на първостепенни по значение въпроси. Коментарът на Прокъл към „Държавата“ на Платон съвсем ясно говори за философски спор относно драматическата поезия, което прави повече от странен факта, че това изключително свидетелство често се пренебрегва и въпросът за трагедията се свежда до дефиницията ѝ в гл. VI на „Поетиката“. Постановката на въпроса у Лукас е методологически правилна, и той неведнъж основателно подчертава, че в един или друг смисъл редица пасажии у Аристотел са възражения срещу Платон.

За жалост доброто начало си остава само начало. По-нататък Платоновите текстове от „Държавата“ не се използват нито достатъчно пълно, нито достатъчно добре, и логическата връзка между тезите на двамата философи не се долавя с обективно възможната яснота. Така Лукас говори неизменно за „чувства“ (emotions), което у него е причина за осезателна липса на конкретност. Защото Платон има предвид не всякакви чувства, а строго определени. Той говори за състрадание, ἔλεος (Res publ. X 606bc: ἔλεειν, τὸ ἔλεεινόν, ἐν τοῖς ἑλέοις), и за страх, δέϊμα, φόβος, φρίκη (II 386b: δέϊμα, δεινά, ἀδεή; 387bc: τὰ δεινὰ τε καὶ φοβερά, φρίττειν, φρίκη), когато иска да бъде конкретен, и за съчувствие, συμπάσχειν (X 605d), когато се изразява общо. Конкретността, която липсва у Лукас, е безусловно нужна, защото тя ни помага да преминем съвсем естествено от Платон към Аристотел, чиято дефиниция също упоменава състрадание, ἔλεος, и страх, φόβος, като загатва и за „тям подобните чувства“, τὰ τοιαῦτα παθήματα. Пасажите от Платон (главно X 605b—607e) не са подложени у Лукас на анализ, водещ до същностни характеристики на посочените чувства, чиято поява тъй странно възмущава философа. Платоновата теза за неуместността на чувствата, с които зрителят реагира на страданията на героя, толкова ясно доловима в текста на „Държавата“, остава извън зрителното поле на коментатора. Той не говори за нея, не дири основанията ѝ, не търси връзките ѝ с формулировките на Аристотел.

Лукас добре разбира морализаторските подбуди на Платон да се обяви срещу поезия, която буди чувства, „тъй вредни, както и нейните морални норми“

(as deleterious as its moral standards) (с. XXI). И въпреки това, минавайки към Аристотел, той изказва гледища, които не изясняват нищо от спора на философите. Впрочем, изглежда, че Лукас сам съзнава пълната липса на данни в коментара си, които да възпроизведат, макар и в най-общ вид, въпросния спор. Според мене, с цел да оправдае тази неестествена липса, той формулира следната мисъл: „Аристотел в „Поетиката“ казва малко нещо за гений или вдъхновение, нито е загрижен за религиозните или моралните внушения на митовете, тъй като явно не очаква те да повлияят осезателно на образовани възрастни хора“ (XXII).

Нека за миг се абстрахираме от връзката на този пасаж с тезата на Платон. Анализът на текста води до изненадващи изводи и поражда въпроса дали наистина зрялата възраст и добитото образование означават, че индивидът става слабо податлив на морални и религиозни проблеми. Но дори ако допуснем невъзможното — че възрастният и образован човек е постигнал пълно морално съвършенство, — той именно поради това никога не ще престане да се вълнува от моралните въпроси. Ако това бъде оспорено, читателят с право ще запита кого засягат те. Ако приемем, че те не се отнасят до „образованите възрастни хора“, ще трябва да заключим, че техен обект са маловъзрастните и неуките.

Всичко това би приличало на случайно недоразумение, ако редица места от книгата не показваха, че се намираме пред един коренен възглед на коментатора. Така, определяйки комедията „Жабите“ като „забележителна пиеса на импресионистичната критика, постигаща всичко възможно чрез едно средство, което изключва непрекъснатата сериозност“ (XVII), Лукас продължава: „Но когато Аристофан кара Есхил да оправдава поетите затова, че те съобщават полезни сведения за лечение на болести или за построяване на войска, той го поставя в същото смешно положение, в което е Платоновият Йон, претендиращ, че благодарение на познанството си с Омир усвоил пълководческото знание“ (XVIII). Комедията не дава основания за съмнения в сериозността на своя творец, но Лукас смята за възможно да внушава обратното. „Дали тук Аристофан е напълно сериозен или не — казва той, — Платоновата *reductio ad absurdum* не би имала основание, ако подобни претенции не са били действително предявявани от името на поетите. Онези, които използват поетите за възпитателна дейност, могат да решат, че те пишат, за да възпитават, и векове по-късно Плутарх в „*De audiendis poetis*“ (. . .) често говори така, като че ли въпросът стои по този начин“ (XVIII). Както показва първият от последните два пасажа, Лукас обосновава съмненията си в сериозността на Аристофан с това, че комедията „изключва непрекъснатата сериозност“. Какво означава това твърдение, отнесено към идейната страна на комедията? Че нейният поет поддържа известни гледища ту сериозно, ту не съвсем сериозно? Подобен възглед е в противоречие с идейната същност на такава сериозна комедия, каквато е Аристофановата. Лукас смесва представата за комическа творба, чиято идея може да бъде не по-малко възвишена от тази на една „сериозна“ драма, с представата за конкретните комически средства, които я изразяват. Но тук отново е нужно пояснение. Несериозни ли са средствата, които изразяват идеята на Аристофан? Би могло да се отговори, че те са комични, но не и несериозни. Няма защо да се доказва, че в случая *комично* и *несериозно* не са синоними. От друга страна обаче, не може да се подцени фактът, че Аристофан, убеден във възпитателната роля на трагедията, смята нейния поет за такъв възпитател на възрастните, какъвто е педагогът за децата (Ran. 1054—1055). Трагическият поет морално усъвършенствува зрителите си, или поне това е целта, която си поставя, и Аристофановата защита на моралната функция на Есхиловата трагедия, на трагедията изобщо и на поезията изобщо, е съпротива срещу „неморалното“ въздействие на Еврипидовата драма. Ние нямаме причини да се съмняваме, че Аристофан

говори сериозно, и ако, следвайки примера на Лукас, поставим въпроса доколко са сериозни разсъжденията му по целите на трагическата поезия, всъщност бихме поставили въпрос доколко е сериозна идеята на „Жабите“. Защото, ако приемем, че комическият поет едновременно отхвърля Еврипид за „неморалността“ му и издевателствува над Есхил чрез не „напълно сериозно“ отношение към възгледите му, съвсем естествен става въпросът какво всъщност защитава комедията.

И тъй, Лукас изповядва възгледа, че поетът няма за цел да възпитава и поучава, и той е изобщо свободен да мисли така, както намери за добре. Но когато се явява като тълкувател на един автор, той е длъжен да представи неподправени гледищата му. Тълкувателят, който и какъвто и да бъде той, не може нито да подмени, нито да изостави тая своя основна задача. Обективният смисъл на произведението, на пасажа, на изречението, на термина, който тълкува, е неговата най-първа цел. Това не означава, че той се лишава от право на мнение по тълкувания предмет. Представил обективно смисъла му, той има и правото, и задължението да се отнесе критически към него. От тази ясна позиция, мисля, проличава колко неприемливо е критикът да поставя собствените си възгледи пред тези на тълкуваните автори. За първия, както видяхме, той внушава, че не говори „напълно сериозно“; за втория без колебание твърди, че не се интересува от възпитателните ефекти на драмата, срв. към казаното дотук още следното: „Накрай, макар че Аристотел не е бил заинтересуван от възпитателните ефекти на драмата, той може да е бил повлиян от Платоновите критики над митовите, показващи добродетелта поразена и порока тържествуващ, когато формулира изискването си трагическият страдалец да не бъде характер с неопетнено съвършенство“ (XXII). Този пасаж съдържа любопитни гледища, за които ще стане дума по-нататък. Тук ще се ограничи да отбележа, че твърдението за незаинтересуваността на Аристотел от „възпитателните ефекти на драмата“ не почива на нищо.

Възгледът на Лукас за конкретните позиции на спорешите философи е направо непонятен. Платон набляга на моралната вредност на трагедията и това е съвършено очевидно. Но ако, както е съгласен и Лукас, „по-сигурно е, че теорията за емоционалното очистване е отговор на Платоновото недоволство, дето драмата поддържа господството на чувствата“ (XXII), коментарът не ни подпомага да вникнем в логиката на Аристотеловия отговор. Според него се оказва, че Аристотел, отговаряйки, изоставя темата за моралната вредност на драмата, по която говори Платон, за да излага гледища, лишени от отношение към Платоновите критики. Ако въпросът стоеше наистина така, както го представя Лукас, читателят с право би възнегодувал срещу начина, по който Аристотел води спора. Но текстът на „Поетиката“ дава да се разбере, че философът, като свхваща моралните опасения на Платон, отговаря твърде ясно, за да обоснове моралната безвредност на трагедията.

Възгледът на Лукас за незаинтересуваността на Аристотел от проблемите на морала и от възпитателната функция на поезията е в противоречие с Прокъл, когото той сам приважда като извор за спора на философите. Преводът на съответния Проклов текст гласи: „А вторият въпрос е, че е неуместно да се изхвърлят трагедията и комедията, щом чрез тях е възможно чувствата да се задоволят умерено, и след като бъдат задоволени, да ги имаме на разположение пригодни за възпитание (*πρὸς τὴν παιδείαν*), премахвайки болезненото в тях“ (Procl. in Plat. Rem publ. I 49 Kroll). Както се вижда, Прокъл говори за възпитателната страна на трагедията и на нейното въздействие, и понеже това е безспорно така, Лукас няма основание да го пренебрегва.

По такъв начин правилната изходна точка — идеята за спора между Платон и Аристотел — не е послужила на Лукас, за да даде по-нататъшен ход на

въпросите. Нещо повече: читателят на коментара му изобщо не долавя, че тук има полемика, макар и скрита (срв. G u d e m a n, 76: „*stillschweigende Polemik gegen Plato*“). Това е резултат на факта, че тълкувателят настойчиво, въпреки обективните факти, ни предлага свои възгледи, които приписва на Аристотел, или спори с древни писатели (Аристофан, Плутарх), застъпващи морални тези, не ги оставя да се искажат и представя гледищата им произволно. Тази нетърпимост на тълкувателя към възгледите на посочените автори и неговият стремеж да ги коригира, преди да е изяснил позициите им, не може да осигури положителен изследователски резултат. При Аристофан (XVII) и Плутарх (XVIII) той, без да се мотивира, изразява несъгласие с възгледите им, а при Аристотел все така необосновано твърди неща без отношение към философа. И в двата случая тенденцията му да отрече морални мотиви у древните мислители е ясно видима. Но неверността на тезата, че Аристотел не се интересува от морални въпроси, се доказва преди всичко от текста на „Поетиката“, която застъпва предостатъчно термини с морален смисъл. Лукас си послужва с една удобна фраза, чиято очевидна цел е да примири категоричното му твърдение за незаинтересуваността на Аристотел от възпитателното въздействие на драмата с току-що посочения факт, че философът употребява множество морални понятия. Нека процитираме повторно: „Накрай, — макар че Аристотел не е бил заинтересуван от възпитателните ефекти на драмата, той може да е бил повлиян от Платоновите критики над митовете, които показват добродетелта поразена и порока тържествуващ, когато формулира изискването си трагическият страдалец да не бъде характер с неопетнено съвършенство.“ Въпросът, поставен неправилно тук, неслучайно не получава никакво решение по-нататък. Защото, първо, Лукас е в противоречие с факта, че Аристотел говори за „невинно страдащ“, ἀνάξιος δυστυχῶν, към когото се изпитва състрадание, и, второ, от пояснението му все пак не става ясно как трябва да се съчетае представата за невинно страдащия герой с представата за трагическата му грешка (срв. *not . . . unblemished*). Но горният пасаж прави възможни и по-нататъшни разсъждения, които извикват въпроси. Ако приемем, че Аристотел е под влияние на Платон, когато предписва героят да не бъде *unblemished*, трябва ли да приемем също, че той отстъпва от свой възглед, за да възприеме възглед на Платон? И ако прави отстъпка от свой възглед, това не означава ли, че възгледът му е противоположен на Платоновия? А ако е противоположен на Платоновия, това не означава ли, че Аристотел, отстъпвайки от него, приема положението, от което Платон се възмущава — че добродетелта търпи поражение, а порокът тържествува? Разбира се, отговорите, които се съдържат в поставените въпроси, са неверни, но, както е очевидно, формулировката на Лукас прави възможни подобни невероятни заключения.

Едно приложение към коментара, озаглавено „Състрадание, страх и катарзис“ (273—290), излага гледищата на Лукас по обявените въпроси. Основно положение, което според автора не се нуждае от пояснения, е, че „страданията, представени в трагедията, трябва да бъдат състрадание“ (273). Оставям на особено мнение по този възглед. Все пак пояснения тук са нужни, и в това ни уверява сам Аристотел. Той разграничава страданията: защото може да страда абсолютно невинен човек, или човек, допуснал грешка, или престъпник — а не всеки от тия случаи предполага поява на състрадание. Аристотел казва, че състрадание се изпитва към невинно страдащ, към незаслужаващ страдание човек (Poet. 13, 1453a 4—5; срв. Rhet. II 8, 1385b 13—14; Rhet. ad Alex. 35, 1439b 26—28). Пасажите, които определят кога е уместно състраданието, са, първо, текстово сигурни и, второ, недвусмислени. Но аз установявам, че Лукас не привлича дефиницията на състраданието от „Поетиката“, чието използване не може да зависи от лично усмотрение. То се налага от обективна необходимост,

тъй като яснотата относно същността на състраданието е от неоспоримо значение да се вникне в смисъла на съчетанието $\tau\eta\nu\ \tau\acute{o}\nu\ \tau\omicron\iota\omicron\upsilon\theta\acute{\omega}\tau\omicron\nu\ \pi\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omicron\nu\ \chi\acute{\alpha}\theta\alpha\rho\sigma\iota\nu$. Без да изясни — не само за читателя, но и за себе си — понятието, скрито под термина $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$, Лукас пише: „Разграничението между $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ и по-слабото [чувство] $\phi\iota\lambda\alpha\tau\rho\omicron\pi\iota\alpha$. . . подсказва, че състраданието е мощно чувство, и неговото свързване с незаслужено страдание. . . включва може би някакво чувство на възмущение“ (273). Това твърдение е произволно, защото ние не знаем колко силно е чувството $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ и защото тепърва трябва да установяваме същността му. Ако Аристотел прави разграничение между $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ и $\phi\iota\lambda\acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\nu$, то е, първо, непряко и много общо, и, второ, не засяга силата на двете чувства. То само загатва (следователно и тук трябва да предприемем изследване) за случаите, при които е уместно едното или другото. Поради това, повтарям, тук няма защо да говорим за силата на чувствата ($\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ като powerful emotion, $\phi\iota\lambda\acute{\alpha}\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\nu$ като milder): можем да говорим само за уместността им. Съвсем погрешна посока вземат разсъжденията на Лукас в непосредствено следващите думи: „Защото състраданието, особено в трагедията, е състрадание често за мъртвия или осиротелия, то е близко до споделения или публичен плач, който е част от живота в малки и тясно свързани общности“ (273). Тук чувството $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ се отъждествява с външните прояви на една скръб, която невинаги може да се обуслови от него. Така Лукас измества въпроса и ни предлага сведения за оплаквателните песни на днешна Гърция. Но това е ненужно. Ние говорим за същността и причините на едно чувство, а не за външните белези на проявлението му. Аристотел неслучайно говори за $\chi\acute{\alpha}\theta\alpha\rho\sigma\iota\varsigma\ \pi\alpha\theta\eta\mu\acute{\alpha}\tau\omicron\nu$, а не, да речем, за $\chi\acute{\alpha}\theta\alpha\rho\sigma\iota\varsigma\ \delta\delta\upsilon\rho\mu\acute{\alpha}\tau\omicron\nu$, което по не една причина е безсмислица.

Сравнението на античния $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ с християнското състрадание не допринася да се изясни същността на първия. „В древния свят — казва Лукас — то (състраданието) не е било предмет на всеобщо възхищение, тъй като влязло в стълкновение с мнението, . . . че е достойно да мразим враговете си. . . Но изобщо състраданието е било предмет на възхищение“ (274). Оспорвам това твърдение. Античният свят не се е възхищавал от състраданието, както казва Лукас, а го е възприемал като естествено там, където е било уместно, т. е. при страдание или при представа за страдание на невинен човек. Там, където тази предпоставка е липсвала, то не е било посрещано с одобрение и реакцията на Платон към неуместното състрадание (Res publ. X 606aс) е един от най-съществените факти, на които можем да се позовем. Идеята за състраданието не е влизала в стълкновение с мисълта, че човекът трябва да мрази враговете си. Врагът е враг по силата на известни обстоятелства, които го представят като виновен в очите на врага му и оттам — като незаслужаващ състрадание (Poet. 14, 1453 b 16—18). Човек трябва да насили себе си, за да види в страданията на врага си основание да му състрадава. Такъв е примерът с Одисей от „Аякс“ на Софокъл: $\acute{\epsilon}\tau\omicron\iota\chi\tau\iota\rho\omega\ \delta\acute{\epsilon}\ \nu\iota\nu\ (\text{sc. } \tau\acute{o}\nu\ \text{A}\acute{\iota}\alpha\nu\tau\alpha) / \delta\acute{\upsilon}\sigma\tau\eta\eta\nu\ \acute{\epsilon}\pi\tau\alpha\varsigma, \chi\alpha\iota\pi\epsilon\rho\ \delta\upsilon\nu\tau\alpha\ \delta\upsilon\sigma\mu\epsilon\nu\acute{\eta}$ (A1. 121—122). Тези думи потвърждават изтъкнатото: врагът не заслужава състрадание именно защото е враг, а състраданието на Одисей се съпровожда от съзнанието, че врагът не заслужава това чувство. И тъй, състраданието не влиза в противоречие с враждебността към враговете, защото едното чувство има един обект, а другото — друг.

В нашия случай, и сам по себе си сложен, и усложнен от оскъдността на материала, точността не е просто желателна — тя е повелителна. Поради това дефинициите на $\xi\lambda\epsilon\omicron\varsigma$ и $\phi\acute{o}\beta\omicron\varsigma$ от „Реториката“, преразказани от Лукас, не могат да служат за основа на изследователски заключения. Разглежданият коментар гласи: „Ние състрадаваме на другите, когато те понасят незаслужени нещастия, чийто вид ни причинява страх, когато те заплашват самите нас“ (275). Този пасаж предизвиква следните бележки: 1. „Реториката“ свидетелствува, че

ἔλεος възниква не само при вида, но и при представата за страдание на невинен човек; 2. Аристотел не твърди, че видът на незаслужените нещастия причинява страх, „когато те заплашват самите нас“. По т. 1 ще припомним, че съответните текстове на Аристотел гласят: ἔλεος λύπῃ τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ καὶ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν (Rhet. II 1385b 13—14); ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον (Poet. 13, 1453a 4—5). Тук е показателен инфинитивът τυγχάνειν, който означава не факт, а представа и доказва, че състраданието възниква не само при факта на незаслуженото страдание, но и при представата за него. А представата за незаслуженото страдание е от съществено значение, тъй като чрез нея съвсем пряко се поставя въпросът за субективните мотиви на състраданието. По т. 2 — текстовете на Аристотел гласят: φόβος δὲ περὶ τὸν ὄμοιον (Poet. 13, 1453a 5); φόβος λύπῃ τις ἢ ταραχῇ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ (Rhet. II 5, 1382a 21—22). Тук у Лукас също има неточност, доколкото отсъства представата за страдание, засягащо човек, подобен нам. Оставям настрана факта, че Аристотел не говори за гледка на чужди страдания, които „заплашват нас“.

Но сега се намираме пред нещо особено интересно, което се отнася до смисъла на текстовете от „Реториката“, посочени по-горе. Веднага, след като използва парафразата на тези текстове, за да обясни кога се изпитва състрадание и кога — страх, Лукас добавя: „Но всичко това е от гледище на оратор, който се старее да убеди събрание или съд. Едно е да въздействуваш върху опасенията на съгражданите си, доказвайки, че ги заплашва опасност, ако следва определена линия на действие, а съвсем друго е да възбудиш симпатии в театър; следователно свидетелството на „Реториката“, доколкото засяга чувство, има ограничено приложение към „Поетиката“ (275). Това пояснение е непонятно по понятната причина, че Аристотел се изразява по съвършено същия начин и в „Поетиката“, срв. по-горе. Двата текста се допълват с неизменящи смисъла им данни: „Реториката“ изтъква представата, φαντασία (срв. ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ, ἐκ φαντασίας), обуславяща появата на ἔλεος, а „Поетиката“ — факт на едно страдание. При положение, че те говорят в един и същи смисъл по конкретното чувство, няма съмнение, че ограничаването на пасажа от „Реториката“ главно върху дейността на оратора не може да се обоснове с шогоде убедителен довод.

При това разграничение на ἔλεος в красноречието от ἔλεος в трагедията формулировката на Лукас все пак ни дава основание да запитаме: до каква степен „Реториката“ може да се използва като извор на сведения за същността на трагическото състрадание и до каква степен нейните сведения по същия въпрос не могат да бъдат взети под внимание? С други думи: каква е разликата между ἔλεος, за който говори „Поетиката“, и ἔλεος, за който говори „Реториката“? Всъщност не може да става дума за разлика по въпроса не само между „Поетиката“ и „Реториката“: разлика, която да ги противопоставя по смисъл, не съществува. Нещо повече: аз смятам за окончателно доказано, че Аристотеловото определение на ἔλεος всъщност не е само на Аристотел, че то е възглед на цялата гръцка древност. Редица древни автори дават идентични определения на ἔλεος, свързвайки появата му с представа за незаслужено страдание. Единното съдържание на понятието ἔλεος се проявява независимо от факта, че определенията му се формулират от представители на различни философски школи или от дейци в различни области на словесното изкуство. Това е още едно доказателство в подкрепа на възгледа, че ἔλεος в поетическата практика не може да бъде различен от ἔλεος в красноречието.

Разсъжденията на Лукас, обосноваващи несъществуващата за нас разлика, са любопитен материал за заключения. Появата на ораторския ἔλεος ни се представя в много странна обстановка: според Лукас състраданието се явява

тогава, когато ораторът обосновава опасностите, заплашващи съгражданите му при определена линия на действие. Примерът е неясен, от него не проличава кой и към кого изпитва състрадание. Освен това не ни се казва нищо по тази „линия на действие“. А това е абсолютно необходимо, тъй като ако тя е погрешна и идеите от нея страдания са заслужени, няма никакво място за поява на състрадание. Всъщност въпросът за ораторския ἔλεος е пределно ясен и, е свързан предимно със съдебната практика. Този, който си поставя целта да възбуди състрадание, е ораторът (адвокатът); този, у когото трябва да се породи състрадание, е съдията; този, към когото трябва да се прояви състрадание е обвиняемият. При това положение няма защо да се доказва съвършената идентичност на състраданието от „Реториката“ спрямо това от „Поетиката“. Ако в съдебното дело има виновен, когото съдят за престъпление съгласно с писания закон, в трагическото зрелище също има виновен, когото съдят за една „голяма грешка“, μεγάλη ἀμαρτία (Poet. 13, 1453a 10, 16), съгласно с неписаните норми на моралното поведение.

И още една последна бележка по същия въпрос. Както се каза, Лукас свързва (неизвестно как) появата на „ораторския“ ἔλεος с представата за опасностите от една определена линия на действие и измества въпроса за появата на „трагическия“ ἔλεος чрез тоя за външните прояви на скръб при смърт или лишение. Читателят с право би запитал доколко правилни са посоките, в които Лукас дири появата на „трагическия“ ἔλεος. Ако приемем заедно с него, че „трагическият“ ἔλεος се явява във връзка със смърт, съвсем естествено възниква въпросът дали едва след смъртта на даден герой се поражда чувството ἔλεος.

Що се отнася до страха, φόβος, според Лукас той се поражда при „бедствие“ (disaster), например „при падението (the fall) на един Едип“ (274). Тук отново е уместен въпросът дали наистина страхът започва едва след катастрофата на героя. Защото това не е гледището на Аристотел, според когото φόβος е предпоставка за предстоящо гибелно или мъчително нещастие (срв. Rhet. II 5, 1382a 21—22: φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ. Че твърдението на Лукас е невярно, свидетелствува и Софокловият „Едип цар“, който той взема за пример: там Хорът изразява своя страх, δέϊμα (срв. δεινά), и смут, ταραχὴ (срв. ταρασσει) (O. R. 485), дълго преди катастрофата на героя.

Казаното прави очевидна погрешността на посоките, в които Лукас търси обяснението на основни понятия. Осмислени произволно, те не могат да гарантират изследователски успех. И тъй като яснотата относно чувствата състрадание и страх е главна предпоставка за вникване в катарзиса, обяснима става и невъзможността на Лукас да стигне до неговата същност. Разсъждавайки по катарзиса, той засяга някои етически гледища по въздействието на трагедията, за да каже следното във връзка с възгледа на S. Butcher: „На тази основа може да се издигне теория за трагедията, която би била приемлива за мнозина: състрадание и страх се очистват от болезнеността си, защото трагическата ситуация е станала разбираема (Аристотеловото удоволствие от ученето...), а философското проникновение на поета води към спокойно и безстрастно или покорно съзерцание на човешкия жребий“ (278). Всъщност тъкмо тази постановка съдържа елементи, позволяващи да се възсъздаде картричната теория на Аристотел. Но Лукас заключава: „... Аристотел не ни насърчава да възприемем подобно заключение, и трудно е да се помисли, че ако би имал това наум, той би казал нещо тъй тромаво (clumsy) като това, че състрадание и страх очистват състрадание и страх“ (278). Очевидно Лукас иска да каже, че ако Аристотел би мислил за една етическа същност на катарзиса, той не би казал, че „състрадание и страх очистват състрадание и страх“. Но формулировката на Аристотел, текст-критически сигурна, има своя здрав смисъл, който отлично се свързва с мо-

ралната същност на катарзиса. По изречението на Лукас бих желал да отбележа, че: 1. Ако в посочената формулировка на Аристотел няма смислови слабости, определянето ѝ като clumsy няма никакъв практически смисъл; но аз възразявам срещу това определение, тъй като то е невярно и несправедливо. 2. Никаква логическа връзка не се долавя между двете части на изречението, които гласят, че ако Аристотел би мислил за етически катарзис (а), той не би се изразил тъй clumsy (б); защото за какъвто и катарзис да мисли, той може да се изкаже clumsy, или, с други думи, един израз, който може да се определи като clumsy, сам по себе си не е в състояние да предопредели естеството на катарзиса.

Така или иначе, като отрича моралния смисъл на катарзиса, Лукас се ориентира към „медицинското“ тълкуване на Якоб Бернайс. Както обикновено постъпват поддръжниците на Бернайс, той се позовава на известния пасаж от Аристотеловата „Политика“ (VIII 7, 1341b 32—1342a 28), където се засяга музикалният катарзис. Аргументът, който мотивира позицията му, гласи: „Макар че този пасаж има отношение към музиката (която не изключва думите), главно е да отричаме връзката му с трагическия катарзис предвид на обещанието, дадено в началото на пасажа, за по-пълно изяснение в труда, посветен главно на поезията“ (280). Ние може би никога не ще узнаем защо Аристотел, след като е обещал в „Политиката“ да разгледа по-обстойно катарзиса ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς, не е сторил това в запазения текст на „Поетиката“. Този факт обаче не дава правомерност на стремежа да се търси обяснение на трагическия катарзис в пасажа, който говори за музика и музикален катарзис. С очевидната цел да сблужи двата вида катарзис, Лукас вмества забележката, че музиката „не изключва думите“. Но това е неубедително, защото текстът към една катартична мелодия не може да се сравнява с текста на една трагедия нито по идейна значителност, нито по философска съдържателност. Очистващите песни, χαθαρτὶκὰ μέλη, не са нещо повече от заклинания, ἐλφδαί, както ги нарича Горгий (Hel. enc. 10: αἱ . . . ἐνθεοὶ διὰ λόγων ἐλφδαί), и техният текст има подчинена роля. Психотерапевтичната им функция не ги освобождава от по-малка или по-голяма примитивност и не ги преобразява в художествени творби, а служителите на култа, θεῶν θεράπευται, които ги практикуват, си остават „очистители“, χαθαρταί (Pollux. Onomast. I 14 Bethe) и не се превръщат в поети.*

Нека се върнем на изходната позиция на Лукас в споменатото Приложение, чието второ новоредие започва с познатите вече думи, че „страданията, представени в трагедията, трябва да бъдат състрадание“ (273). Оставам с трайното впечатление, че коментаторът съсредоточава вниманието си единствено върху зрителя, над когото трябва да се упражни една психотерапевтична дей-

* Лукас аргументира изобщо твърде неизискано. В подкрепа на вярата си, че Й. Бройер и З. Фройд са познавали Бернайсовото схващане за катарзиса, той казва: „Няма съмнение, че те двамата са знаели Аристотеловата употреба на *катарзис*, особено тъй като Фройд е бил женен за Марта, племенницата на Бернайс“ (No doubt, they were both aware of the Aristotelian usage of *katharsis*, especially as Freud was married to Martha, the niece of Jacob Bernays (289). В нашия случай е маловажен въпросът, дали Фройд е познавал „Аристотеловата употреба на *катарзис*“, тъй като ни интересува начинът, по който Лукас аргументира. Значението на неизвестната за нас Марта и на брака ѝ с Фройд добива фантастични измерения в неговата аргументация — защото от текста му не личи тя да е била, така да се каже, предавателка на научна информация между Бернайс и Фройд. От друга страна, при положение, че вече векове книгопечатането осигурява пълноценно общуване между учените, ролята на една жена, ако се свежда само до това, че последната е племенница на един учен и съпруга на друг, няма и не може да има значение за науката. Слабостта на този аргумент и на подобна аргументация изобщо, става особено очевидна при една трансформация на фразата, основание за която дава самата тя. Трансформацията позволява да поставим следния въпрос: Ако се допусне, че Фройд не е бил женен за племенницата на Бернайс, би ли могло да се заключи със същата категоричност (срв. No doubt), че той не е знаел за „Аристотеловата употреба на *катарзис*“? Текстът на Лукас прави подобно заключение напълно оправдано, макар че, от друга страна, то е просто комично. Но ако е така, комизмът иде все от несъстоятелността на аргумента.

ност с цел очистване от състраданието. Фактът, че страданията, за които говори пасаждът, имат носители, обстоятелството, че трагедията представя страдащи герои, не стои в зрителното поле на Лукас. Аз не установявам у него никакъв по-значителен интерес към обекта на състраданието, към героя на трагическото зрелище. Въпросното Приложение не дава нищо по тази проблема. Авторът мисли само за средствата, които трябва да осигурят психическото равновесие на зрителя. Разбира се, всяка литературна творба се адресира до читател или зрител, на когото ще въздействува, и интересът на твореца към него е законен. Но самата творба също има сложно битие и естетическа индивидуалност, идеи и герои — и всичко това не може да се пренебрегне. Защото съвкупността от елементи, която представлява творбата, трябва да влезе в органическа връзка с „потребителя“, за да се осъществи философският замисъл на поезията, респ. на трагедията (Poet. 9, 1451b 5). Органическият характер на тази връзка ще бъде право пропорционален на степента, в която елементите съставят неразделно художествено единство. Зрителят желае да знае по-нататъшната участ на героя, който е възбудил чувствата му — защото нашият читателско-зрителски опит показва, че героят не престава да бъде интересен за нас, след като ни доведе до известно емоционално състояние. Случаите с умъртвени и след това наново възкресени литературни герои — Шерлок Холмс на А. К. Дойл или Остап Бендер на И. Илф и Е. Петров — са във висша степен показателни. Героят не е само средство, което възбужда едни или други чувства, а има, подобно на творбата, в която участвува, свое не по-малко сложно битие, създадено от поета по вероятност или необходимост (Poet. 7, 1451a 12), своя относителна естетическа самостоятелност.

Лукас не дава отговор на въпроси, които са вълнували много други изследвачи на „Поетиката“. Такъв смущаващ въпрос е как да свържем идеята за невинно страдащия герой, към когото се изпитва състрадание (защото, както стана ясно, невинността на страдащия е условие да се появи състраданието) с изискването героят да има една грешка, *ἀμαρτία*, или голяма грешка, *μεγάλη ἀμαρτία*. Но нека предварително отбележа, че по моралната характеристика на трагическия герой Лукас застъпва несходни гледища. Веднъж е на мнение, че героят е „невинно страдащ“ (273), друг път — че нещастieto му „трябва да бъде в голяма степен незаслужено“ (142), трети път — че „трагическият страдалец не бива да бъде характер с безукорно съвършенство“ (XXII), четвърти път, при характеристиката на Еврипидовия Иполит — че това е „герой, чието съвършенство е така неопетнено, че смъртта му може да изглежда отвратителна...“ (306). Аристотел обаче е пределно ясен и недвусмислен: той говори за невинност на страдащия (или на заплашения от страдание), към когото се изпитва състрадание. Текстът му е сигурен, и произволността спрямо него, която наблюдаваме в посочените квалификации на трагическия герой, е абсолютно неприемлива. В конкретния случай тя е пречка да се съзре логическата връзка между двете изказвания, привидно тъй противоречиви.

Лукас произволно твърди, че има малко пасажи в „Поетиката“, където терминът *ἀμαρτία* означава нещо подобно на „слабост“ или „недостатък“ в характер ('flaw' or 'defect' of character (144). Значението на *ἀμαρτία* е „грешка, погрешно действие“, mistaken action, както отбелязва и сам Лукас на друго място (300). И той добавя: „Аристотел е съвсем последователен, като го употребява в смисъл на „грешка“, било неизбежна и поради това напълно невинна, или включваща най-много една средно виновна небрежност...“ (144). Поставен така, въпросът предизвиква два нови въпроса: 1. Кои са местата, колкото и малобройни да са те, където Аристотел означава с *ἀμαρτία* нещо подобно на „слабост, или „недостатък“ в характер? (Аз твърдя: такива места няма.) 2. Къде Аристотел говори за *ἀμαρτία* като „неизбежна и по такъв начин напъл-

но невинна, или включваща най-много една средно виновна небрежност“? (Аз твърдя: той никъде не казва подобно нещо.) Посочените пояснения към Аристотеловия текст са произволни и заблуждаващи. Те противоречат на основни понятия от „Поетиката“, свързани с характеристиката на трагическия герой. Последният трябва да има грешка, или голяма грешка, обусловена от морално неправилна стъпка. Грешката не може да бъде последица на проста негова небрежност: според текста на Аристотел голямата грешка на героя иде от неговата недостатъчна добродетел, ἀρετή, и също така недостатъчна справедливост, δικαιοσύνη. Героят обаче е изобщо един благороден характер, χρῆσ- τὸν ἥθος (Poet. 15, 1454 a 17), който, допускайки грешка, все пак не стига до престъпност, πονηρία и μοχθηρία. Неговата грешка е някъде между посочените полностью противоположни понятия. И понеже говорим за понятия, противоположни в морален смисъл, няма нищо по-естествено от разглеждането на ἀμαρτία като морално понятие. За моралния му смисъл свидетелствува не само „Поетиката“ — той се потвърждава и от достигналите до нас атически трагедии. Но формулировката на Лукас има и друга страна, с която отново се противопоставя на Аристотел. Ако приемем, че е възможна абсолютна невинност на човек, допуснал грешка, това означава, че сме в противоречие с основното положение на философа за недопустимостта да се показва как един морален човек, ἐπιεικής, преминава от щастие към нещастие: Аристотел окачествява подобно нещо като „отвратително“, μισρόν (13, 1452b 34—35). Тук отново се връщаме към възгледа му, че носителят на ἀρετή и δικαιοσύνη не бива да преминава от щастие към нещастие — защото именно той е ἐπιεικής. Това обосновава като целесъобразен героя, който се намира между двете морални крайности (срв. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός), той не е образец на добродетелност и справедливост (срв. ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη), но не е и престъпник (срв. μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν), и допуска една грешка (срв. δι ἀμαρτίαν τινα), чийто морален смисъл след казаното дотук трябва да бъде повече от очевиден.

Друго привидно противоречие в „Поетиката“, което също не получава осветление у Лукас, се съдържа в сблъсъка на известното вече предписание да не се представят ἐπιεικεῖς като преминаващи от щастие към нещастие с изискването, което гласи, че дори когато трагическите герои са хора гневливи и лекомислени, ὀργίλοι и ῥαθυμοί, те трябва да се представят като морално извисяни, като ἐπιεικεῖς (15, 1454b 11—14). Лукас не дава никакво пояснение по този въпрос на съответното място от коментара (165) и се ограничава със забележката, че посочените отрицателни черти (т. е. гневливостта и лекомислието) не бива да бъдат господстващи. Колко далече е той от смисъла на пассажа, личи дори само от думите му: „Никоя от тези две характеристики (т. е. гневлив и лекомислен) не е достатъчна, за да изопачи един иначе прекрасен характер (165). А в случая пред нас е едно от местата, които осветляват връзката на понятия като ἐπιεικής и ἀμαρτία или ἀνάξιος δυστυχῶν и ἀμαρτία. Лукас изобщо не си поставя за цел да вникне в тях за- висимости и, както изглежда, дори не съзира задачата, която текстът му по- ставя. Впрочем, той затваря пътя си към нея чрез погрешно тълкуване на па- сажа. Анализът на неговия текст показва, че тук ἐπιεικεῖς се схваща не като accusativus praedicati, какъвто е, а като accusativus obiecti, какъвто не е, и об- ратно — ὀργίλους и ῥαθυμούς, които са accusativi obiecti, издават смисъл на accusativi praedicati. Но изобщо разсъжденията му по този пасаж не решават никакъв въпрос. Гневът, ὀργή, и гневливостта, ὀργιλότης, които могат да бъдат — не според нас, а според древните хора (срв. Stob. I 306—315 Meineke), причина за катастрофални падения, у Лукас се представят като недостатък, сравним с брадавицата върху един добър портрет (165, срв. също 264). Позо- ваването на гневливи характери от комедиите на Бен Джонсън (165) също не

говори, че е доловена същността на пасажа. Тук Лукас е сметнал за нужно да окачестви употребата на термина *ἐπιεικὴς* като „нормална и „трудно съчетаема“ с употребата му в цитирания по-горе текст от гл. XIII на „Поетиката“ (166). Никакви пояснения относно това необичайно квалифициране на значението не се дават.

Впрочем, що се отнася до термина *ἐπιεικὴς*, той и сам, и чрез контекста изяснява значението си „морално безукорен“ (срв. Liddell-Scott-Jones. A Greek-English Lexicon, London, 1925, s. v. *ἐπιεικὴς*: „in moral sense, reasonable, fair, good“, с позоваване на „Поетиката“: „ἐπιεικεῖς ἄνδρες, οἱ μὲν ἄνδρες“). Ако *ἐπιεικεῖς* и *μὲν ἄνδρες* са полюсни противоположности (Poet. 13, 1452b 34—37), поради което Аристотел търси приемливата среда (1453a 7), няма защо да дирим, както прави Лукас, нормални или по-нормални (141), особени, ненормални и странни (140) употреби на термина. По-голямата или по-малката многозначност, присъща на огромен брой думи, не дава основания за подобни окачествявания на значенията им. Що се отнася до *ἐπιεικὴς*, тук обсъждането е излишно, тъй като яснотата на неговото значение е налице, съответно на което M. Kommerell (Lessing und Aristoteles, Frankfurt, 1940) определя трагическия герой като човек с изобило „добри ἥθη“, но лишен от прозорливост в практическия живот, което го прави податлив на грешки (126 сл., срв. Лукас, с. 14). По тази формулировка обаче Лукас смята за възможно да каже: „Това не може да бъде подкрепено от гръцката употреба [на думата], но то внушава единственото средство, чрез което може да бъде спасена Аристотеловата последователност“ (141). В какво се състои „гръцката употреба“, не се казва, но ние знаем, че употребата на *ἐπιεικὴς* в значение на „морално безукорен“ е напълно гръцка. За непоследователност у Аристотел, която, подхвърлена от Байуотър (Bywater) и подхваната от Лукас, намира място тук, не може да става дума и следователно няма никаква нужда да спасяваме последователността на философа.

Странно е, че моралната проблематика в размислите на Аристотел относно идеалния трагически герой, подкрепена чрез многобройни термини със съответен смисъл (*ἀρετή, δικαιοσύνη, ἐπιεικὴς, βελτίων, χεῖρων, κακός, μὲν ἄνδρες, πονηρός, φιλόανθρωπον, μισόν*), се оказва без значение за Лукас, когато става дума за функциите на трагедията. Коментаторът не взема под внимание дори факта, че основните понятия *ἔλεος* и *φόβος* имат също морален смисъл, доколкото състрадание се изпитва при страдание (или при представа за страдание) на невинен човек и страх — при (страдание) на подобен нам герой, т. е. на такъв герой, чието морално поведение съвпада с това на зрителя. Защото, говорейки за основанията на едно страдание, ние по правило засягаме морална тема. Във висша степен непонятно е как може да се пренебрегне моралният смисъл на посочените понятия, чиято връзка с катарзиса е органическа. Или може би Лукас не ги оценява като морални понятия? Ако е така — защо? Или може би той не ги смята за органически свързани с катарзиса? Ако е така — защо?

В Аристотеловата постановка на въпроса за катарзиса има една важна особеност. Чрез израза *τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν* философът визира, както е съвсем очевидно, *κάθαρσις τοῦ ἔλεου, κάθαρσις τοῦ φόβου* и *κάθαρσις τῶν τοιοῦτων παθημάτων*. Той с нищо не внушава, че има предвид някакъв чудовищен страх или някакво колосално състрадание, чийто излишък трябва да се премахне, за да остане... Какво да остане? От текста на Лукас не е ясно какво трябва да остане. То не проличава и от текста на Бернайс. Аристотел не твърди, нито внушава, че трагическият катарзис води до „нормално“ състрадание или до „нормален“ страх. Той определя *ἔλεος* и *φόβος* най-общо като „болезнени чувства“, *λῦται*, отдето се изяснява, че те, именно защото са болезнени чувства, трябва да бъдат премахнати, а не сведени до „нормални“ размери. Защото болезненото чувство независимо от размери-

те си е болезнено чувство. Ако целта на трагедията и на нейния катарзис е да доведе зрителя до едно по-малко болезнено чувство, необяснимо остава как ще се осъществи трагическото удоволствие (Poet. 6, 1450a 33—35 и пр.). Защото, както виждаме, тук ни се налага да боравим с понятия като „нормално“ състрадание и „нормален“ страх, които трябва — ако следваме пътя на някаква логика — да се разглеждат като „нормални“ болезнени чувства. Но, първо, „нормално“ болезнено чувство е очевидна безсмислица. Второ, у Аристотел става дума не за очистване на *ἔλεος* и *φόβος*, а за очистване *от* *ἔλεος* и *φόβος*. Понеже Лукас не е сметнал за нужно да се спре на синтактичната същност на родителния падеж *τῶν τοιοῦτων παθημάτων* (97, ad loc.), ще отбележа, че той е сепаративен.

Аристотел говори не за нежелателната интензивност, а за моралната неуместност на въпросните чувства. Позволявам си обаче да не се разпростирам по неуместността им и по необходимостта от премахването им, тъй като това съм сторил твърде отдавна в редица работи, сред които посочвам две: „L'Enigme de la catharsis tragique dans Aristote“ (Sofia, 1970) и „La catharsis tragique d'Aristote. Nouvelles contributions“ (Sofia, 1982). В тях намират конструктивно решение всички въпроси, засегнати дотук в критичен аспект.

Постановката на въпроса за катарзиса и за трагическата вина у Лукас не позволява да открием някаква връзка между тези две понятия. Тук бихме могли да си послужим с неговото тълкуване на Софокловия „Едип цар“. Причината за нещастията на Едип, казва той, доколкото не е била определена преди рождението му, е, че героят е допуснал грешка относно идентичността на родителите си (144). Тази идея срещаме и другаде у него: Едип „страда от неизгодното положение, че не притежава жизнено важни сведения, без които не е възможно правилно решение“. До какво се отнасят сведенията, е казано по-натък: „Той не само не знае кои са родителите му, но и мисли, че знае кои са те, докато всъщност не знае“ (304). И нищо друго. Лукас се занимава със събития, стоящи извън драматическото действие, *ἔξω τοῦ μυθεύματος* (Poet. 24, 1460a 29), а оставя самото действие извън зрителното си поле. Аз приемам за миг, че въпросът действително трябва да получи решението, което му дава Лукас, т. е. че Едип няма никаква морална простъпка, и разсъждавам така: Едип е невинен, и зрителят с право изпитва състрадание към него; до края на трагедията невинността му не се поставя под съмнение; следователно до самия край на трагедията остава непроменено обстоятелството, което обуславя появата на чувството *ἔλεος*. При това положение е интересно да се знае какви факти ще наложат премахването на състраданието, „очистването“ от него. От какво ще се обуслови катарзисът и как ще свържем това понятие с конкретната трагедия? Лукас не отговаря на този въпрос. Той изобщо не си го поставя, както не си го е поставял и Бернайс. Но въпросът е все пак важен, което означава, че поставянето му не може да зависи от личното усмотрение на изследвача. Той се налага сам, чрез уместността си.

Макар и да съзнавам, че не изчерпвам проблемите, свързани с коментарара на Лукас, бих желал да добавя нещо, което в известен смисъл е *pro domo mea*. Някои оценители на моите работи изказват резерви по застъпвания от мене морален смисъл на трагедията и на катарзиса. Но те явно недооценяват смисъла на литературата изобщо. Световният литературен процес винаги е бил проводник на идеи, сред които преобладават моралните. Литература с чисто познавателна, с чисто развлекателна, с чисто художествена цел, разбира се, съществува, тя също е факт, който обаче не опровергава друг факт: че една значителна творба никога не е до такава степен чиста в посочените отношения, че да не поставя поне някакъв морален въпрос. Защото главен предмет на художествената словесност е човекът, чиито морални проблеми не престават да вълнуват и индивида, и обществото. Ако Горки нарича литературата „човекознание“

(Собрание сочинений, М., 1953, т. 25, с. 311), той има предвид моралните ѝ проблеми.

Извънредно голям интерес представлява пасажът от „Поетиката“, който съдържа съчетанието *παρά τὴν δόξαν δι' ἄλληλα* (9, 145 1452a 1—10). За последното Елс казва: „Следователно петте думи *παρά τὴν δόξαν δι' ἄλληλα* съдържат in nuce учението от гл. 10 и 11, а след това — от гл. 13 и 14“ (G. F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge, Massachusetts, 1957, с. 331). Това съчетание, незаслужено пренебрегвано от коментаторите, за първи път получи подробно тълкуване преди близо тридесет години от мене (ГСУ ФФ, 65, 4, С., 1956). Дотогава единствената обяснителна бележка към неговата първа съставка (*παρά τὴν δόξαν*) принадлежеше на Менардос и Сикутрис, които уточниха, че тук Аристотел визира очакване на зрителя, срв. новогръцкия превод: „*παρά τὴν προσδοκίαν (τοῦ θεατοῦ)*“ (Γ. Συκοῦτρης & Σ. Μεναρδός. Ἀριστοτέλους Περὶ ποιητικῆς. Ἀθήναι, 1937, 88). Двадесет години по-късно Елс го тълкува по същия начин, срв. „contrary to our expectation“ (323), „contrary to what we expected“ (330 и заб. 103). Лукас казва: „Все пак това не може да бъде правилно“ (Yet this cannot be right) (133). Неговата контрагеза е, че за древната публика, която познавала много добре трагедийните сюжети, значителните изненади са били малко. По-общото негово заключение гласи, че „нищо, което се случва (в трагедията) не може да бъде в буквалния смисъл неочаквано за публиката, като се изключат незначителни подробности“ (133). И ние все пак не разбираме чие според Лукас е въпросното очакване, щом не е на публиката. От друга страна, явно невярно е твърдението, че запознатостта на зрителя с драматическите сюжети изключва изненадите. В най-добрите трагически образци, достигнали до нас, поетите преследват заплетено действие, което трябва да даде притегателна сила на творбата им. Проблемата за заплетения сюжет (*πεπλεγμένους μῦθος*), за заплетеното действие (*πεπλεγμένη πρῆξις*) е от голяма важност. Защо наистина — питаме се ние — е нужно сюжетът да бъде заплетен, когато, както показва поетическата практика, може да бъде и прост (срв. *ἁπλοῦς μῦθος, ἁπλῇ πρῆξις*)? Отговорът трябва да се търси в стремеза на поета към ефекти, които ще направят интересна дори една позната история. Ако според Аристотел заплетеният сюжет се характеризира с перипетия и познаване, уместно е да се каже, че тези две отличителни черти на „най-хубавата“ трагедия имат същото предназначение. Защо е нужна перипетия? Защото тя ще създаде възможност действието да напусне очакваната от зрителя посока и да предизвика изненада, *θαυμαστόν*. За какво служи познаването? За да оценим важността на въпроса, трябва да осъзнаем, че всъщност Аристотел говори за „вторично познаване“ (срв. *ἀνα- в ἀναγνώρισις*). Вторичното познаване опровергава едно първоначално познаване. Няма защо да се доказва, че вторичното познаване, като опровергава първоначалното, поражда изненада, *θαυμαστόν*. Така фактът, че една трагическа история може да бъде позната на публиката, не означава, че литературната ѝ преработка ще бъде непременно лишена от художествено ефектни изненади и неочакваности. Нашият зрителски и читателски опит потвърждава казаното. Ние познаваме три древни трагедии за отмъщението на Орест — „Електра“ на Софокъл, „Електра“ на Еврипид и „Хоефорите“ на Есхил, — но при никоя от тях безспорната запознатост с основните сюжетни линии не намалява интригуващата им сила. Нямаме основания да предполагаме, че впечатленията на древния зрител са били различни.

По поставения въпрос Лукас е изразил една мисъл, която, доразвита, би обяснила с достатъчна задоволителност израза *παρά τὴν δόξαν*. „Единственото потърсващо място — казва той — е началото на едно ново действие в „Бесният Херакъл“ на Еврипид. . . , но това е изненада затова, защото, както може да се види, за нея няма разумно основание“ (133). Идеята за изненадата, която иде от обстоятелството, че зрителят ѝ изживява, когато установи, че фак-

тите не съответствуват на неговата представа за „разумност“, е полезна, но не е доведена докрай. Поради това ще си позволя да припомня някои резултати от моята работа над израза *παρά τὴν δόξαν*. Учудването, *θαυμαστόν*, е изобщо последица от сблъска на мнението на зрителя с логиката на драматическите събития, която е в противоречие с него и го опровергава. Но мнението (което е означено с *δόξα* в израза *παρά τὴν δόξαν*) е погрешно, както показва и античното значение на думата, и контекстовото ѝ тълкуване във въпросния израз. То е погрешното мнение, което зрителят може да си състави относно проблемите, поставени от трагическия поет, и което, като погрешно, трябва да бъде опровергано. Ако е нужно да обясня какво налага на поета да внушава мнение, което подлежи на опровержение, ще припомня, че говорим за драматическо произведение. Драмата не прави пряка проповед на идеите си — тя показва сблъсък на идеи и така мотивира правилността на едни и погрешността на други. Следователно погрешното мнение е съществен художествен похват, който прави възможно трагическото противоречие. Последното трябва да се разреши чрез тържество на идеята, която изповядва поетът. Много интересно е, че на първо време поетът внушава доверие тъкмо към превратното мнение на зрителя, а не към идеята, която сам пропагандира. Това има също своята художествена цел. То показва по диалектически път надмощието на авторската идея над мнението на публиката, независимо че върху неговата здравина първоначално не се поставя никакъв знак на съмнение. Може би тук читателят забелязва, че установяваме близост на трагедията (или, по-добре, на „образцовата“ трагедия, *καλλίστη τραγῳδία*) до сократическия диалог, където често се борят две гледища при първоначален кредит тъкмо на онова, което Сократ, водещ диалога, не споделя.

Тезата за мнението (или очакването) на зрителя, възпълнена в израза *παρά τὴν δόξαν*, изяснява редица неща, които иначе остават неясни: и появата на *ἔλεος* и *φόβος* като болезнени чувства, и представата за невинно страдащия герой (*ἀνάξιος δυστυχῶν*), към когото се изпитва *ἔλεος*, и похвата на погрешното умозаключение (*παραλογισμός*), чийто резултат е мнението (*δόξα*), и художествената лъжа (*ψεῦδος*), която е синоним на погрешно умозаключение, и неуместността на чувствата, възникнали върху погрешни представи (*δόξαι*), и необходимостта от очистиране (*κάθαρσις*) на зрителя от *ἔλεος* и *φόβος*. По такъв начин получаваме обективна възможност да установим тезите и контратезите в спора между Платон и Аристотел, и по-точно — да изведем, както е и редно, катартичната теория на Аристотел от провокиращата присъда на Платон над трагедията. Защото наистина Лукас неколкократно споменава спора на двамата философи, но на практика нито веднъж не свързва мислите на Аристотел с критиката на Платон.

Но казаното дотук е само едно припомняне на известни положения, застъпени в моите книги. Системата от възгледи, с които обосновавам своето решение на въпроса за трагическия катарзис, е представена в тях с нужната филологическа, гносеологическа и естетическа аргументация.

Що се отнася до коментара, който даде повод за направените констатации и разсъждения, той не придвижва напред многобройните въпроси, свързани със същността и функциите на трагедията. Сред комплекса от причини, обуславящи този резултат, ще си позволя да изтъкна отново две, имащи важно методологическо значение. Първата е, че авторът не е видял материала, който би му позволил да представи възгледите на Аристотел като резултат на полемика, и по такъв начин упоменаванията му за връзката между тезите на Платон и Аристотел остават без всякакво покритие. Втората е, че той не желае да се съобрази с факта (който като всеки факт е упорит), че старогръцката трагическа поезия има съвсем ярко изявен морален характер. Тези два основни недостатъка в тълкуванията на Лукас го карат да търси решенията на въпросите там, където те не се намират.