

ВРЕСЪТЦИ ИЛИ Литературен ВРЕСЪТЦИ ИЛИ на младите

Критика:

- Елица Димитрова
- Василена Георгиева
- Анриета Славова

Разговор с:

- Явор Гърgev
- Доротея Табакова
- Яница Радева
- Актърите от „Ex machina“

Поезия и превод:

- Ния Славова
- Ефтимия Фурнаджиева
- Борислав Гъчев
- Марина Попова
- Кирил Генков

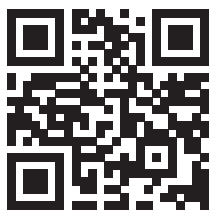


Броят се издава с подкрепата на НФК

ISSN 3033-2125



9 773033 212504



Завръщането на Античността



Личен архив: Доротея Табакова

В съвременния свят на все по-забързано всекидневие и по-развити технологии ценностите и гледните точки на хората от Античността изглеждат все по-несъвместими с действителността. В същото време обаче се наблюдава засилен интерес към този период – към неговата материална и духовна култура, философия и митологични сюжети. Названия, които реферират към епохата, изобилстват в различни сфери на изкуството – в театъра, киното, белетристиката, но и в разнообразни наименования на продукти и обекти, които понякога са неуместно използвани. Какво провокира това завръщане към един толкова далечен както времево, така и ценностно, период?

Наблюдава се цикличност на темите и моделите в изкуството и литературата. В различните епохи авторите се вдъхновяват от своите предшественици и разработват собствени интерпретации на антични сюжети. Ренесансът се завръща към идеалите за хармонията и за човешкото тяло от древногръцката философия и култура, а последвалите исторически и културни епохи стъпват върху неговите интерпретации на античното наследство. Новите технологии, археологическите открития и проблемите, които външват изследователите и авторите във всяка епоха, са активен инструмент за преоткриването на идеите на Древността и създаването на нови хипотези за живота и за същността на човека. Преосмислянето на тези теми и модели днес включва в себе си различните гледни точки на хората през вековете, заедно с нови и актуални концепции, които допълват образа на Античността и показват нови перспективи към нейното наследство. Всяко следващо поколение се запознава с античните творби в общуването с учители, научни работници и други ментори, тъй като произведенията на античните автори и философи са част от учебната програма в

световен мащаб. Това гарантира приемственост и постоянен интерес към периода. Театърът, киното и литературата предлагат нови адаптации на класически текстове, актуализират ги и ги обвързват с нуждите на съвременния потребител. Така античните творби остават релевантни, макар и пречупени през призмата на настоящето и поднесени на по-достъпен език, с пояснения или по друг начин адаптирани за улеснение на публиката.

Завръщането към Античността обаче не е свързано единствено с креативно преосмисляне и надграждане на философски и житейски теми и мотиви. Наблюдава се и популистко използване на Античността, при което натуралистичното и скандалното излиза на преден план (мотиви като убийство, предателство, изневяра, кръвосмешение). Масови творци, които се стремят към лесно постигане на успех, разчитат на първичната реакция на част от обществото, склонно да приема безкритично всичко, което му се предлага от сцената, екрана и пазара на книги. Именно в Античността се откриват подобни възможности, тъй като там експлицитно се представят човешките страсти, желания, недостатъци и конфликти. В същото време такава представа за Древността често изопачава посланията и ценностите на епохата.

Поради лесното разпространение на информацията и международните проекти, културите на различните държави започват да се застъпват и припокриват. Затова и в България се говори за гръцки и римски богове и герои. В настоящия брой разглеждаме модерната интерпретация на антични сюжети в театъра, литературата и филмите. А Вие кога за последно се срещнахте с Античността?

ЕЛИЦА ДИМИТРОВА



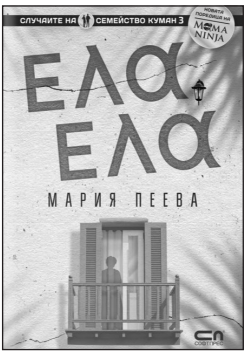
Кирил Кадиѝски, „Звездна картога. Новата Герника.“, изд. „Колибри“, гр. София, 2025 г.

Това е поетически том на болката, на хаоса и на страданието. В себе си събира стихотворения и сонети, които образуват една своеобразна изповед на поета, до която читателите имат възможността да се докоснат, благодарение на ясения и въздействащ език. За разлика от традиционното представяне на лирическия субект като жертва, тук поетът не страда пасивно, а прави опити да се бори със злото. Сборникът се опира на традицията, но същевременно представя по новаторски начин актуални проблеми.



Никола Лалов, „Република Пиротска“, изд. „Ергон“, гр. София, 2025 г.

Дебютният роман на Никола Лалов, с отправна точка 90-те години на XX век, ни разказва историята на група млади хора-пънкари, авантюристи и бегълци от реалността, събрали се във Вила Морска, която е основен топос на романа. Сюжетът проследява техните съдби от 90-те до настоящето, като преплита темите за личното, колективното, за зависимостите, за промените и трансформациите на нашето битие.



Мария Пеева, „Ела, ела“, изд. „СофтПрес“, гр. София, 2025 г.

В третата част от поредицата „Случаите на семейство Куман“ („Инцидент в Магрид“; „Новата съседка“) героите се изправят пред поредната криминална загадка, която този път се развива по време на почивката им в Гърция. Бихте си казали, че в Гърция е времето за отдух, но уви. Запознанството на Катерина Куман с местна възрастна жена неочаквано ще постави семейството пред тежки дилеми и мрачни тайни. Разказите на възрастната дама имат потенциала да преобърнат живота на героите.

ВАСИЛЕНА ГЕОРГИЕВА

Езикът на Еврипид в „Медеея“

Интервю с ас. Доротея Табакова на Константин Н. Маджаров

Какви са особеностите на езика на Еврипид? Различава ли се той в „Медеея“ от другите му трагедии („Вакханки“)? Преди всичко очакването, че езикът на Еврипид е винаги висок, тържествен, трудно понятен, е измамно. Трагедията през Античността е част от живото дишане на полиса: тя е адресирана към всички – от интелектуалците като самия Еврипид, та до атическите земеделци и робите. За разлика от неоткъсналия се от хоровите песнопения Есхил и конформиста Софокъл, Еврипид провокира, шокира, възмущава публиката, за което си плаща понякога с нейната неприязън. Езикът му е емоционален, психологически убедителен, с ярки речеви характеристики на персонажите, със специфична екстатичност. Разбира се, езикът му не е еднообразен през целия му творчески път. Ако в „Медеея“ и други негови зрели трагедии се усеща тежестта на риториката – например диалозите между Язон и Медеея са като поставен в стихове ораторски дебат – то в късните „Вакханки“ се усеща една неустовост, едно постоянно приплъзване по ръба на рационалното и дори ръба на вербалното. **Как се преодолява стилистичният пласт при превеждането? По какъв начин се предава трагедията на български език?**

Не се преодолява, вписва се. Да се направи стилистично нулев превод е невъзможно. Ранните опити на Ал. Балабанов, в които той заявява стремежа си да превежда „дословно“, за да се противопостави на преводите през трети език и да създаде канон на научнообоснования превод от старогръцки, имат претенцията да са някак астилистични, неутрални. Но резултатът им изобщо не е такъв: поетическият натпорел на Балабанов, човек с неустов темперамент, не дава шанс на педанта в него да надделее над поета. Трудностите при пресъздаване на старогръцка трагедия на български език вървят в няколко посоки. Първо, преводаческата традиция у нас е такава, че на трагедията се гледаше като на безсмъртни литературни паметници, а не като на текстове за театър; като на словеса, тържествено полегнали на белия лист, които никога няма да станат от него, за да заживеят в устна реч и да придобият сценично битие. Второ, тежкят респект към Античната култура, академично-музейният подход

към нея я превръща в нещо прекрасно, но приковано веднъж завинаги към музейния пиедестал. И текстовете, създадени, за да звучат гръмко и устно, мълкват. Трето, античният и съвременният театър носят едно име, но са различни социокултурни явления. Днешният театър, в който можеш да влезеш по дънки и маратонки, не е топос на празника, макар че сам по себе си може да създаде празник. Затова в него трудно се вписва именно трагедията, която е висок, неежедневен, празничен жанр. Да прибавим и факта, че всеки преводач, и особено добрият, налага, осъзнато или не, свой собствен стил, който влиза в динамични взаимодействия със стила на автора. Това не е просто неизбежно, а и позитивно; клишето за „преводача нинджа“, който не трябва да се забелязва, е донякъде само остроумна шега, а реалното взаимодействие на автор и преводач не е нито еднопластово, нито едноросчно. Ние неизбежно четем Еврипид и през Лъоконт дво Лил, и през Инокентий Аненски, и през Александър Ничев, и, извинете за нескромността, през мен. Лично моят превод на „Медеея“ получи силен начален тласък: преди да бъде публикуван, той беше апробиран в уъркшоп по оригинален формат, създаден от Стефка Пискуицка (в рамките на проект за изследване на рецепцията на античната драма у нас с популярното име „Проект Арион“, ръководен от доц. Невена Панова), в който участва широк разновъзрастов, интернационален и разнороден кръг хора – от студенти и ученици с различен профил до блестящи театрални, сред които самата Татяна Лолова. За мен като преводач сценичният живот на текста беше изключително важна обратна връзка. Един филолог (дори когато е страстен почитател на театъра) няма как да се освободи напълно от речниково-академичния подход към текста, който може да убие най-живото слово и да убеди театрални и зрители, че античната трагедия е мъртва. Дори ако просто не помисли за различното битие на устната и писмената реч. За мен най-важното одобрение на превода ми беше изказването на Татяна Лолова: „Това е произносимо!“ **Как се променя трагедията в различните преводи на български език?** Пълноценната преводна рецепция на един текст никога не се състои от единствен превод. Представата за „каноничен

превод“ и дори бунтът на мнозина добри читатели срещу нови преводи (защото са емоционално привързани към старите) всъщност противоречи на самия процес на рецепция. Текстът може да бъде истински усвоен в приемната култура едва тогава, когато преводите са множество, при това с различни подходи: подобно на фасетите на око на насекомо, само обединяването на всички плоскости дава обем, плът и живот на текста. Сменят се поколенията преводачи, но техните имена и натрупаният корпус преводи в България не са достатъчно много, та да можем да проследим традиция или обновление. У нас като че ли личността на преводача надделява над някакви общи тенденции... Най-много бият на очи празнините: след делото на Александър Ничев се образува луфт от цяло поколение, което не се докосва до превод на драма, сякаш дъглата сянка на проф. Ничев пречи някой да се вмести в образувалата се пролука. Едва Тамара Петринска и аз „отпушихме“ процеса. Преводите са различни и спрямо поставените цели. Мотивираните от театъра преводи са много различни от онези, които не си поставят други цели, освен литературни.

Как виждате въздействието на хора в трагедията?

Ето най-трудната част на превода на трагедии: хоровите партии! В българската литературна традиция не разполагаме с никакъв аналог на тези лирически вклинявания в драматургичното действие. Непреводим е не само фактът, че хорът пее на диалект, различен от този на епизодите, но и това, че стилистиката на хоровите песни рязко се различава от тази на диалозите. Там въображението на преводача е от решаваща роля, той трябва да запълни вакуума убедително. Водят се много спорове за мястото на хора в трагедията. Според едни той е общественото мнение, според други – гласът на маргинални социални групи. Що се отнася до „Медеея“, там хорът на коринтяните търпи забележително развитие. Той тръгва от съчувствие към изоставената съседка, за да премине към ужаса на еснафката пред огромната бясна любов, а оттам и към агресия спрямо Медеея, която не отговаря на очакванията на обикновените коринтянки, те предпочитат „умерената Афродита“...

За Деня на библиотеката: интервю с Яница Рагева

Въпросите зададе: Елица Димитрова

Как бихте определили ролята на библиотеките като пространство за неформално образование?

Доколкото наблюдаваме ми са от Националната библиотека, който служител съм пета година, мога да я определя като все по-нарастваща, особено след отминаването на пандемията. Библиотеката е отворена за млада аудитория чрез редица проекти, които изпълнява. В един от тях участвах във връзка с организацията на ателета по творческо писане за млади хора и можахме да привлечем участници, които бяха загубили прекия си контакт с Библиотеката. Във връзка със съвременната българска литература са събитията за представяне на новоизлезли книги във формата „Писмена“, който се осъществява всеки месец. Предстоящото събитие е свързано със стихосбирката на Дойчин Дойнов „Изгубени в съня“. **На отношенията между кои литературни герои бихте оприличили връзката училище – библиотека?** Интересен въпрос – не бях мислила върху него. Важно да откром как ще мислим

училището, дали като място, на което се получават задължителни знания или като място за търсене на отговори. И дали библиотеката е мястото на допълнителни знания или мястото, което чрез множеството си книги, дава свобода да откриваш нови и нови възможности. Например Егип, един митологичен герой, който реших да превърна в литературен в две свои книги – „Пътят към Тиба“ и „Поздравя от Хадес“, какъв ученик би бил той. Той би бил онзи, който не спира да задава въпроси, вероятно би бил малко досаден с постоянното си питане. Той олицетворява жаждата за истина, която понякога води до болезнени открития. Егип не се задоволява с училището, което поставя лесни препятствия. Той се нуждае от училище, чрез което да стигне до същината на нещата. Такова училище е Сфинкът – той поставя предизвикателства, изпитва, проверява дали си достатъчно подготвен, за да те пропусне на следващото равнище – дали да те награди или да ти постави лоша оценка. Нека библиотеката да са Делфийският оракул и Турезий. И двамата предлагат

мъдрост, която да разтълкуваш, да интерпретираш и така да погледнеш към бъдещето. Одисей пък, друг важен персонаж за българската и световната литература, може да ни покаже поглед към училището като динамика – то се осъществява чрез пътя. Библиотеката би могла да приеме образа на Пенелопа. Тя е статичната мъдрост, която помни и пази. И когато се срещнат, разпознатото знание – Итака – се оцелостява.

Как се е променил интересът на читателите през годините?

Ако питате за моите наблюдения на читателските практики и навици в страната, ще ви разочаровам. Не съм си поставяла за цел такива наблюдения, а служебно такива изследвания не съм правила, естеството на моята работа е по-различно, а и Националната библиотека не е мястото, което предлага такива изводи. Тук преобладаващо се търсят издания, свързани със специфични изследователски задачи и не можем да правим изводи за читателските нагласи. Но доколкото също съм читател, мога да сподея самонаблюденията си. А те са приучаване към работа с дигитални формати и растящ интерес към аудиокнигите. Дори аз, която се считам за читател, верен на хартиената книга, прибягвам все по-често към слушане на аудиокниги, което е неочаквана промяна в читателските ми предпочитания.

на стр. 4

Хляб и зрелище

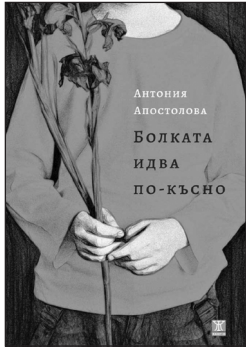
Игрите на глада са наказание за бунта на окръзите на Панем. Всеки един от тях трябва да изпраща ежегодно по една девойка и по един младеж на възраст между дванайсет и осемнайсет години, които да се бият помежду си, докато не остане само един, а той ще бъде провъзгласен за победител в Игрите на глада. С пистък от домовете на всеки панемски окръг ще бъдат взети двойно повече деца за юбилейните Петдесети игри на глада. Имат ли някаква зловеща връзка това ужасно събитие с факта, че откакто се помни Хеймич Абърнати празнува рождения си ден по същото време, когато се чества Жътвата – окончателната теглилка на два крехки човешки живота, отправяща завинаги децата си на смърт, особено тези от бедния и неподготвен за битка Окръг 12? Главният герой се опитва да не подсказва на читателя за страха си от евентуалното изпращане на арената – той просто иска да се срещне с момичето си преди привикването им на Жътвата. Когато му е поднесен най-гръмкия празничен подарък – „честта“ да чуе името си сред четиримата избрани да се бият за живота си в Игрите на глада – добрият Хеймич се запътва към съдбата си, за която още не осъзнава, че ще бъде една от причините след години да бъде прекъснат изгревът в деня на Жътвата. Като второто естествено продължение на оригиналната поредица за „Игрите на глада“, чакано ревностно от читателите, Сюзан Колинс силно желае да удовлетвори очакванията на феновете си с тази книга за Игрите, като включва в нея вече познатия от трилогията Хеймич. Като юбилейно издание на това гротескно, извратено зрелище за ненаситните хора в Капитола, в Петдесетите игри на глада са включени двойно повече юноши и девойки

от всеки окръг. Това означава двойно повече алена кръв, двойно повече отронени сълзи от очите на бедните родители. И попадайки на една такава красива арена, заблуждаваща участниците си със своите магически цветове, обаятелни плодове и на пръв поглед невинни животни, в която трябва да се изпрати и Хеймич, той влиза с решителна стъпка напред с нещо повече от план да защити своите съюзници и приятели, а може би и да спечели. С тази революционна задача той не само запазва образа на най-съмнителната фигура в правителството на Капитола досега, но и подготвя арената, на която ще се качи Катнис и ще подпали всички надлъж и нашир. И в петте книги са показани същите родове, същите традиции, които трябва да бъдат следвани, и същите тайни, които трябва да бъдат разгадани, за да се стигне до финалната битка. В новата история виждаме най-много препратки към останалите четири книги. И ни се иска книгите да не свършват дотук, защото носят утешително, носталгично чувство за някогашни приятели и врагове, които вече познаваме, и за които винаги сме искали да научим нещо повече. Появяват се стари герои, обясняващи любовта, доверието и жертвоготовността, за да ни покажат колко малък може да бъде светът в тази фантазмагорична вселена, а ние можем само да се влюбим в новите отношения между героите, които разкрива Сюзан Колинс. Завръща се и една от героините, отприщила жестокостта на президента Снуу, като тя иска не само да събуди спомена за себе си в Панем, ами и да покаже нещо важно на Хеймич. Сред цялото преплитане на вече познати образи, авторката не оставя на заден план и причината за написването на книгата – прекрасният Хеймич.

Добродушен, осъзнат, забавен, прецизен в действията си, най-големият враг на несправедливостта, геройът доказва колко незаслужено той и всички невинни, мили и попарени от живота деца около него попадат в тази брутална театрална постановка, където трябва да се изправят един срещу друг само и само за да угодят на публиката. Съжалението и емпатията на читателя стигат своя апогей, разкъсват го дума след дума и неуспешно се опитват да приберат останалите изпокъсани парчета кожа, а те са вече витаещи призрци във въздуха без надежда. Епилогът на книгата е насочен не само към последиците от всичко, случило се в нея. Донякъде той е и обобщение. Специално в този епилог се събират всички красиви перспективи на книгата, а дългоочакваното завръщане на познати герои прави посланието по-силно. Тук виждаме благодарността на света към Хеймич за всичко и благодарността, която той самият трябва да има към себе си. „Изгревът в деня на Жътвата“ безспорно удовлетворява копнежите на читателя. Освен всяка малка подробност, оцветяваща цялата история, виждаме и един дълбоки черти на решимост, състрадание, милосърдие. И когато авторът допусне притежателят на всички тези черти да се самобичува дълго време, но след това го остави да живее доколкото е възможно по-мирен живот, тогава знаеш, че той заслужава да прочетеш историята му.

АНРИЕТА СЛАВОВА

Сюзан Колинс, „Изгревът в деня на Жътвата“, прев. Неза Михайлова, Илиян Лолов, изд. „Екслибрис“, гр. София, 2025 г.



Антония Апостолова, „Болката идва по-късно“, изд. „Жанет 45“, гр. Пловдив, 2025 г.

Какво е за нас семейството и на какво сме готови за него? Къде се крие истинската любов и какво трябва да преживеем, за да стигнем до нея? Отговори на тези въпроси ще намерите в романа на Антония Апостолова, който поставя на фокус фундаментални рогови и индивидуални въпроси. Сагата проследява историята на едно почти разпаднало се семейно дърво и корените, които все още го държат.



Елиа Георгиева, „Одисея на момичетата от Източна Европа“, изд. „Колибри“, гр. София, 2025 г.

Когато два коренно различни свята с общ произход се срещнат на чужда територия... Сцени от живота на две българки във Франция от началото на века се редуват като кадри от филм. Първата героиня е студентка по кино в град Лион, бореща се за вписването си в обществото. Една наистина устремена личност. Втората героиня е самотна майка, преминала през Възродителния процес, жертва на трафика на хора и на сутеньорството. Един ден двете жени неочаквано се срещат, в следствие на което предстоят неочаквани обрати и емоционално наситени моменти.



Джамила Ахмед, „Шехерезада. Истинската история“, изд. „Барг“, гр. София, 2025 г.

Приказки от 1001 нощ, но този път от гледната точка на техния разказвач, легендарната Шехерезада. Бъдещата персийска царица, благодарение на острия си ум и забележителния си интелект, не се оплита в мрежата на дворцовите заговори и интриги. Сладководието ѝ я спасява от екзекуция и ѝ спечелва любов на султана. Това невероятно четиво предлага нов прочит на класическите арабски приказки и успява истински да увлече читателя.

ВАСИЛЕНА ГЕОРГИЕВА

Волева до край

Дженифър Сейнт, британска писателка, се утвърждава чрез романа „Аталанта“ като един от съвременните интерпретатори на антични митове, които извеждат на преден план женското присъствие. Интересът на Сейнт води началото си още от детството, като в романите ѝ личат и 13-те години преподаване на английски език, допринесли за опитното боравене с езика и пълноценно представяне на художествените образи. „Аталанта“ е тематично продължение на дебютния роман „Ариадна“, който е издаден през 2021 година. Това прави авторката част от актуалната тенденция за феминистичен прочит на антични текстове и древногръцки митове в контекста на съвременния писателски и читателски опит. В тези интерпретации мъжкият образ се превръща във второстепенен, за да изпъкне на преден план женският. От маргинално представена, дори чудовищна фигура, той все повече се превръща в централен пълнокръвен човешки образ. В древногръцките представи позицията на жената е между тази на роба и на свободния човек и се възприема като периферен, отдалечен от действителността герой. Романът преобръща античното разбиране и акцентира върху вътрешния свят на героинята. Тя става динамичен образ, който взаимодейства с враждебния околнен свят и осъзнава мястото си в него. Нейното съществуване вече не е ограничено до ролята на майка и съпруга, а е освободено и обособено в художественото пространство. Съвременните интерпретации овластяват древногръцката жена, която вече има собствена история, в която може да сподели своята гледна точка. В царски дворец се ражда едно нежелано момиче, захвърлено на висок планински

склон, то заживява сред мечки. След време мечките си тръгват и детето отново остава само, докато богинята на лова Артемида не започва да се грижи за него. Израствайки сред нимфите на богинята, момичето се учи как да стреля с лък безпогрешно и да бяга като вятъра. То тръгва на героичен подвиг, обещаващ да прослави името на единствена жена на борда на кораба „Арго“ – кораб, пълен с герои, готови да откраднат златното рун. Тя се сражава рамо до рамо с мъжете воини и се оказва най-способната от всички. Девойката е дала обет за целомъдрие, който при никакви обстоятелства не бива да нарушава, за да може да оправдае доверието на Артемида. Името на тази героиня е Аталанта. Аталанта заминава с ясната заръка на повелителката си – да защитава нейното име на кораба и да го утвърди пред хора, полубогове и богове. Тя е подготвен боец, убеден в превъзходството си над останалите. За да не разочарова богинята, тя се изолира от околните. Обещанията на Мелеагър да я представи пред всички на кораба, за да може тя спокойно да се качи, изграждат в този роман различен образ на Аталанта – тя е призната, разбрана и уважавана. Именно по тази причина главната героиня не осъзнава, че се влюбва в него и така, без да разбере, престъпва всеки свой обет към Артемида. Времето поставя героите пред редица изпитания, при които Аталанта изпъква със своята воля и смелост, в контраст с мъжката себичност и жестокост. Достигането до златното руно е възможността, която смелите герои очакват, за да се докажат. Водачът на аргонавтите възлага изпълнението на задачата на дъщерята на самия Ееб (притежателя на златното руно), Медея. Тя, чрез магия, създадена от баща ѝ, напанаделява. Оказва се, че Медея е търсила единствено начин да избяга с

Язон и да вземат руното – оттам започва мрачното развитие на нейния образ. Ролята на Аталанта в крайна сметка се оказва безплодна – усилията ѝ остават неоценени, а присъствието ѝ постепенно избледнява на фона на развоя на събитията. На път към дома се разбира, че в родния град на Мелеагър Артемида е пушила страховит глиган, който опустошава земите и някой трябва да го победи. Изправена пред избор между верността си към богинята и опасността, Аталанта все пак ранява звяра. След последвалите спорове любимият ѝ е убит от собствената си майка, а на бързоногата героиня ѝ се налага да избяга надалеч. Артемида отправя Аталанта да живее далеч от предишния си любим живот и тя е принудена завинаги да се отдели от своето някогашно Аз – такова, каквото го е обичала най-силно. Забравена от света и потънала в скръб, Аталанта ражда единствения си син, но не успява да прояви майчински инстинкт – белязана от съдбата на своето семейство и от същността си на израстнала сред нимфи. Мъжът, който се завръща в живота ѝ, настоява тя да разбере, че тя е забравена. Аталанта утвърждава името си и то продължава да тегне мрачно и страховито и до днес. Участта на героинята е да бъде погълната от нещо, чуждо за същността ѝ. В действителност то я изцелява – душата ѝ намира освобождение. Тича по-бързо от всякога, носейки в себе си цялата независимост на света.

АНРИЕТА СЛАВОВА

Дженифър Сейнт, „Аталанта“, прев. Надежда Ризова, изд. „Orange Books“, гр. София, 2024 г.

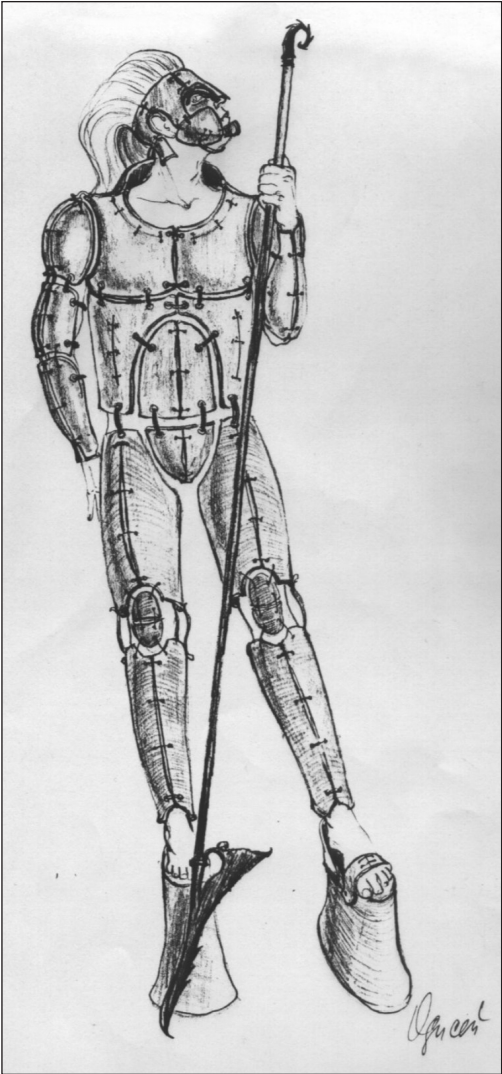
Градината – на границата с живота

Новият роман на Георги Господинов „Градинарят и смъртта“ се появи на литературната сцена като едно ново и неочаквано, но стилово и тематично съгласувано допълнение в добилото голяма популярност творчество на своя автор. Основната тема в книгата – темата за смъртта – е разгледана през призмата на субективното възприемане на смъртта на близкия, което дава едновременно дистанцираната гледна точка на този, чийто живот продължава, и допълва това с чувството за откровеност и емоционална ангажираност. Доказателство за опита да се скъси дистанцията между повествователя и читателя има на много нива в текста: една от характерните черти на романа например е липсата на конкретна времева последователност, използването на потока на мисълта в човешкото съзнание като повествователен модел, което предполага и засилената фрагментарност. Това служи като претекст на голямата доза изповедност и при едноличната форма на изказ във всичките 91 части на книгата. Така се засилва усещането за достоверност и споделеност през спомена и през собствената рефлексивност на Аз-повествователя. Съзнаването за загубата на бащата е едно своеобразно връщане на сина към колебанието дали има достатъчно любов, или просто страхът от неизбежната загуба поражда вина. За присъствието на такава линия в текста служи смислово доминиращото пространство на градината, която от обикновено място става алегория, опитваща се да доближи погледа по-близо до същността

на смъртта. Чрез градината се запазва паметта такава, каквато е в човешките разбирания: нееднородна, преходна, променяща се под въздействието на тленната жива материя, но и вечна като отражение на самата идея за преходност. Във връзка с това се появява асоциативно и идеята за градинаря като Адам, който с труд намира мястото си във времето, проектирайки върху градината ореола на Едем, съдържащ всичко нужно в своята първичност и простота. Така за синовете на градинаря се отваря възможност да се докоснат до едно обиталище на бащината любов, която иначе бива пестеливо изразявана. Окончателното сливане на бащата с градината е акт на инициация, който цели дълбока трансформация на спомена и който размества времената, като дава шанс на бащата да възкръсне чрез делото си. Плавното доближаване до смъртта е всъщност спонтанната човешка реакция на осъзнаването на смъртта като тема, закодирана в живеенето. Друг начин за запазване на паметта е детството. В спомена за него винаги остава закодиран споменът за младостта на родителите. И още една алтернатива: словото. То е онова, което е способно да удължи живота и да го разкрие в цялата му многопластовост, защото „оцеляват само разказвачите на истории, но и те ще умрат един ден. Оцеляват само историите.“ И историята за смъртта оцелява и ще продължи да оцелява поради своята необичайна форма – в нея липсват неочаквани обрати, за да се даде предимство на едно разтеглено време, опитващо се сякаш да измести

времето на собствената ни реалност. Сближаването на всеобхватните философски идеи и ежедневието в романа се разкриват в многото спомени за бащата, но без да създават напращивото впечатление за две несъвместими крайности. В поведението на родителя като млад, а и по-късно, личи поведенческият модел на цяло поколение бащи с българско постсоциалистическо самосъзнание. На стилово равнище това е смес от постмодерност и битов екзистенциализъм. За текста всичко това събира градината – тя стои на границата между живота и смъртта, както растенията са едновременно част от земното и онова, което е надземно, казано по друг начин: те са като бинокъл на мъртвия в света на живите. Времето в романа е хаотично разтеглено и от друго едно обстоятелство – предвидимият изход на болестта, през който се простира нарастващата крива на болката, този опит крайт да бъде отложен, въпреки че настоящето в романа е запазило от нашето настояще именно онази интензивност, определяща облика му. Това прави книгата толкова актуална и подвластна на възприемане, нейните постоянни смислови скокове са фундаментално прикрепени към ярката фигура на повествователя, смесващ фикционалното с биографичното, в по-широк смисъл и исторично за нас като хора, изграждащи облика на своето време.

МАРГАРИТА ЛОЗАНОВА



Личен архив: Явор Гърдев

ИНТЕРВЮ

„Само хляб и любов“... и Одисей

Интервю с режисьора Явор Гърдев

Въпросите зададе: Василена Георгиева

Какво мислите за представянето на античните трагедии на българската сцена?
Мисля, че разцветът на тази дейност тепърва предстои, тъй като комическият и мелодраматическият комуникативни кодове владеят местното театралното поле, което пречи на трагическия потенциал да се развие и разгърне в трагически капацитет. И от двете страни на рампата, или ако щете – на оркестрата, доминират други богове. Дионисовият вулкан обаче гъзне в недрата на душите, а менадите се ослушват за зов. Скоро.
Като режисьор имате ли опит с работа върху оригинална антична трагедия?
Засега нямам нито една постановка по оригинална антична трагедия, тъй като съм прекалено пристрастно и задълбочено привързан към проявите на Дионисовия култ, а в следствие на това и твърде самокритичен. Не мога да си позволя да навляза в зона, към която изпитвам толкова последователно любопитство, без да съм уверен, че няма да се наложи да

опростявам, превеждам, препреждам и редуцирам феномена до нещо отчасти понятно и смислаемо, до нещо силно заселено в опростителските кодове на съвременната масова комуникация. Но пък бидейки причастен към Дионисовата свита, наблюдавам кой от време навреме се доближава до феномена, а доближаващи се има: Шлееф, Кастелучи, Терзопулос, Фабр, Лоуерс...
Моят театрален път към феномена на Дионисовото театрално действо засега е опосреден. Преди години в „Сънят на Одисей“ в Театрална работилница „Сфумато“ използвах Мюлеровата интерпретация на „Филоклет“ в превод на Иван Станев, като в хоровите части бях добавил текстове на Георги Тенев и Кирил Мерджански, а на финала и едно прочуто стихотворение на Йосиф Бродски. Тогава бях под още пряното и много силно влияние на една особено важна за мен стихосбирка, а именно „Митът за Одисей в новата буколическа поезия“ на моя учител по антична история, поета Кирил Мерджански. Тя улавя трагизма на живота през едно безметежно съзерцание.

Това беше попълно на трагиката на „Филоклет“, но в една контрапунктна елегантна форма. А иначе, някак парадоксално, според собствената ми преценка много повече се приближих до Дионис в „Марат/Саг“ по Петер Вайс.
Ако трябваше да опишете постановката „Сънят на Одисей“ с три думи, кои биха били те?
Ще го направя с думи на Кирил: „Само хляб и любов.“. Четири! Но едната е съюз, така че не съм прекалил.
В каква степен пазарът и пазарното формират вкуса на театралната публика?
Във висока степен. Неопределено висока, но висока.
Вие имате и актьорски опит. Как се чувстввахте като актьор?
Под самонаблюдение.
Ако отново влезете в обувките на актьор, кой бихте искали да Ви режисира?
Пол Томас Андерсън
И защо?
За всеки случай.

от стр. 2

Кои са актуалните предизвикателства пред библиотечна система в България?
Този въпрос е твърде профилиран и за неговия отговор е необходимо дългогодишно изследване в тази област. Ще посоча две от предизвикателствата, които мисля, че ще са задълго актуални – дигитализацията, и другото – изкуственият интелект. Доколкото зная Варненската библиотека използва чатбот.
Как си представяте библиотеките и читателите на бъдещето?
Говорейки за дигитализация и изкуствен интелект, вероятно е да мислим за четене все по-отдалечено и все по-несвързано с конкретна физическа читалня, в която да се осъществява. Но в същото време е важно библиотеките да запазят своята роля като място на срещи и разговори, като места за обмен на знание, защото библиотеката не е склад или архив, или поне не би трябвало да се



Личен архив: Яница Рагева

разбира по този начин, а като мост и среща на поколения, езици, култури. Самият досег с ръкопис, документ, артефакт дава знание от друг порядък, както посещението на археологически разкопки – докосваш се до миналото. Хартията от другото време е като машина на времето. Чрез нея преминаваш през вековете. Едно дигитално копие не е същото, колкото и високо да е качеството му, не отваря този времеви портал.
Способен ли е съвременният читател да извърви „пътя към Тиба“?
Това е съдбата на всеки читател, ако

гледаме на Тиба като наградата, която читателят ще получи след знанието от училището – Сфинкс, и библиотеката – Делфийския оракул и Тирезий. Въпросът е какво да правим с Тиба като я получим, освен да се надяваме, че сме готови за предизвикателството и отговорността на Тиба. Знанието, както се казва, носи и тъга.
Вие пишете за антични богове и герои. Ако имяхте възможността да го направите, кои книги бихте им препоръчали?
Нека продължим с Едип, някак този разговор се върти около него. Бих му препоръчала една много любима книга – „Слепота“ от Жозе Сарамаго. А на Сфинкс, този чудесен персонаж загадка, може би ще му хареса „Името на розата“ от Умберто Еко. Но мисля, че и Едип би я прочел, така че могат да си направят читателски клуб и да я обсъждат – тук има зигзази, изпитания, лабиринти, които и двамата могат да разберат. На Одисей предлагам да му дадем „Одисей“ на Джойс, но не мога да предположа как ще я възприеме.

ПОЕЗИЯ

*Защо се гледаш ти, блажени,
защо се мъчиш с образа си – бял?
Щастливец с златни къдри
и очи без капка свян.*

*Мъчиш ли се ти, грознико,
страдаш ли пред образа си кук?
Виждаш ли го – бавно гние,
сух, без капчица останал дух.*

*Ти, красавецо дарени,
ти, чудовище във мрак,
вие, двама победени,
вие, с образа си грях.*

*Гледате се в огледалото си свидно,
пълни устни – кървави уста,
гледате се ведно, но различно
и разбирате, че сте една душа.*

ЕФТИМИЯ ФУРНАДЖИЕВА

Три стъпки към Камул

Дълъг път извървява преводната традиция в България, докато достигне с малки стъпки до пълнота в представянето на римския поет Гай Валерий Камул. И все пак от всички антични поети именно към него е засвидетелстван най-голям интерес, чийто апогей беше достигнат в края на миналата година с второто издание на пълния корпус Камулови стихотворения в превод на Яна Букова. Бунтарското начало в поезията на римския автор бавно, но закономерно привлича погледите на преводачи, а оттам и на читателите вече близо 100 години. Първите преводи на избрани откъси от известното ни от Камул са на Крум Димитров (1927-1928, сп. „Българска реч“). Следват го имена като Борислав Георгиев (1970), Георги Батаклиев (1987), Николина Бакърджиева (1996) и Яна Букова (2009). Ключов мотив в творчеството на Камул е този за врабчето на неговата любима Лесбия, въведен в корпуса от второто стихотворение. Именно то е пресечната точка между всички български преводи на римския поет, макар да не може да покаже поетическия размах на Камул в пълнота, тъй като в него авторът – съгласно темата и тона на текста – не използва емблематичните за поезията си булгаризми. Разглеждайки три от преводите на стихотворението – на Крум Димитров, Борислав Георгиев и Яна Букова – прави впечатление многообразието от форми, които са подбрали преводачите. Най-смел в своята интерпретация е Крум Димитров – стихотворението е предадено с помощта на сонетната форма с всичките ѝ прилежащи формални белези – четиринадесет петосъпълни ямба и, разбира се, рима. Постигната е изцяла лекота на стиха, с която подобаващо е предадена картината, обрисувана от Камул. Основа на всички негативни отзиви за преводното творчество на Крум Димитров като цяло е употребата на рими в малките форми, които превежда от латински и старогръцки (при епически текстове той не използва рима). Достатъчно е обаче да погледнем само първото четиристишие, за да се убедим в мелодичния характер на стиха – изключително качествен подход да се предават внушенията на

античния текст, като се използват всички налични поетически похвати на епохата: „Врабец игрив, другар на мойта мила./ тя цели дни се с тебе весели./ към теб, търди и румен лик склонила...“ Промяната в естетическите възприятия на два толкова различни периода – преди и след 1944 г. – носи нуждата както от преосмисляне, така и от обогатяване на преводите на антични текстове на български. Борислав Георгиев, наред с Георги Батаклиев, е един от водещите преводачи на антична поезия в България през този период. В сборника „Антична поезия“ от 1970 г. място намира и разглежданото стихотворение на Камул. Прави впечатление графичното оформление на текста – подобно на белите стихове, характерни за периода. Преводът обаче носи свой характерен ритъм – ямбът не е следван строго, а е обогатен от множеството свърхсхемни ударения, които придават плавната мелодичност на стиха, прилягаща изключително на темата и емоцията на стихотворението: „Врабче,/ на моето момиче нежна радост./ с което тя играе в скута си...“ и края: „за да развея черните си скърби/ и да олекне на душата ми...“ В пълния корпус от произведения на Камул втората творба дава начало на поредица от любовни стихове, посветени на Лесбия. Откриваме ги веднага след посвещението към историка Корнелий Непот. Преводът на Яна Букова, отново с характерна за целия сборник музикалност, предава любовните стихове на поета. Още в преговора към изданието е посочено, че няма да се гони съответствие между метриката на оригинала и превода. Това позволява на българския текст да бъде съобразен със съвременните естетически възприятия за стихосложението, без да следва сяло ритъма, зададен от античния автор. И макар стихът да е свободен, по подходящ начин са предадени краткостта и насечеността на латинския текст, като преводът придобива ритмика, близка до оригиналната: „Врабченце, занимавка за моята любима./ с което си играе в пазвата си крие./ и пръста си му дава, за да го напада./ и го предизвиква по-силно да кълве...“

И трите превода са добър показател за естетическите възприятия на своите епохи, толкова различни помежду си. Крум Димитров по изключителен начин борави със свободата, която дава времевият отсек от близо 2000 години, като пълноценно предава смисъла, загърбвайки ограниченията на античната форма и вътхвайки живот на античния текст, за да бъде той максимално близък до съвременния му читател. За поетиката му бихме могли да кажем, че е изключително повлияна от символистите (а защо и да не го сравним по поетическа мощ с Георги Михайлов). Това е причината в отделни моменти от преводаческото му наследство да се наблюдава употреба на редки и остарели думи, несъответстващ на всекидневния език синтаксис. От своя страна, Борислав Георгиев адаптира Камул, показвайки, че не е необходимо добавянето на рима – един феномен, неизвестен на античните – за да бъде постигнато качествено единство между форма и смисъл, без да се пренебрегват особеностите на поезията на изходната култура. Възможността тези два превода да осъществяват диалог и със съвременния читател може да послужи единствено като доказателство за визионерството на техните създатели. Нашият век също не остава безразличен към новаторското творчество на Камул – преводът на Яна Букова (претърпял вече две самостоятелни издания) е връхна точка в интерпретациите на римския поет. Освободен от рамките на рима и строга метрика, той дава нов и пълен поглед към творчеството на автора, който става емблематична фигура за кръга на неотириците. Заради открито булгарните моменти в творчеството на античния поет, чиято комбинация с висок и научен стил доказва отново поетическата дарба на Яна Букова, са показани в най-пълна степен пластове на езика, които не биха намерили иначе място в поетическия изказ. Именно „реформаторското“ начало в поезията на Камул дава възможност на всяко време да го тълкува, предава и черпи идеи от него по различни начини, за което показателни са подходите на тримата преводачи.

БОРИСЛАВ ГЪЧЕВ

Г Е Н Е А Л О Г И И

Как античната поезия се отразява върху съвременната

Всяко време се намира в постоянен диалог с Античността. Това е двупосочен процес. Противно на очакванията, ние не просто наследяваме пасивно античната литература. Ние до голяма степен я моделираме. Предлагам тезата, че словосъчетанието „антична литература“ на практика съдържа две понятия, които се намират в постоянен сблъсък и конкуренция, две понятия, които нерядко се случва да се изключват взаимно. Четем античната литература две посоки, често диаметрално противоположни: В единия случай като „антична“, т.е. в нейната отдалеченост, специфичен контекст, реалии, фокусирайки върху нея като върху обект на изследване, с отстранена обективност и ясното осъзнаване на базисни различия между нейния свят и нашия. В други случаи като „литература“, т.е. като текст, с който имаме директен, неопосредствен диалог, и който ни въздейства смислово и емоционално подобно всеки друг литературен текст, по същия пряк и непринуден начин, както литературата на нашето собствено време. Изключително трудно е да се намери мярката и равновесието между тези два конфликтни помежду си прочита, между контекста и контакта. В първия случай, оставайки верни на историчността, превръщаме текста в музейен експонат, позволяваме му единствено стойността на паметник и свидетелство на една далечна епоха. Изучаваме литературата, но не я преживяваме. Във втория – макар и неволно – рискуваме да доизмисляме и преиначаваме античния текст според собствените си потребности и очаквания, да проектираме върху него собствените си литературни навици и читателски пристрастия, така че всеки контакт при прочита да е в голяма степен резултат на самовнушение. Текстът ни говори, но само това, което ние желаем. Осъзнаването на тези два полъса и на постоянното люлеене между тях при възприятието ни за античната литература, може би в някакъв смисъл да изглежда мъчително, но именно то е, което ни възпитава като качествени читатели. Кара ни да бъдем постоянно нащрек за начина, по който четем. Създава в нас обученост да наблюдаваме и отчитаме сложността на литературните процеси и взаимовръзки. Разбира се, ние не можем да излезем от културните конвенции на своето време по същия начин, по който рибата не може да излезе от водната си среда. Но е

важно да сме осъзнати за факта, че неизбежно начинът, по който четем Античността, е през естетиката на съвременността ни. Това е особено ясно различимо при превода на антични текстове. Преводачите от XIX в. например са намирали за съвсем естествено да превеждат старогръцка и латинска поезия в рими и дори в куплети, при все че нито едното, нито другото съществува в оригиналните текстове. За тях обаче римата и четиристишието са били естественият белег за поетичност на текста. По същия начин съвременните преводачи (сред тях съм и аз) намират за напълно легитимно да превеждат антична поезия в свободен стих, при все строгата и задължителна метрика, които оригиналът притежава, тъй като поезията от XX в. насам не се нуждае от разпознавателни формални белези. Както и да четем, колкото и убедителен да усещаме своя прочит, не бива да забравяме, че той е само един от възможните. Вероятно е да отминне, вероятно е да бъде изменен. В това живо и динамично поле на взаимовръзки, античната поезия достига до всяка съвременност в различни форми на влияние, подобно припокриващи се вълни. Една голяма част от образите и темите ѝ са до такава степен разтворени, метаболизирани в културната среда на Европа, че дори не отчитаме присъствието им, черпим от тях без да го осъзнаваме. Други достигат до нас като отражения на отраженията, подобно поредица от огледала. Когато някой автор влезе в диалог със сонетите на Шекспир, с цикла към смуглата дама и към младия лорд, влиза същевременно в диалог и с първоизточника, от който те произхождат, с циклите на Камул към Лесбия (която впрочем също е смугла) и към Ювенций. Понякога огледалата може да са криви: нека не забравяме, че операта като изкуство произхожда от криворазбрана представа за музикалността на античната драма и от опита в края на XVI в. да се направи някакъв вид възстановка на древните представления. На свой ред поетите от XX в. и XXI в., след големия разлив, който модернизмът прави с традиционната формалистична, символистична и в голяма степен описателна поезия от предишните столетия, избират да комуникират с онези черти на античните текстове, които чувстват близки. Предпочитат свободата и личната позиция на древните лирици пред големите сюжети на епоса, иронията пред гудактиката, красотата на фразата и метафората пред



Снимка: Константин Маджаров

пищните реторични похвати. Захвърленият щит на Архилох е много по-близък на съвременната поезия отколкото всяка героика. Смелият и провокативен език на Камул е по-близо до днешното разбиране за поетичност отколкото високата словесност на Пугар. Това, което също е особено близко на човека от XX в. (и този на XXI в., наследяващ неговите травми и тревоги), е античната трагедия. В едно време, лишено от метафизика, именно жестокия разказ на трагичния сюжет е най-близкото до усещането на съвременния човек за мястото му в света, за политическите, екзистенциални и исторически сридове, на които става свидетел. И същевременно, наред с всичко това, именно съвременната поезия дава нов прочит и нов живот на античния фрагмент. Възпитана да цени неизказаното, да разпознава ценността на недовършеното, да използва фрагментация като свое изразно средство, поезията днес открива особена красота в следите на времето върху античните текстове, в парчетата и откъслеците, достигнали до нас от лириците, в строгата оголеност на начупеното им слово. Този диалог продължава и всяко ново поколение на свой ред влиза в него с нова динамика.

ЯНА БУКОВА

„Медея“ на Деклан Донелан – историята, която успява да вледени и най-крайните рационалисти



от Еврипид
режисьор: Деклан Донелан
сценограф и костюмограф: Ник Ормерод
превод от старогръцки на английски език: Аусинда Доукинс
превод от старогръцки на български език: Доротея Табакова
консултация драматургичен материал: Мира Тодорова
сценично движение: Росен Михайлов
композитор: Юлиан Стоичков
художник осветление: Иля Пашинин
асистент на режисьора: Рафаел Бижев
участват: Радина Кърджилова, Велислав Павлов, Валентин Ганев, Асен Данков, Явор Вълканов, Стелиан Радев, Вяра Табакова, Радена Вълканова, Жорета Николова, Стефания Колева, Елена Иванова, Надя Керанова, Ана Пападопулу и децата Никола Сарджев и Петър Сарджев (дубльори Борис Петришки и Боян Челебиев)

С идването на лятото, в началото на месец юни в българските градове София и Варна беше изиграно представлението „Медея“ на легендарния тандем Деклан Донелан и Ник Ормерод.

Историята на една от най-емблематичните древногръцки героини Медея е представена от великия трагик Еврипид не просто като легенда, а като портрет на жена, изправена пред множество житейски дилеми. Страхът от унижение я подтиква към деяние, което всява ужас и до днес. Деяние, за което ще бъде осъждана векове наред.

Дали обаче това деяние е плод на безчувствие? Можем ли да го сметнем донякъде за логично? Дори и днес, в този забързан и дигитализиращ се свят, изборът на героинята все още е плод на много полемики.

Тази жестока история е един апел към нас, съвременните хора, да съхраним своите здрав разум и морал, защото логиката невинаги е наш приятел.

Зрителите имаха невероятния шанс да се потопят в обстановката и да преживеят сами историята на Медея, благодарение на факта, че форматът традиционно е с правостоящи места, а актьорите изграят около публиката, което успя да създаде у зрителите чувство на близост.

Наистина би било кошунство да не отгледим заслуженото внимание на режисьора и сценографа в настоящия материал. Двамата си сътрудничат още от далечната 1981, когато основават британската компания „Cheek by Jowl“. Компанията се занимава предимно с интерпретация на произведения на най-видните европейски класически автори. Имената Деклан Донелан и Ник Ормерод са едни от най-бележитите за европейския театър.

Варненци бяха първите, които се насладиха на това майсторско произведение, част от програмата на Международен театрален фестивал „Варненско лято“. В морската столица спектакълът беше изнесен на сцената на Драматичен театър „Стоян Бъчваров“ на 10 юни, а зрителите го посрещнаха с голямо вънление.

В столицата спектакълът беше изнесен на 12 юни в Народен театър „Иван Вазов“. Тук постановката беше част от вечер, посветена на античната трагедия, заедно с представлението „Едип“ от Еврипид, под режисурата на Деклан Донелан, продукция на Национален театър „Марин Сореку“ – Крайова, Румъния, като съвместна инициатива с Народен театър „Иван Вазов“.

Продукцията се представи с подкрепата на Национален фонд „Култура“.

ВАСИЛЕНА ГЕОРГИЕВА

Разбиране на човешкото чрез театъра – разговор с организатори и участници във фестивала „Ex machina“

Въпросите зададе: Елица Димитрова

I част: Радослав Илиев и Яна Колева

Как възникна идеята за възстановяването на античната традиция чрез фестивала „Ex machina“?
 Идеята за фестивала възникна като естествено следствие от дългогодишните интереси и занимания на Античния театър „Огнян Радев“. Миналата година нашата трупа беше поканена на подобен фестивал в Катания, Сицилия, където завоюва челно място сред наградените спектакли с тогавашната си постановка „Етиопска повест“. Тази година имахме удоволствието да се включим и в друг такъв проект - В Лариса, Гърция, където представихме Аристофановите „Облаци“, а на сцената оживяха още антични персонажи в младежки възплащени от Италия, Гърция, Испания. В този смисъл идеята да организираме и тук, в България, първи фестивал за професионални и младежки антични театри, се разгърна от Радослав още в края на миналата година, а на нейното избистряне посветихме вниманието си в началото на 2025 г. За много наши близки и колеги, ученици и приятели беше интересно, че подобна инициатива, такава артистична среща не е оживявала сцената на Античния театър в Пловдив в последните 17 века! Представете ли си наистина? Затова и подходихме с въдъхновение и отговорност, с любов и почит – както към традицията, така и към съвременния човек. В периода от трети до пети април зрителите се насладиха на осем спектакъла от Италия, Гърция, България, а по сцената преминаха над 250 души актьорски състав. Събитието беше с вход свободен за всеки, изкушен от посланията на Античността или заинтригуван от съвременните интерпретации на античния свят. **Главна цел на античния театър е постигането на катарзис. По същия начин ли реагира съвременният човек?**

В темите, които задават античните текстове, винаги има една обща, плътна и здрава нишка, която ги сближава. Това е човекът – неговите мисли, чувства, преживявания, възторзите и бунтовете му, щастието и страданието му. Говорили сме и преди за фундаменталната роля на катарзиса, на състраданието като основополагащ човешки елемент, който именно очертава облика ни на пълнокръвни човещи. Инстинктът или умението да

си съпричастен, да проявиш съчувствие, да съпреживееш – това въобще прави човека човек, а не диавол, хищник, статуя. Колосалното понятие за европейски хуманизъм води началото си от това разбиране за човешкото или по-скоро – разбиране НА човешкото. Съвременният човек не е загубил сетивата си, напротив – той чувства и съчувства, страда и състрадава. Това е надеждата у нас. Така беше и с много от зрителите по време на фестивала. В крайна сметка – реакцията е винаги лична, но в случая – споделена и с герои от текстове на над 2000 години. Затова класическите творби са класически – неспособни са да издържат безучастно из библиотеките ни, орисани са да вдърват живот и вяра в ритуала на съпреживяването. **По какъв начин са преплитат модерната творческа интерпретация и посланията на оригиналните текстове?**

Античното и модерното си дават среща на арената на творческия импулс и неговата свобода. Древните текстове отварят щедро порталите на размисъла за надеждата, правдата, достойнството, вечността. Никои не обича да повтаря по един и същи начин една и съща тема. Затова режисьорите си служат и с различни инструменти на съвременния творец, така че да предизвикат интерес, да провокират въображението, да победат зрителя из пространствата на човешките вселени. Това се случва чрез съвременни театрални изразни средства, адаптирани текстове и визуални решения, които дават възможност на класическите сюжети да достигнат до модерния човек по нов и възбудяващ начин, без да губят дълбочината на своите послания.

Ролята на кой герой от антична творба бихте изиграли Вие?

Яна Колева: Ахх, какъв хубав и труден въпрос! Ами, аз лично още в ученическите си години напълно разбихах драмата на Антигона, нейната трагическа вина, но и моралния закон, който следва. Вярвам, че нравствените повели имат стойност тогава, когато заставащ зад тях и ги изповядваш в делата си. Разбирам и позицията на Креон, но да – бих била Антигона в името на семейството и родовите ценности. Любопитно ми се струва обаче и да изиграя един Терсит – антигероя от „Илиада“, с гърбича, уродлив вид – отражение на вътрешната му грозота. То пък не е интересно да се играят все доблестни персонажи.

Радослав Илиев: Въпросът е прекрасен не защото можем да кажем много умни неща, а защото въвлеча всеки в

детската възможност и рефлекс да поиграе, да играе с образите, въображението и своите детски представи. Винаги ми е бил много лично симпатичен Нестор от Пилос по много причини, които включват неговия ум – не само хитър, а помиряващ, от една страна, но не и пасивен, а действащ и активиращ действие около себе си. Комедията и класически за мен е робът Ксантний със своите знаменити подхвърляния в „Жабите“ на Аристофан. Интересен ми е много и за опознаване като превъплъщение.

Какво е бъдещето на проекта?

Бъдещето е най-вече още действия: реални, мисловни, театрални и физически. Подготвяме вече второто издание на фестивала за 2026 г., подготвяме турне из България на тазгодишния ни комедия спектакъл „Облаци“ по Аристофан. Датите са 20 юни на Античния театър в Созопол; 21 юни на лятната сцена в Двореца в Балчик, на 28 юни в новооткритата и неповторима с автентичността си обстановка на Хераклея Синтика. Наши партньори и домакини са съответно Община Созопол и Археологическият музей в града; Дворецът в Балчик и проф. Людмил Вагалински, както и екипът на музея в Петрич. Заповядайте за повече информация на нашата страница в социалните мрежи или сайта ни. Каним и всеки заинтересован човек с любознателност към театъра, античността, историята, културата, сцената или философията да гоиде на кастинга за нови членове на нашата трупа, който също ще обявим скоро. Защо? Защото именно от есенята ще започнем работа по нови текстове и нови сцени, така че всеки, който иска, не само да ни гледа, но и участва, е добре дошъл.

II част: Александра Дързева (10 клас), Виктория Йонкова (11 клас), Георги Вутов (8 клас), Божидар Бенчев (9 клас)

Защо млад човек от 21. век се включва в проект като „Ex machina“?

Александра: Връзката с Античността е много важна, защото по-лесно можем да разберем съвременния свят, когато опознаем миналото.

Виктория: За мен „Ex machina“ е нова вселена, която ме отвежда в едно съвсем различно живеене, което е несравнимо хубаво.

Театърът като естествен език на душата

Христо Лилаворизъц

Разказът и съзерцанието принадлежат на човешката природа. Никое друго същество не притежава способност за съзерцание или за създаване на разказ. Човекът не просто съществува – той преживява, създава история в самото си битие. Онова, което изживява в тишината на сърцето и съзнанието си, той несъзнателно търси да изрази: в думи, в образи, в действия. Оттук произлиза и неизкоренимата му наклонност към театъра. Не като случайно занимание, нито като плод на външна културна уговорка, а като дълбока вътрешна необходимост – потребност да види себе си вън от себе си, в образите на другите, в конфликта, в страданието, в славата и в падението. Нуждата от себerefлексия и мислене **за** себе си, без тежестта на мисленето **през** себе си. Театърът, следователно, не е само средство за забавление. Той е форма на себепознание. В него човекът влиза в среща със самия себе си – но без да бъде съден отвън. На сцената се оглеждат неговите стремежи, неговите залитания, неговата способност за възвисяване и за падение. Чрез драмата човешката душа се разгръща пред собствените си очи: разпознава своето величие и своята немощ, своята способност да обща и своята склонност да руши. Разпознава себе си в чуждото.

В сърцевината на човешкия опит лежи напрежението между онова, което човек е, и онова, което съзнава, че трябва да бъде. Това напрежение е нещо повече от емоционално раздвоение; то е състояние на самото битие и има дълбоко онтологично изражение. Човек живее в постоянната борба между стремежа към доброто и склонността към егоистични удоволствия, между съвестта, която зове към ред, и страстите, които теглят към безпорядък. Тази вътрешна драма е толкова тънка и всеобхватна, че обикновеното слово често не е способно да я обхване. Затова театърът е необходим – той въплъщава в живи образи безмълвните борби на душата, изнася на сцената невидимите битки, които всеки човек води само пред себе си. На сцената човек среща себе си не в криво огледало на снизходителност, а в ясно очертаните контури на истина и заблуда, на избор и отговорност. И ако за зрителя театърът е огледало и съд, то за актьора той е особена форма на въплъщение. Актьорът не просто играе роля – той става образ. Той трябва да сваля от себе си маската на частното *аз* и да приеме върху себе си едно общочовешко състояние. В този акт на себеотдаване, на временно отричане от собствената си самоличност, се крие нещо от трагичната красота на човешкото призвание – човекът е същество, което може да надхвърли себе си, да бъде повече от себе си, да влезе в образа на другия. Ние непрекъснато избираме, играем, падаме и се надигаме; ние обличаме различни роли в различните моменти на живота си – на син, на майка, на приятел, на учител, на съдия и обвиняем. Всяка роля ни въвежда в ново отношение към другите, отваря нови хоризонти на преживяване, налага нови отговорности. И все пак, нито една от тези роли, нито тяхната съвкупност, изчерпват онова, което сме. Личността е повече от сбор от своите роли, тя е устойчивата основа, върху която ролите се изграждат и преплитат, но която никога не се разпада в тях. Тук се открива една

много важна истина за човека: той е способен да играе, да се преобразява, да участва в много и различни сцени на живота – и въпреки това да остане верен на нещо вътрешно, на една самотъждественост, която не може да бъде нито напълно представена, нито напълно разрушена от външните превъплъщения. Личността е не маска, а център. Тя е онази дълбина на съществуването, която прави възможни всички проявления, но която не се свежда до нито едно от тях. В този смисъл, театърът, и по-широко – културата като цяло, има задача не просто да показва ролите на човека, а да напомня за тайната на личността зад тях. Културата е същностен жест на личността, която, разказвайки истории, създавайки образи, търси да изрази себе си, да достигне до другите и в същото време да остане вярна на своето дълбоко призвание: да бъде себе си. Така погледнато, театърът, когато е верен на своята най-дълбока природа, е не просто развлечение, а школа за съвестта. В него зрителят е приканен да стане свидетел не само на чужди съдби, но и на собственихте си скрити наклонности. Затова великите трагедии не оставят човека безразличен – те не само го трогват, но и го съдят. Те не го унижават, а го изправят пред сериозността на самото му съществуване. Същото става ясно и в „Медее“ на Еврипид. Медее не е просто образ на откъсваща жена, а на разрухата, която настъпва, когато разумът капитулира пред наранената гордост и неконтролирания гняв. В нейната трагедия ние виждаме как любовта, когато се откъсне от разума и мярката, се превръща в най-свирепата форма на разрушение. Театърът тук изпълнява своята ентелехия: той не предлага лесни утешения, а разкрива трагичното величие на човешката свободна воля – способността да изберем не само доброто, но и злото, и да понесем последиците от своя избор. В „Медее“ зрителят не може да остане външен наблюдател; той е въвлечен в самия водовъртеж на страстта и принуден да разпознае в нейния ужас собствените си тайни възможности. Така театърът отваря очите ни – не към един идеализиран свят, а към истинския драматизъм на човешката екзистенция. Медее не е чудовище, нито е просто жертва. Тя е човешко същество, разкъсано между любовта, гордостта, гнева и унижението. В нейния избор да убие децата си ние не виждаме безсмислена жестокост, а последното отчаяно усилие на душата, която вече не може да понесе унижението на предателството. Тази трагедия е не само разказ за разрушената природа на една жена, но и огледало за самата съвест, когато тя, загубила посоката на разума, потъва в слепотата на страстта. В „Медее“ съвестта не е изчезнала – тя е все още там, но е заглушена, изкривена, сведена до криво чувство за справедливост. Театърът има силата да разкрие именно този ужасен момент: как човек запазва съвестта си дори в престъплението, но в такава форма, че тя самата става негова съдба. Истинската катарзисна сила на трагедията не е в това да облекчи емоциите, а в това да събуди едно по-дълбоко усещане за човешката отговорност, за тежестта на свободата. Когато сме свидетели на трагедия като „Медее“, ние сме въвлечени в един особен вид познание: знанието, че злото не идва като нещо напълно чуждо, а като изопачаване на самата

добра природа на човека. Ние усещаме ужаса, не защото се срещаме с нещо напълно различно от нас, а защото разпознаваме в падението на героя нещо възможно и в самите себе си. Така театърът става не просто огледало на живота, а изпитание на съвестта, в което всяка измама спрямо себе си е разобличена. В истинската драма добродетелта и грехът не са абстрактни категории, а живи сили, които се въплъщават в действия, в съдби, в непоправими последици. Чрез това оживяване на моралния ред, театърът разкрива структурата на човешката душа. Той не изисква от зрителя да се съгласява или да осъжда; той го въвежда в самата драма на избора, в тайната на свободата и отговорността. Без сцена, в която делата на човека да бъдат приведени в образ и слово, паметта за доброто и злото бързо отслабва и се разсейва, подобно на следа в пясъка. Защото природата на човека е така устроена, че макар да притежава в себе си началата на разум и съвест, тя е още в състояние на изменчивост, изложена на забравата поради множеството на сетивните възприятия и вихъра на страстите. Поради това е нужно да има установено поле, където образът на деянията да бъде фиксиран и съхранен в паметта на общността. Драматическото изкуство, което има за предмет действието на човека в неговото благородство и падение, служи като хранилище на този опит. В драмата не се запечатва единичното и случайното, а общото и същностното: начинът, по който човешката natura е способна да се въздигне към добродетелта или да падне в безредието на страстта. Така драмата изпълнява функцията на съхраняване на човешкия опит за самия себе си, като същевременно го очиства от привидностите и го възвръща към първите истини на битието. Еврипид, макар и да е живял в незавършената светлина на естествения разум, с огромна проникателност е познал това, що е вечното в човешките дела. Чрез мита за „Медее“ той показва не произволна история, а огледало на самата истина на човешката природа. Защото в образа на Медее ние не виждаме само единична жена, но отливка на цялото човешко напрежение между *ratio* и *passio*, между *amor* и *superbia*, между призванието към доброто и падението в греха. Така истинската драма не е изменчива измислица, а траен печат на вечните истини за човешките състояния, които не се променят, понеже са вкоренени в самото устройство на душата. Човекът е същество, което никога не е напълно съвпадало със себе си. И това не е просто проблем до онтологията и етиката във философията, но и проблем на литературата. Той живее не само в това, което върши, но и в това, което преживява като възможно и невъзможно, като загубено и жадувано. Театърът е естествен израз на този разлом в съществуването му – на тази негова способност да съзерцава себе си не като завършен образ, а като борба между това, което е, и това, което трябва да бъде. Театърът, в своята най-дълбока истина, не е разказ за другите. Той е зов към нас самите – да не се примиряваме с повърхностното си съществуване и собствената си посредственост, а да изстрадаме и да отстоявяме истината за човека, потапяйки се в дълбините на рефлексията и в плътността на етиката.

от стр. 6



Георги: От интерес към това, което представлява „Ех machina“, както и с цел да достигна нови висини в интелектуален аспект.
Божидар: Живеем във време, в което границите между човека и машината стават все по-неосезаеми. Всеки ден се сблъскваме с технологии, алгоритми, изкуствен интелект... И някак естествено започваш да си задаваш въпроси: „Какво всъщност ни прави хора?“, „Имаме ли изобщо свобода или просто следваме някакъв код?“ Проектът „Ех Machina“ ми даде точно това – пространство, в което мога не само да мисля по тези теми, а и да ги почувствам, да ги изживея на сцената. Защото когато играеш, не просто си задаваш въпроси – ти ставаш въпроса.
Как опитът, който придоби чрез актьорската игра, ти помага за усвояване на учебния материал за Античността?

Александра: Узнах повече за начина на мислене на античния човек (не е толкова различен от нашия), за неговата култура и бита му. Отделно се запознах с различни герои от пиеси на тогавашни автори, които са включени в учебната програма.
Виктория: Отговори за много от въпросите за Античността се крият в самите текстове. А от гледна точка на актьорската игра, това да бъдеш античен човек ти позволява да разбереш неговия свят и да установиш, че човекът не се е променил особено.
Георги: Винаги опитът ми е помагал и винаги, когато ми потрбяват, имам нужните знания.
Божидар: Усещането е неповторимо. Все едно сядам да чета някакъв античен текст – Овидий, Софокъл, Платон – и в началото ми звучи като нещо много далечно, низ от стари думи на хартия. Като вляза в роля обаче античният свят спира да е сух текст и става

реалност. Уча не само с ума си, а и с тялото и емоциите си. Не запомням репликите механично, а ги съпреживявам. Тогава осъзнавам, че хората в Античността не са били чак толкова различни от нас – те също са обичали, страдали, бунтували са се... Точно в този момент усещам, че съм се превърнал в мост между миналото и настоящето.
На кой бог/богиня би се оприличил?
Александра: Оприличавам себе си най-много на Афродита – вдъхновявам се от любовта и красотата, а понякога изневерявам на себе си многократно, както тя на Хефест.
Виктория: Припознавам се в Персефона – жената на Хадес. Шест месеца се рея в облациите от щастие, останалите шест се давя в тъжните си мисли.
Георги: Може би на бога на морето или покровител на пътниците.
Божидар: Мисля си, че сигурно щях да съм бог на разрухата. Но не на онази безумната и унищожителната, а на нужната и очакваната, която идва, за да промени нещо. Разруха, която разбива илюзиите, вкарва светлина в сенките и кара старото, фалшивото „аз“ да отстъпи място на истинското. Като бурята, която разчиства небето.
 Ако можех да опиша този образ с една картина – той би бил подобен на целебната тишината след стихията, на пепелта, от която може да израсне нещо съвсем ново. Не самият край, а началото, което идва след него.

Ненужни пламъци

Моят стих във огън гори,
пламъци бързо раздухва,
наоколо прехвърчат искри,
всяка пречка пред него рухва.

Той гори без причина, посока,
гори, но не вдига врява,
ако пък човек го нахока –
той вече не удивлява.

Той гори, все още бурен и млад,
гори, без да има значение,
гори, а усеща се хлад –
скоро той ще изпадне в забвение.

Пламъци слагат върху него ръка –
пепелта слово поглъща,
думите, пропилены така,
само паметта се възвръща.

Гори по-бурно от всякога,
но всичко остава без смисъл,
с надеждата, че ще бъде някога
ярък лъч във вечната мисъл...

Нощ е

Нощ е: сега се пробуждат всички песни на влюбените
И моята душа е песен на влюбен.
Нощем спят всички, но не и загубените
А така ми се ще да бях загубен!
Да нямах нужда от сън, да не затварях очи,
да трепнех при вида на слънчевите лъчи,
да пеех на Луната за любов и разплата,
димна завеса да бе само тъматата,
да разбирах повече за жената...
Но някой каза: „Да бъде ден!“
И биде ден, но с матова светлина,
ден, пред който бих предпочел нощта!

И сега не спя, не затварям очи,
и сън не ми трябва. Пустотата мълчи.
Един лъч поне!
В далечината ечи
последен зов за чувство.
Нощ е: поетът е готов за изкуство!

Улиците на Шираз

Улиците на Шираз. Не ехти твоят глас
По улиците на Шираз. Тишина, мрак...
Мълчиш...
Звезди не са ми нужни,
А и сега
Звездите ми са чужди.
Скръб и неволя
Ще хвърлят

Пореден поглед върху нас
Последен поглед върху нас
Ще хвърлят
Скръб и неволя.
Звездите са ми чужди,
А и сега
Звезди не са ми нужни.
Мълчиш
По улиците на Шираз. Тишина, мрак –
Улиците на Шираз. А ехти твоят глас...

Последна въздишка

Ах, мила моя любима,
ти с какво си сгрешила?
Усмивка така неустоима
защо криеш под сянка унила?

В теб ли да търся вината,
че гласът ти приятен е,
нима за теб красотата
не е същинско проклятие?

Успях да наложa хаос
сред всичките ти дела,
не остана време за радост,
нито за скъпи вина,

нито за лелеяна отмора,
нито за звездите небесни,
наказанието на Гомора
прекъсна всичките песни.

Остана само гола химера,
утопия, за която мечтая,
невъзможно е да я намеря,
щом единствено тебе желая.

Не ще преборя съдбата,
но пък ще се опитам.
Няма как пак да изгубя жената,
която така съкровено обичам...

КИРИЛ ГЕНКОВ

Сулниция

Споменавайки, че тя е единствената достигнала до нас жена поетеса, ще станат неизбежни сравненията със Сафо. Всъщност и за двете не знаем почти нищо. Сулниция твори през I в. пр. Хр., като до нас са достигнали само 6 от нейните кратки елегии, всички посветени на нейния любим Церинт (вероятно фиктивна фигура, както при Катул и Проперций). Част е от литературния кръг на Марк Валерий Месала Корвин, неин чичо, към който принадлежат и автори като Тибул и Овидий.

Елегия

Най-сетне дойде любовта,
която ще бъде срамно да крия
повече, отколкото да я инак разкрия.
Китерида, дочула моите Камени,
него доведе, на мойто сърце го положи.
Обещанието Венера изпълни, сега нека
разказва за моето щастие вечно,
ако някой свое така и си няма.
Да доверя нищо така и не исках
на дървени таблички, дето
ще бъдат видени от толкова други,
преди да достигнат до моя любим.
Но е приятно да се греши и горчиво –
да крием лицата си в страх от мълви.
И достойна съм, след като ходя
с честен мъж рамо до рамо.

ПРЕВОД: МАРИНА ПОПОВА

И ето накрая и мен любовта ме сполита:
а по ще е грешно
да скрия за нея, наместо на друг да разкрия. Измолиха
моите Камени Венера:
доведи при мен тя любимия и на моето сърце го положи.
Така си изпълни обета: и нека сега да разкаже
на всички нещастни за моята радост безкрайна.
Не исках да пиша на дървени плочки от страх писмената
до друг да не стигнат, преди да ги вземе в ръцете си
моят любим; но така ми е сладък грехът
и така ми горчи да се крием от страх от
зловредни мълви:
аз знам, че достойна оставам, стоя ли до
мъж благонравен.

ПРЕВОД: БОРИСЛАВ ГЪОЧЕВ

Цвят в сивото

Банални ли сме ние – или просто едноцветни,
в рамката заключени като в затвора
хвърлени, недооценени.
Бяхме ли щастливи истински така –
или театъра на думи играехме с лека ръка?
Светът във сиво ни научи да мълчим
и не говорим, защото ни е страх.
А сърцето иска цвят и висота – но умът
прошенва: „Не сега“.

Диалог с отражение

Огледалото ми говореше с презрение:
„Погледни се. Оправи се. Суетна не бъди,
Ама чак пък толкова – прекаляваш вече!“
Страх ме беше да погледна.
Склоних главата, мълкнах вече.
Нямаше какво да кажа.
Импулсивната ми мисъл ме удари:
„Три години лош късмет не са кой знае
какво, нали?!“
Трясccc.

Писмо без подател

Като тичинките на цветята, които падат,
като снежинка в дланта ми – спираща времето
само за секунда,
като залеза, който изпуснахме да заснемем,
като ехо в планината – отшумяло, но живо.
Като последната песен в колата,
когато вече мълчим,
като нас самите – като писмо без подател.
Обичаното винаги остава.

НИЯ СЛАВОВА

Лятната античност

Лятото е тук, а с него идват почивките и, за много хора, дългоочакваните пътувания. В настоящия брой на вестника сме коментирали многократно литературни и театрални изживявания, до които можете да стигнете лесно и от България. В тази част обаче ще Ви запознаем и с места и събития из цяла Европа, които да посетите, ако имате интерес към Античността или митологията в частност. Няма как да не започнем с гържавата, най-тясно свързана с нашия брой – Гърция. През 2025 г. фестивалът „Епидавър“ в Атина празнува 70-годишен юбилей. На него са представени театрални постановки, концерти и други събития, организирани от международни творци и изпълнители. Сегайки в Античиния

театър, можете да се върнете назад във времето и да гледате гръцки трагедии така, както са изглеждали и преди векове. Фестивалът започва на 27 юни и продължава до 23 август и на него ще присъстват интерпретации на произведения като „Антигона“, „Електра“ и „Един цар в Колонус“. Придвижвайки се на югоизток, стигаме до Кипър – гържавата, също силно исторически обвързана с древногръцката култура. Там се провежда „Международният фестивал на старогръцката драма“ – събитие, позволяващо на изпълнители от цял свят да се включат с постановки, представени на собствения си език. За да се адаптират представленията за международна публика, те са придружени от субтитри на гръцки и

английски. Разнообразието от изпълнители, езици и стилове, води до създаването на един много цвятен и запомнящ се фестивал. Ще се проведе през юли и началото на август. Фестивалът „Каракала“ в Рим, Италия през 2025 г. също се конкурира за място сред задължителните събития за любителите на изкуството и забавленията. Изданието от тази година, озаглавено „Между свещеното и човешкото“, обещава да бъде още по-зрелищно от предишните, с поредица от възнуващи и разнообразни събития, които ще се проведат в Термите на Каракала от 29 юни до 7 август. Сред предвидените представления се срещат изпълнения както на древни, така и на модерни

произведения. Мястото, подобно на предишните събития, пресъздава усеждането за античен театър – внушителни руини и театрална сцена под звездите с около 20 000 места. Независимо дали ще се срещнете с древногръцката култура и история на самите места, на които са се случили знаменити битки, родили са се полубогове и са бягали кентаври, или ще четете за всичко това в уютта на дома си, възможностите да се докоснете до това богатство са безбройни. Културата няма нито времеви, нито географски граници и всеки може да си открадне късче от нея.

ЕЛИЦА ДИМИТРОВА