

Василена Тодоранова

Научните интереси на професор Руска Гандева са в областта на римската литература от Августовия период. Монографията “Квинт Хораций Флак – път към вътрешната свобода на твореца” (7) увенчава нейните творчески дирения. Като определя и формулира точно и красноречиво основната нишка в многообразното и полифонично творчество на поета още в заглавието, авторката проследява отношението на Хораций към двете основни жизнени сфери на римския гражданин – традиционното амбицио (служебно честолюбие) и новата сфера на частния живот – *otium*. Изчерпателният анализ на текста установява “типичното римско родолюбие на поета с двете му черти – вяност към традицията и одобрение на завоевателната политика, а също така и неговото социално съзнание, изразено в съжденията му: *fortuna non mutat genus* - случайното преуспяване не променя рода, т.е. долния произход.” (7: 209) Главата “Служебно честолюбие – лично време” установява “как това схващане, залегнало у Хораций по пътя на образованието и възпитанието, а именно, че политиката и общественото поприще са работа преди всичко за хората от знатен произход, се трансформира в съзнанието на поета, когато идва ред да защити своя живот на *отииозус*.” (7: 29) В следващите глави: “Клиентът интелектуалец”, “За сатирата и читателя”, “Владелецът на Сабинум” и “Поетът за римското общество” свободното време на частния живот е проектирано на фона на задълженията към римското общество. Така е останала една малка свободна ниша, според актуалния израз. Става дума за отношението на поета към самия себе си, доколкото той се осъзнава като различен от общоприетата норма. Тази другост не е убягнала от вниманието на професор Гандева като факт: “Той е готов да заяви открито пред всички, дори с известна доза гордост, че мисли различно от другите, че неговото слово и неговото умонастроение не се съгласуват с тяхното...” (7: 36, вж. и 12). Алтернативността на мисленето и произтичащото от тях жизнено поведение ще бъдат обект на настоящото изследване. Не можем да отменим и литературните концепции на Хораций, доколкото творчеството е неделима и съществена част от

неговата личност, но тъй като тази проблематика е спирала вниманието на не един автор, ще се ограничим в нейните личностни и новаторски аспекти.

Създател на творбата според най-старите автори не е човекът, а божествена сила, която те наричат с различни имена: бог, богиня, муза. Тя подтиква, подчинява, довежда до лудост, облъхва и дори се вселява в човека, който става богообзет. Това вярване има различни прояви. Някои поети са синове на муза, при други божествената енергия се явява на сън, трети са отвлечени в загадъчнопримамлива далнина, в пещера или в лес на колесницата на вятъра, слънцето или музите. Понякога божеството само слиза при човека или го докосва със своя глас. Божествената сила пее, говори, свири, а човекът е само неин инструмент (8). "...цели огромни епоси създава, пеейки музата, а човекът поет не съществува." 3 (8: 86). Примерите са многобройни, не само в поезията, но и във философската и историческа проза. Присъщият на античната литература принцип на подражанието състезание прави обръщението към божествената сила в началото на творбата вековна традиция. Същевременно с "Дела и дни" на Хезиод се появява противоположната тенденция на изява на авторовата индивидуалност и тя постепенно завоюва позиции. Напълно в духа на традицията е: "Накъде, Бакх, ме отвлечаши, изпълнен с тебе?" (4: О.3, 25, 1 сл.). Обръщенията към Клио (4: О.1, 12, 1 сл.) и Калиопа (4: О.3, 4, 1, сл.) формално погледнато също следват традицията, но служат по-скоро за "украшение, при което едва ли не най-съществена се оказва особената, нова интерпретация на традиционния мотив" (8: 88) Мистерията на вярването става поетичен мотив и образност. В цитираните оди, след началното обръщение към божеството следват глаголи в първо лице: *audiam, dicam, loquar* (4: О. 3, 25); *neque ... silebo, memorem, referam* (4: О. 1, 12). Основание за подобно разбиране дава и писаната десет години по-късно книга четвърта, в която музата Мелпомена има ролята на орисница, благосклонно докосваща с поглед раждащия се поет (4: О. 4, 3, 1 сл.). В последните произведения, чийто епистоларен жанр е по-слабо подчинен на традицията, новото отношение на автора към поезията му не се нуждае от тълкуване. В "Поетическо изкуство" откриваме следните съвети: "Препоръчвам ти да се вглеждаш в примерите на живота, в житейските нрави и вещ имитатор от тях извлечи живия глас." (4: П.и. 317–18). Скъсването с митологията и свързаните с нея вярвания е пълно. Човекът е единственият създател на поезията, за която той черпи теми и образи от действителността. Поетът не е богообладаното божествено оръдие, а професионалист, за чиято дейност е използвана думата

ars, а тя включва, както е известно изкуства, наука и занаяти на равна нога. На тази мисъл навежда и изразът *versus facere* – правя стихове. Поезията е човешка дейност за осигуряване на насыщния. “Дръзката бедност ме накара да правя стихове” (4: П. 2, 2,5 2) казва Хораций в имплицитна, но дръзка полемика с “О, Музо, възпей...”, т.е. Омировата традиция. Не муза диктува неговите стихове, а бедността. Това потвърждават и съветите в “Поетическо изкуство”, чиято цел е да осигурят одобрението на слушателите. Поетът трябва да търси това одобрение и да се съобразява с вкусовете и предпочитанията на публиката. С други думи поезията е и стока, насочена към определен потребител, а поетът трябва да се съобразява със закона за търсенето и предлагането. Професионалното отношение към поезията е в основата на Хорациевата ирония към модната по неговото време графомания: *docti et indocti* пишат стихове (4: П. 2, 118). Бащите вече не учат синовете си както някога “как да уголемяват имота си” (4: П. 2, 1, 106 сл.), а “с венци на главите пируват и синове и строги бащи стиховете си рещитират” (4: П. 2, 111). Показателни са примерите в съпътстващия тази констатация синкресис: “невежият в корабоплаването не смее да управлява кораб, дава лекове на болния, само който е учил за това, с лекуване се занимават лекарите, занаятите са за занаятчиите” (4: П. 2, 114 сл.). Естествен резултат от този начин на мислене е последното му произведение, заслужено наречено по-късно “*Ars poetica*” – наука за поезията и така превърнато прилагателното в съществително, поело семантиката на цялото съчетание. За да не бъдат тези констатации разбрани едностранчиво в противоречие с обявената в заглавието алтернативност, ще припомним, че Хораций е известен предимно с тридесета ода на книга трета, чиято основна тема, изразена в първите стихове, след това е многократно разработена в различни варианти: “издигнах си паметник по-дълговечен от метала...” Същата семантична натовареност има двукратно появяващият се образ на пеещия бял лебед, като синоним на поета, когото Хораций нарича *vates* - предсказател, пророк, вдъхновен певец “понесен от силния вятър високо към облаците устремен е Диркейският лебед” (4: О. 4, 2,2 5 сл.), т.е. поетът Пиндар. Така вижда себе си след смъртта: певец-лебед, понесен на силните си криле в прозрачното небе, високо над завистта и злобата на ежедневието (4: О. 2, 20, 1 сл.).

Вярването, че поетът е само оръдие на божеството е може би една от причините за липсата на автобиографични сведения у старите автори. Типичният пример в това отношение е Омир. Кратки споменавания откриваме у Хезиод и по-късно в поезията на лириците. Не знаем нищо

за външния им вид, освен няколко старчески портрета с типичните за възрастта характеристики: бели коси, сбръчкана кожа. Традицията, тръгнала от Омир, в портретуването на другия проявява предпочитание към външната красота както при мъжете, така и при жените. Омировите герои са красиви, много високи и силни, излъчват сияние и блясък. Простосмъртните в поезията на лириците също се отличават с красотата и ръст. Потвърждава го скритата полемика у Архилох: “Аз не обичам военачалникът да е висок с широка крачка, ни горд с къдриците си, нито с добре подстригана брада” (5: 32). Предпочитанията му са в противоречие с общоприетото: “нисък, кривокрак, но здраво стъпил на земята и сърцат” (5, 32).

Лирическото “аз” на Хораций с много нюанси в разнообразни конкретни варианти динамично следва този модел. В четиридесет и четвъртата си година той се вижда нисък на ръст, побелял преждевременно, мургав от слънцето (4: П. 1, 20, 24 сл.) – едно тлъстичко, добре охранено прасе от стадото на Епикур (4: П. 1, 4, 15 сл.). Различният от традицията външен автопортрет наемква за нетрадиционна душевност. Така изразената приобщеност към епикурейската философия показва, че поетът я разбира в нейния късен популярнохедонистичен вариант. Потвърждават това предположение стиховете, имащи отношение към любовните увлечения на поета. В дисонанс с новото отношение към любовното чувство в стиховете на съвременните му неотерици и елегичи, различен в грубо приземения си изказ и от традицията, Хораций изненадва и сега след фолк и рап текстовете. Любовта за Хораций е първична страст, силна и трудноконтролируема, събуждаща гнева и ревността му, кипва му жлъчката, той изгаря и с еднакво силен плам посвещава стихове на Хлоя, Филида, Лида, Лидия, Лигурин, Гигес, Лалаге, момичето от Бари, Лика, Кинара, Хия, Инахия, Лициск, Фрина, Неера, Церинт. За контраст да припомним елегичната традиция, която посвещава една стихосбирка на една любима. Любовен диалог между партньори разкрива Хорациевата визия за любовта: “Каква пот и все по-силна воня излъчват всички части на съсухреното тяло, когато едва разголил се бърза да задоволи дивия бяс. Стичат се белила, червила от крокодилски лайна, строшава леглото и балдахина от страст” (4: Е. 12, 7 сл.). Женската позиция е изразена в отговора на партньорката: “С Инахия можеш три пъти на нощ, а за мен само едно вяло усилие, за мен, която търсех бик...” (4: Е. 12, 15 сл.).

Хораций не предлага идеал за жена, но антиидеалът е точно прихитан: “с мършав задник, дългоноса, с късо бедро и дълго стъпало” (4: С. 1, 2, 93). В същия карикатурен стил е скицата Хораций-Ромео. Изненадан от съпруга на своята възлюбена, той побягва: “с разпасана туника, бос, за да не пострадат парите, задника и името ми” (4: С. 1, 2, 132 сл.).

Любовта е природна даденост. Затова поетът следва съветите на природата – да търси естественото и лесно удоволствие. Връзката със скритата под скъпоценни камъни и скъпи дрехи матрона носи повече мъка. Истинската здрава наслада е с освободената робиня, която “предлага неразкрасена своята стока” (4: С. 1, 2, 73 сл.). Труднодостъпните знатни римлянки, пазени от съпрузи и роби-пазачи, не представляват интерес за него. Хораций не споделя максимата за мъжа-ловец, увличащ се от преследването. Природата предлага ефикасен лек за страданията на страстта: “Ако жажда изгаря гърлото ти, нима ще търсиш златна чаша?... Когато набъбнат слабините ти...и под ръка ти е слугинята или млад роб...ще предпочетеш ли да се пръснеш от похот? Аз не. Защото харесвам възможната и лесна любов” (4: Е. 1, 2, 114 сл.) Това не е единственият пасаж, в който Хораций говори за своята бисексуалност: “страстна любов към млади момчета и момичета ме изгаря” (4: Е. 11, 2 сл.), “пламенна страст към кръшни девойки и стройни дългокоси момчета” (4: Е. 11, 27 сл.) С изключителна откровеност той създава жив и топъл образ, основан на убеждението, че “глупаво и вредно е да криеш поради срам нелекувани циреите си” (4: П. 1, 16, 25). Получил най-доброто за своето време образование, Хораций не приема безрезервно постулатите на никоя философска школа и не спира да пита: “Добър човек кой е?” (4: П. 1, 16, 40). Отговорите са многобройни, пръснати из цялото му творчество и нееднозначни. Обединява ги така добре формулираният от професор Гандева стремеж “към вътрешна свобода”. Добрият и достоен мъж е справедлив и твърд в намеренията си, не се влияе от тълпата, властниците, престъпленията (4: О. 1, 22, 1 сл.), той уверено се противопоставя на лошите обстоятелства и дори на съдбата (4: П. 1, 1, 68; С. 2, 2, 135). Характерно за авторовото мислене е да не дава готови определения за доброто, а да предпочита да посочи недоброто. Не какъв да бъдеш, а по-скоро какъв не бива да бъде човек: “завистлив, гневлив, мързелив, пияница и сладострастник (4: П. 1, 1, 38 сл.). Всичко в поезията на Хораций е насочено към едно динамично равновесие: тропи, композиция, житейска философия (10). Така разбира той доброто и злото, не като неизменни дадености, а като стремеж, тенденция, непрекъснато

движение между тези две крайности. Традиционното римско понятие *virtus* за него означава “да избягваш порока” (4: П. 1, 1, 41 сл.) – и точно да си между крайностите (4: П. 1, 18, 9). Доблестта – *virtus* сама по себе си не е висше благо. Прекаленият стремеж към нея *ultra quam satis est* превръща правдата в неправда и мъдростта в безумие (4: П. 1, 16, 15 сл.).

Чувството за мярка като основна характеристика на неварварина, мъдрост, идваща от Елада, Хораций поставя над всичко в скалата на ценностите, развива я в многобройни варианти и имплицира в особеностите на своя стил (10). Много негови изрази са станали максими, преминали през времето, без да загубят значението си и в наши дни, а най-известна от тях е тази за “златната среда”. Затова макар да определя *prima sapientia* като липса на *stultitia* (лекомислие и глупост) той, без да влиза в противоречие с разбиранията си, има правото да посъветва: “меси малко лекомислие с благоразумието, приятно е да полудуваш понякога” (4: О.4, 12, 27 сл.). Сравнен с героите на Тит Ливий, той може и да изглежда *levis* – лекомислен, непостоянен (4: О.1, 6, 20) и дори *ventosus* – вятърничав (4: П. 1, 8, 12) за някои от своите съвременници, чието мнение представя като иронична самопреценка. Не са в духа на римската традиция стиховете: “Моята мъдрост воюва със себе си, което е търсила, сега пренебрегва, отново иска, което преди е отхвърлила. Разкъсва се от колебание и се противопоставя на целия ред на живота. Руши, изгражда, променя четириъгълника в кръг” (4: П. 1, 1, 97 сл.). В движението между крайности се появява драматизмът на вътрешната противоречивост, типична за човека на новото време:

Аз умирам и светло се раждам,
разнолика, нестройна душа.
През деня неуморно изграждам,
през нощта без пощада руша. (Д. Дебелянов)

Не е случайно съвпадение почти буквалното повторение на анти-тезата *изграждам – руша* във временния диапазон от 20 века, чийто най-популярен вариант е Шекспировото *to be or not to be*, кондензирано в себе си трагизма на битието. Дълбок трагизъм е вложен и в следните привидно игриви стихове: “След много и хубави обещания не живея нито правилно, нито приятно, защото боледувам по-скоро духом, а не толкова тялом. Не искам нито да чуя, нито да знам нещо, което би облекчило моята болка. Обиждам лекарите, гневя се на верните си приятели за усилията да премахнат зловредното униние. Непостоянен като вятър предпочитам в Рим Тибуър, а в Тибуър искам Рим” (4: П. 1, 8, 3 сл.).

Хораций според сполучливия израз на Ренато Гиото, *е il contrario dell'uomo tutto d'un pezzo* (4: 8). Неговото творчество е противоречиво и това не е само противоречието между политическата и личната сфера на живота, изострени в Августовото “променящо се общество, когато нормативният разпад е тотален” (9: 126). Противоречието е вътрешно присъщо на самия поет и то е естествено, защото отразява противоречивостта на битието. Затова нарекохме този текст *alter Horatius* – другия Хораций, но не просто другия, а този друг, който е едно цяло със своята другост.

АНТИЧНИ АВТОРИ

1. **Alcaeus.** – In: *Lyrice Graeca selecta*, Oxf.UP, 1970q ed. D. L. Page.
2. **Alcman.** Ibidem.
3. **Anacreon.** Ibidem.
4. **Oratio.** Tutte le opere, ed. M.Scaffidi Abbate:
Odi – O.
Epodi – E.
Satire – S.
Epistole – E.
Arte poetica – A.p.
5. **Archiloco.** – In: *Lirici Graeci*, 1976, ed. Albini U.
6. **Sappho.** Ibidem.

ЛИТЕРАТУРА

7. Гандева, Р., Квинт, Хораций, Флак. Път към вътрешната свобода на твореца. София, Унив. изд. “Св. Климент Охридски”, 1991.
8. Крапц, В. Отношението на твореца към неговото произведение в старогръцката литература. – В: Традиция. Литература. Действителност. София, 1984, с. 84–107.
9. Петрова, Е. Моралът в променящото се общество, Философски алтернативи, 1996, № 3, с. 84–107.
10. Тодоранова, В. Мотивът “Тракия – зима” у Хораций. – В: Наука и съвременност. Т. 2. В. Търново, 1983, с. 167–177; Сравнението като структуроорганизиращ принцип в одите на Хораций. – В: Лингвистика на литературния текст и теория на литературата. В. Търново, Унив. изд. “Св. св. Кирил и Методий”, 2000, с. 187–195.