

## За „персоната“, трагичното, смешното и ироничното

ВАЛЕНТИН ХРИСТОВ

### On *persona*, or, the Tragedy, the Comedy and the Irony

**Abstract:** The main topic of the text is the *persona* as an aesthetic object. We all know that the word “*persona*” means person but originally it comes from the Greek word “*πρόσωπον*” – a theatrical mask, or face. So, if the “*persona*” also means mask and face, is it possible to think of ‘*persona*’ through the aesthetic categories of tragedy, comedy and irony? The main hypothesis is that the ‘*persona*’ could be a mask-face of tragedy and comedy, but of irony as well. The mask and the human face could be analyzed as two different things but it is possible to look at them as one and the same thing, because the mask could be the face itself and the face could sometimes be the mask. If there are *personas* of tragedy and comedy, there could also be a *persona* of irony. We can find irony at the crossing point of the mask-face and tragedy-comedy. This is the *persona* of irony that is ambivalent in nature.

**Keywords:** *persona*, mask, face, aesthetic, tragedy, comedy, humour, irony

Започвайки своите размишления за „персоната“ в посока на естетичното, още в началото пояснявам, че това е само една хипотеза, един опит за възможен прочит, който е валиден в границите на самата естетика, но който не трябва да бъде възприеман като завършен модел.

Думата “персона” (латинската дума произхожда от гръцката *πρόσωπον* – лице, театрална маска) като термин е означавала театрална маска, използвана в древногръцкия театър. Ето какво казва за нея Боеций: „Името „лице” (*persona*) изглежда изведено от другаде, а именно от маските (*Personae*), които представяха в комедиите и трагедиите онези хора, за които става реч (там)<sup>1</sup>“. (Боеций 1994:113). Иначе казано, персоната е онази маска, която скрива лика на актьорите, но в същото време означава и човешко „лице“. Става дума за тази двойна функция на персоната като лице и маска, които имат естетична природа заради присъствието на смешното и трагичното, и в която се поражда „третото“ – иронията.

Още в началото става ясно, че ще използвам „персона“ в значенията на маска и на лице. Двете са неразривно свързани в понятието, както в пределите на театралното пространство, така и в естетиката като цяло.

---

1 Скобите са мои бел. ав.

Двойствената природа на персоната се разкрива още в нейната изначална същност като маска, която едновременно **при-крива**, но и **раз-крива**. Лесно можем да открием, че персоната (в смисъл на лице-маска) функционира като контрапункт на самата себе си. Един от възможните начини да анализираме тази двойственост е проследяването на нейните метаморфози в пределите на смешното и трагичното.

### **Лицето или персоната на смешното**

Обикновено смешното се представя като нещо „леко“, фриволно, но и нещо, което е свързано с плътското и земното, с принижаването. Затова и персоната на смешното е разкривена и присмехулна. Като изключим периода на неklasическата естетика, който обхваща модернизма и постмодернизма, смешното е категория, която няма водеща роля в естетическото. Тук обаче трябва да се подчертае, че това не означава, че смешното е пренебрегвано. Напротив, то се радва на голяма популярност.

Персоната на смешното е неизменна част от двете лица на естетичното. Смехът, който превръща и най-голямото зло в нищожно, е противоположен на всяка трагедия с нейната детерминираност<sup>1</sup>. Смешното е онази аморфна и гранична среда, която трансформира наличното битие в „другото“, в неговата противоположност, която можем да разберем и осмислим.

Смешното и неговата персона са трансформиращи по своята същност. Дори красивото, което е изначална естетическа категория, претърпява трансформация. Затова не можем да кажем, че персоната, която е белязана от смеха, е просто „красива“. Сякаш дори можем да я определим като нехармонична, точно защото отразява дихотомията на небесното и земното, на прекрасното и грозното. В персоната на смешното можем да видим промяната на статичното красиво в динамично живо, което няма постоянна същност.

Дори приемайки персоната на смешното в буквалния смисъл на театрална маска, ние виждаме в нея динамиката на времето. В присмехулната маска се проектира битие, което е лишено от статичността на смъртта-небитието. Затова персоната на смешното, виждайки я като лице, е одухотворена, жива и изпълнена с енергия (ἐνέργεια), която може да бъде дори сетивно и визуално разпозната<sup>2</sup>.

Смехът поражда смях. Банална истина, която напомня, че смешното е социално явление. Не е възможно да има персона на смешното без диалогична ситуация. Смях в самотата е само сатанинският смях, който няма общо с комичната персона като лик на „Човешкото“. Но смехът е труден за дефиниране, тъй като всяка дефиниция е ограничаваща по необходимост (*lat. definitio — предел, граница*), а смехът се ражда точно в престъпването на границите. Въпреки

---

1 Става дума за динамиката, самото действие по време на смях и на преживяване на трагичното. Иначе казано, това е действие, при което има външна проява на самото лице.

2 Затова, често в театъра се казва, че някой актьор има излъчване, което приковава вниманието на зрителите.

това можем да говорим, че има персона на смешното, защото самото смешно го има, тоест то има битие, което можем да съзвучаваме в самата персона. Но щом персоната или лицето-маска на смешното има битие, трябва да можем да го идентифицираме чрез предикат. И наистина можем, но за съжаление определенията са толкова много, че всъщност не вършат никаква работа. Все пак, ако се вгледаме по-дълбоко, ще открием, че точно тази „полифоничност“ на смешното лице е негов отличителен белег.

Една от големите задачи на философите е да обясняват явленията и процесите в тяхната цялост. Не е достатъчно да се покажат няколко белега, за да бъде обяснена логиката на даден феномен. Но тук се сблъскваме с едно невидимо препятствие – как да опишем смешното, когато то надхвърля всякакви дефиниции? Не един или двама философи са се опитали да ограничат, тоест да дефинират смешното, но усилията им са оставали напразни<sup>1</sup>.

Подобен проблем виждаме и когато се опитаме да опишем персоната на смешното. Каквито и характеристики да споменем те ще са твърде неизчерпателни за да опишат природата ѝ. Можем да кажем че „маската-лице“ е изкривена, с нехарактерни черти, които разкриват нещо диво и демонично – нещо от телесната долница, както би казал Бахтин. „Защото смешното е някаква грешка и грозота, не болезнена и не пагубна, каквато е тъкмо комическата маска – нещо грозно и разкривено, но без болезнено въздействие“ казва още Аристотел (Аристотел 1975:72). Но смешното има и обратна страна – само леко загатната усмивка като в образа на „La Gioconda“ – „веселата (жена)“ (giocondo – итал. весел; от там и gioconda – жр.р. весела).

Едва ли картината на Леонардо щеше да е толкова загадъчна без тази почти невидима следа на смеха. Но възниква въпросът: какво е общото между двете персони-лица – тази на интимно усмихнатата жена и изкривеното дионисово лице? Не се ли разкрива полифоничната същност на смешното точно чрез тези привидно толкова различни образи? Отговорът е, че „външният вид (облик, маска) на смеещото се лице обикновено е твърде различен. Той може да е силно раздвижен, през отворената уста може да се чува истински разтърсващ хохот или пък тихо, сподавено хихикане, при което устните почти не се отлепват една от друга, а само се удължават и леко се повдигат в краищата си.“ (Паси 2003:197)

Във всеки случай, можем да сме сигурни единствено в изменящата се и неуловима същност на персоната на смешното.

„Две сходни лица, които поотделно не предизвикват смях, ни **разсмиват с приликата си**, когато са едно до друго“ казва Паскал в своите „Мисли“ (Паскал 1978:96). Каква ли е тази „прилика“ в две лица, която буди смях, когато ги видим

---

<sup>1</sup> Разбира се трябва да се отбележи, че много от дефинициите, като се започне още от Аристотел, съдържат истинност, но проблемът е (както и при дефиницията на Аристотел за комичното в “За поетичното изкуство”), че те не могат да обхванат всички форми на смешното, а засягат само определени аспекти от него.

заедно? Изкушаващо кратък е отговорът, че това е самото смешно. Този отговор не е лишен от истинност, но по-интересна тук е връзката между лицето-маска или персоната и смешното, **в момента** на самия смях.

Казваме, че смешното и най-вече самият смях преобразяват човека. Всеки е виждал как едно лице сякаш става друго когато се смее. Понякога сякаш е „озарено“, а понякога „демонично“, но никога каквото е било преди следата на смеха. Двете лица-персони, за които говори Паскал, са различни, но имат и нещо общо. И макар това „общо“ да можем да открием в различните трансформации на персоната „целият този диапазон във външния облик на смеха не променя естеството, природата на хумора – да е смешен и да предизвиква смях.“ (Паси 2003:197).

### **Персоната на трагичното**

И все пак, колкото и да е многопластово, смешното не изчерпва всички форми на естетичното. Смахът винаги е бил съпътстван от другар – страданието. Затова „маската-лице“ на трагичното е другата половина, която заедно със смешното, допълва персоната. И тя, както персоната на смешното, променя облика си и подобно на нея е носител на „различното“. Това „различно“, което можем да зърнем, да видим и което веднага разпознаваме<sup>1</sup>.

Твърде подвеждащо и лесно би било да се каже, че персоната на трагичното е само противоположност на персоната на смешното. Вярно е, че често противопоставяме страданието на смеха, а и като театрални маски двете вървят ръка за ръка когато ги изобразяват. И все пак, има нещо различно. Когато не страдаме, не означава, че винаги се смеем, както и обратното, когато се смеем, че няма страдание. Всъщност твърде често смехът и страданието се допълват в едни и същи моменти от човешкото битие.

Дори когато видим персоната на трагичното като противоположност на персоната на смешното, можем да видим общи елементи, без те да са едно и също. И точно защото не са едно и също, всяка от тях има собствена същност. Лицето-маска на трагичното има корени в страданието и страха. Още Аристотел е казал, че „трагедията е подражание на действие сериозно и завършено“ (Аристотел 1975:72), а това дава основание да разглеждаме персоната на трагичното през тези определения.

Страданието и страхът, без съмнение, са състояния в човешкия живот, които определяме като сериозни. Човек не се смее, когато вижда трагедията на друг човек. Той изпитва съ-страдание и преживява болка от трагичната последователност на действия, които със своята погрешност водят до гибел. Това съ-страдание и неговата сериозност са един от образите (облик) на персоната на трагичното.

Важен въпрос е, когато говорим за съ-страданието като основен елемент в персоната на трагичното, да проследим неговия генезис. В „За поетичното

---

1 Става дума за сетивно и визуално разпознаване.

изкуство“ Аристотел описва трагичния персонаж като човек, който преминава от „щастие към нещастие и този преход не се дължи на порочност, а на грешка“ (Аристотел 1975:38). Иначе казано, страданието е в основата на трагичното, но то (страданието) се появява, когато някаква съдбовна грешка е определяща за човешкия живот. Защо това е така? Защото човек се превръща в марионетка на съдбата, а не строител на собствения си живот. Той се превръща в наблюдател на собственото си битие.

Превръщането на човек в наблюдаващ своето битие е сред основните белези на отчуждението и зараждащия се абсурд. Трагичното е екзистенциално проблематично. Точно затова маската-лице на трагичното е статична, тя е наблюдаваща своята екзистенция в застинал патос, който издава страдание.

Статичността е основен белег на персоната на трагичното<sup>1</sup>. Тя сякаш е застинала в очакване на неизбежното страдание. А както е известно, последно основание на всяко страдание е смъртта. В персоната на трагичното можем да я съзрем и това е причината маската-лице да е винаги сериозна. Тази нейна монолитност и сериозност произтичат от болката, която причинява осъзнатата обреченост на човека, който е играчка в ръцете на съдбата.

Персоната на трагичното е белязана от ужаса на отчуждението. Такава е природата на самото трагично – страданието на човека, който не държи живота в собствените си ръце и то не по своя вина. Очевидно е мястото на болката в гримасата на трагичната персона. Но не толкова лесно обяснимо е наличието на страха. Нека си припомним, че според каноните на класическата естетика, изкуството е репрезентативно. Иначе казано, изкуството се стреми да наподобява реалността. Така виждаме, че страхът произтича от самата трагичност на човешкото битие и се превръща в една от характеристиките на трагичната персона.

Разбира се, че страхът, страданието, болката, както и застиналият патос са сред основните белези на персоната на трагичното, но те не я изчерпват. Подобно на персоната на смешното, маската-лице на трагичното има много проявления, които е невъзможно да бъдат обхванати с изброяване. И все пак, важни са тези проявления, които водят към самата същност на трагичното и чрез които можем да опознаем чрез лицето-маска.

Трагичното, както стана ясно, не е задължително да бъде противопоставено на смешното. Тъгата и смехът могат да имат общ произход, за това спокойно можем да вярваме на думите на Жан дьо Лабрюйер, че животът е трагедия за тези, които чувстват, и комедия за онези, които мислят. Но основата, канавата, на тази трагедия и комедия е само една – самият живот.

---

1       Обратно на лицето, което се смее, при което има неминуемо движение, то страданието може да бъде преживявано без външен белег върху самото лице. Става дума за самото движение, динамиката на лицето по време на смях и страдание.

## Персоната и ироничното

От казаното дотук, връзката смешно-трагично в персоната придобива ясни очертания, но не може да се каже същото за проблема с ироничното. Отношението персоната-ирония не е подразбиращо се и за разкриване на неговата иманентност е необходим по-внимателен поглед в самата същност на персоната. За разгадаването на връзката персоната-ирония трябва да се проследят отношенията лице-маска, които бъдейки различни, заедно придобиват своя „трета“ същност. В тази „трета“ същност, която обединява другите две, запазвайки техните характеристики, можем да видим присъствието на персоната на ироничното.

Но ироничното не е просто амалгама на смешно и трагично. Такова твърдение е подвеждащо, ако не проследим сложното отношение смешно-трагично в границите на самата ирония. Тези отношения не са сблъсък на противоположности, а на взаимно пораждащи се принципи. Трагичното поражда смешното и обратното, смешното се превръща в трагично. Този принцип винаги е съществувал в изкуството, а в наши дни, когато говорим за неklasическа естетика, се е превърнал в доминираща естетическа категория. Днес водещият жанр е трагикомедията, която е основаната форма на ироничното. Разбира се, не всичко трагикомично е иронично, но тази двойствена природа съдържа в самата себе си изначално ироничното, точно поради самопораждащия принцип на смешното и трагичното.

Двойната природа, която притежава самата персоната, е ясно различима и в релацията лице-маска. Лицето може да бъде маска, но и маската може да срасне толкова дълбоко с носещия я, че да се превърне в лице. Къде е границата? Кога една маска се превръща в лице и кога лицето е просто маска? На тези въпроси трудно може да се даде изчерпателен отговор, но по-съществено тук е присъствието на сложни отношения, които по своята природа са иронични. Важно е да се обясни произхода на тази ироничност. Нека си припомним, че един от белезите на иронията е способността чрез нея да се казва едно, а да се разбира друго. Тоест, осъществява се прикриване, но в същото време и разкриване на определена същност. Подобен механизъм можем да видим и при маската и лицето – маската прикрива лицето, но в същото време самата тя е „лице“, което виждаме. Така тя едновременно прикрива и разкрива. Самото иронично се появява тогава, когато можем да видим наличието на маската, но в същото време виждаме и като лице. Без наличието на маска и лице връзката, която поражда ироничното, отсъства.

В понятието „персона“ можем да проследим това отношение маска-лице, при което се появява иронията. И тази ирония е „другото“, съставното „трето“, което има свое налично битие в рамките на естетичното.

Още от древността е известно, че смешното се поражда от контраста и сравнението между представата за нещо и неговата реална същност. Иронията като естетическа категория на смешното също съдържа подобен принцип в себе

си. Ако разгледаме персоната като контраста между реалната същност (лицето) и представата, която виждаме (маската), можем да видим раждането на ироничното. Но тук възниква въпросът защо точно иронично, а не просто смешно? Иронията е тази форма на смешното, която има способността да е едновременно част от цялото, но и да го надхвърля. Това се получава, когато се появи контрастът между трагичното и самото смешно. Иронията ги обединява, но в същото време запазва техните качества. Това е възможно, тъй като тя е „граничната“ зона между тези естетически категории и едновременно с това има и свое собствено основание за съществуване.

Накрая бих поставил проблема за естетичните измерения на персоната в контекста на съвремието ни<sup>1</sup>. Днес можем да говорим за трансформация на класическите естетически категории. Дифузията на смешното и трагичното намира нова реалност в иронията. Свидетели сме на разпад на устойчивата опозиция Аз-лице и Не-Аз-маска. Заличаването на границите между двете не е просто вид мимикрия, а особеност на екзистенцията, която е доминирана от, бих я нарекъл, „флуидна“ естетика. Тази „флуидна“ естетика не се ограничава само до видими образи, разбиращи се смисли и тяхното преобръщане, а по-скоро до тяхната трансформация в полифонично и игрово „трето“. В нея водещ принцип е ироничната игра, която разгражда всяка категория в аморфна и изплъзваща се от дефиниране. Така, в тази естетика, персоната се превръща в неустойчив образ-символ на трансформирани старите категории – смешно и трагично, които придават ново, иронично, значение на лицето и маската.

#### **Използвана литература:**

1. Аристотел „За поетическото изкуство“ С. 1975г.
2. Боеций. Теологическите трактати. - В: Средновековни философи. Ч. 1. С., 1994.
3. Паси „Събрани съчинения“ т. 3, С. 2003
4. Паскал „Мисли“ С. 1978г.
- 5 Bobzien and Bambrough „The philosophy of Aristotle“ USA 2011
6. Eco „La società liquida“ L'Espresso, Italia 2015

---

<sup>1</sup> Всъщност един такъв прочит, който не е положен в рамките на определена историчност, е спорен, но въпреки това е възможен под формата на хипотеза.