

Семинар: „Рецепция на античната драма в съвременната българска поезия”

Американски изследователски център в София, 01. 12. 2010 г.

УВОД

Йордан Ефтимов (модератор): В началото на тази вечер ще представим чисто формално проекта „Рецепция на античната драма в съвременната българска поезия” и е най-нормално този проект да бъде представен на всички нас, които сме до някаква степен запознати с него, от ръководителя му – Невена Панова.

Невена Панова: Аз ще дам думата най-напред на проф. Денвър Гренинджър да ни представи това място, което на всички, смятам, се струва много уютно, но пък повечето се озовават за първи път тук, но вероятно не за последен, така че, кажете ни нещо за това приятно място.

Денвър Гренинджър: Добър вечер! Казвам се Денвър Гренинджър и съм директор на Американския изследователски център в София. Искам да приветствам всички вас, които сте тук, някои за пръв път, други като редовни посетители или поне не като непознати на сградата и нейните ресурси. Центърът е основан през 2004 г. и през 2008 г. се преместихме в тази сграда. Бяхме в апартамент на бул. „Мария Луиза” през първите години на съществуването си. Нашият основен ресурс, библиотеката ни, е по древна история и археология, включително антична литература – гръцка и римска литература, текстове и коментари и ние активно изграждаме тази колекция всеки ден, поне всяка седмица. Важното за библиотеката е, че тя е отворена за публика и ние бихме искали всички вие да я използвате толкова често, колкото можете и колкото бихте искали. Каталогът е онлайн и е достъпен през уебсайта ни, така че можете да имате достъп до това, което имаме и което може да ви е интересно. Освен това, центърът е просто добро място за работа, тихо е, има добро осветление и смятам, че хората са много продуктивни през времето, което прекарват тук.

Имаме също академична програма, предлагаме стипендии за студенти, завършващи университетите в Северна Америка, да дойдат и да учат при нас в продължение на един семестър или година. Това са студенти, които имат

изследователски интереси и проекти в България или Югоизточна Европа и като част от тази програма провеждаме лекции, които също са отворени за широката публика и бих искал да окуража всички вас да ни посетите за някоя от тях. Ще започнем отново през февруари. Имаме уебсайт, който можете лесно да намерите, като пуснете в гугъл ARCS или ARCS Einaudi, а , ако имате фейсбук, и ние имаме също страница във фейсбук, което е много добър начин да поддържате връзка с нас и да знаете какво правим. Ако ни потърсите, ще ни намерите много бързо. Искам да благодаря на Катедрата по класически филологии в Софийския университет, те са големи поддръжници на центъра от основаването му, истински съюзници в нашата работа и за нас винаги е било привилегия да можем да подадем ръка на всички вас по всяко време, във всяко усилие, което правите, и аз знам, че говоря от името на цялата общност на Центъра, като ви желая голям успех при предприемането на този проект, който е работа с огромно значение и смятам, че перспективите са наистина много добри. Очаквам с нетърпение да проследя развитието му и да видя докъде сте стигнали след няколко години. Така че ви благодаря много и приятно прекарване на вечерта.

Невена Панова: Както вече стана ясно, това е първата публична изява по проекта, който всъщност има доста по-обемно заглавие от това, което бе споменато преди малко. Той цели проследяване на рецепцията на античната драма не само в поезията, но в много други възможни полета. Някои от тях са предвидими и съвсем очаквани като преводите и сценичните реализации, но освен това и присъствието на антична драма в учебниците по литература също е някакво логично поле. Възнамеряваме да проучваме и присъствието на мотиви от античната драма и от античното в по-широк план – в оригинални произведения на българските литература и изкуства. И всъщност започнахме точно оттам, с този т. нар. „поетичен семинар“ върху античните мотиви в най-новата българска поезия. С тази експериментална сбирка искаме, от една страна, да представим какво сме направили до момента – което е само едно начало и все още съвсем слабо анализаторски проучено, но целта на тези срещи ни се иска да бъде и такава, ориентираща – да научаваме от всички присъстващи какво още можем да направим. Приемаме всякакви добавки, критики и идеи, заглавия на стихотворения и всякакви други препратки и идеята е така да

протекат и следващите сбирки по проекта. Мнозина поканени - и като автори, и като слушатели, които не можеха да присъстват днес, завършваха писмата си с отказ обикновено така: „Дръжте ме в течение, искам да се включа в някоя следваща сбирка“, очевидно жанрът „семинар“ за повечето хора предполага някаква периодичност и повторителност. Ние имахме предвид засега една сбирка да е за рецепция на антична драма в поезията, но ако се окаже твърде интересна и богата темата, можем да продължим. Идеята все пак официално е следващата сбирка да е за рецепцията на драмата в някакво друго поле. Надяваме се това да се случи през януари.

Йордан Ефтимов: С подобна идея да се картографира някакво наследство не сме се сблъскали много често, няма подобни проекти в най-новата история на българската хуманитаристика, но все пак има и тези проекти създават доста сходни проблеми при тях, подобни кривини се образуват, и резултатът е средно добър, може би заради това, че хуманитаристиката се отличава с толкова слаба публичност. Но все пак в случая вече има нещо, което в края на тази вечер ще видим като демонстрация, и това е създаването на един сайт. Сайтът все пак дава една възможност, стига да бъде поддържан по-дълго време, защото знаете, че и сайтът има понякога кратък живот и в един момент просто ти изписваш наименованието и излиза някакъв друг сайт. Но дано този наистина да съществува вечно, както си представяме, че са нещата в интернет.

Подобен проект например имаше преди петнайсетина години в Търновския университет за Библията в българската литература и, разбира се, се оказа – че първата линия, по която беше работено, беше присъствието на някакви *имена* от Библията в литературата и особено беше симпатично например, когато някой автор случайно е озаглавил творбата си „Бог“, „Религия“ или, да кажем, „Моята молитва“. Получиха се няколко изследвания (между другото има и чисти езиковеди, които са се занимавали с такива реалии) на библейски думички в съвременния български език. Рискът да се тръгне по тази линия е голям и той може да доведе до такива резултати – само през някаква думичка да има връзка, а всъщност **да** няма. Обаче каква може да бъде същностната връзка, по-задълбочената рецепция примерно на античната драма в съвременната българска поезия? Това се надяваме тази вечер да

дискутираме, защото освен това ще се покаже и сайтът, на който вече има база данни и тя ще се обогатява и преподрежда, и още по-добре – йерархизира.

ОБЩИЯТ ЗНАМЕНАТЕЛ НА РЕЦИТАЛА

Невена Панова: Доротей Табакова може да каже каква е системата на подреждане в блокове на предвидения рецитал.

Доротей Табакова: Системата на подреждане в блокове на рецитала е отчасти тематична. Ние навързахме по два или три текста заедно, защото те си разговаряха добре помежду си. Не искам в момента да употребявам по-тежки думи от типа на интертекстуалност, но едно от нещата, които се надяваме да се случи тук и сега, е да чуем диалога между тези текстове. В момента, в който ние просто ги чуем успоредно изпълнени един след друг, ще забележим, че всъщност подходите към античните теми са много разнообразни, но изскачат едни и същи митологични образи, и доста близки понятия, и доста близки емоции, които са довели всички нас, ще ме извините за парадоксалното ми положение, двойствено – едновременно на субект и обект, – та всички нас са ни довели до това да използваме антични мотиви в творчеството си.

Йордан Ефтимов: Може би действително основният претекст на един подобен рецитал би бил да усетим, ако има едно стаено, неексплицирано съвременно българско реципиране в поетична форма на античната драма. Ще ми е много любопитно дали може да се намери някакъв общ знаменател между тези текстове наистина, но смятам, че смисълът на един рецитал би могло да бъде и такъв - освен удоволствието от това да усетим, че има достатъчно български творци, интересни и самостоятелно мислещи, които да използват тези образи, тези сюжети, тези структури понякога (защото когато става дума за театър, всъщност може би това е едно от най-трудните неща за използване, а се оказва, че театрални структури са използвани в българската поезия дори), и да можем някак си интуитивно да усетим нещо, което свързва тези текстове в някаква система. Ще ни помогнат Валерия Кардашевска и Георги Грозев, които ще прочетат стиховете. Идеята е това да стане в

няколко блока, а между тях авторите ще ни помогнат по някакъв начин да излезем извън самата художествена форма.

КАКЪВ НИ Е ЕДИП

(Рецитал: Камелия Спасова, „Утопия на книжарницата“; Миглена Николчина, „Едип“; Мария Калинова, „Едипов комплекс“.)

Йордан Ефтимов: От тримата автори дотук при нас са двама. Интересна част от проекта е също така и създаването на база данни с анкети с авторите на такива текстове, в които присъства, разбира се, много активно темата за това, как са се обърнали изобщо към тази сюжетика или тези герои, или тези антични изобщо топоси и ще покана Камелия и Мария да споделят по какъв начин намират идеята за тези стихотворения като свързана с античността, дали тя е се е появила заради образността, или е по-изначално свързана с текстовете им.

Камелия Спасова: Аз ще започна с нещо съвсем конкретно във връзка с това стихотворение „Утопия на книжарницата“ – как се стигна до него. В „Литературен вестник“ правим едни работилници, в които всеки път измисляме някаква обща задача, от която да тръгнем, и в този проект на „Литературен вестник“ [бр. 20/ 2010], в който и Платон беше на заглавната страница, бяхме решили да направим съвременна утопия, като разделим различни институти, различни места, теглим ги от една шапка и всеки трябва да напише в рамките на една седмица съответното стихотворение за това място, което да бъде утопично, да представлява утопия на това място. На мене в този случай ми се падна книжарницата и тогава, в първия момент, си казах: „А, това е чудесно!“, във втория момент си казах: „Но всъщност това е нещо много по-различно от библиотеката, много по-типично утопично място – Вавилонската библиотека или Библиотекарят на Хосе Ортега-и-Гасет и какви ли не Александрийски и други Библиотеки са по-представително утопично място. Тогава да видим каква е разликата между библиотеката и книжарницата и ми дойде наум, че всъщност в книжарницата плащаш, за да се сдобиеш с книги. Другото нещо, което ми е интересно около това стихотворение, е, че по принцип начинът, по който ние си служим с античността, е начин, по който ние си служим с всяко отминало време. Ние

сме принудени да работим с руини и фрагменти от миналото и трябва по някакъв начин през тези фрагменти, или чрез теория, или чрез наука, или чрез поезия, да създаваме цялото. И това е нещо, което на мене ми е много интересно, как от малкото парчета, от вази, от текстове, ние трябва да изградим цялостна концепция в науката или цялостен свят в литературата. Античността за мен, от една страна, идва през това, през този опит, а, от друга страна, и през българската литература, от автори, които са ми повлияли в тази насока, такива са Миглена Николчина, чиято творба чухме преди малко, и Кирил Мерджански. Това са двамата автори, които най-много са ме насочили в тази посока. Йордан Ефтимов също.

Интересното е, че когато аз създавах първата си книга, имах един такъв античен цикъл, за който редакторът ми каза: „Ама тези неща са вече една традиция от 90-те, която не е толкова съвременна, по-добре е да паднат.“ И макар че тези неща паднаха, в мене не спадна желанието да продължа това нещо, да го направя, т.е. някак видях в това тяхно изпадане нещо, което е интересно, но аз не съм успяла да го направя, не съм успяла да го направя достатъчно интересно. И много се надявам втората ми книга, върху която сега работя, да бъде изцяло свързана с античността, дотолкова изцяло, че много вероятно е да има хора, които да кажат: „Ама това е една тенденция, която е предназначена за по-малък кръг от хора“ и: „Никой няма да разбере тези неща“, и: „Това са странни работи“ и т.н. Но аз съм решила да поема този риск, интересно ми е да го поема.

Мария Калинова: Аз наистина съм много учудена от включването ми в проекта, защото ако нещо съзнателно съм контролирала в поезията си, то е избора на традиции, от които да съм страняла, и античността е била такава, от която съм се пазила – от цялата тази култура, от цялата тази ерудираност, която може да ми донесе буквалното цитиране на имена, на познания в тази област и аз дълго се чудих защо съм включена, докато не осъзнах, че връзката е Едипов комплекс и Едип. Всъщност Едиповият комплекс сам по себе си няма отношение към античната драма, доколкото мога да цитирам това заглавие на Иван Драгоев „Защо Едип няма Едипов комплекс“. Но всъщност за мен Едип е важен, без да присъства буквално. Той е мощна фигура, не може личният свят на един творец да остане изцяло

съхранен от мощната фигура на Едип, която облъчва просто субекта. Това е моето мнение.

Камелия Спасова: Нещо друго искам да те попитам. Да кажем, „Едипов комплекс“ не е свързан с Едип, но това, което ти казваш в стихосбирката си, има много общо със самата сляпост. Самата сляпост има ли връзка с Едип и има ли връзка това, да кажем, с другата ти книга, „Окото“? Тоест, макар и не буквално, този момент с ослепяването на Едип и свързването с тези прозрения е нещо, което го има постоянно и в първата, и във втората ти книга.

Мария Калинова: Всъщност Едип ми е важен именно през слепотата, през слепия баща, ако мога да цитирам Барт, през Батай е по-скоро липсващото око, историята на окото, обаче експлицитно никъде не съм се позовавала на него.

Йордан Ефтимов: Но всъщност проектът дали ще остане отворен и след края на проектния период?

Доротей Табакова: Идеята е тази да остане отворен проект, защото ще се и напишат нови неща междувременно. Всъщност една надежда, която имаме с този проект, е, че може би с нашата изследователска работа ще стимулираме писане на нови неща. Понякога вторичните текстове предизвикват първични.

РОЕТАЕ ДОСТІ?

(Рецитал: Георги Господинов, „Перипатетики“; Мария Липискова, „Първото, за което се сещам“; Кирил Мерджански, „Завръщането на Атис“.)

Йордан Ефтимов: Ето в стихотворението на Кирил Мерджански се появи и Кубаба и съответно вече става ясно кои са наясно с античността. Защото за Едип могат да говорят и тези, които са гледали филма на Пазолини. Обаче за Кубаба може само някой, който наистина е запознат с античната история. Факт е, че едно цяло поколение, родените в средата и втората половина на 1950-те години, най-добрите от това поколение български поети са много заразени от античната литература. Чудя се на какво се дължи това, може би, че са били една много сплотена група. Може би някои са заразявали останалите, но такива теми се появяват много, понякога по-завоалирано, дори у такива автори, които нямат или имат много слаб допир с

античността, освен че може би са изучавали своята българска филология в Търновския университет или някое друго такова място, а и история на античната литература. Но дори и у Ани Илков или Владимир Левчев има антични мотиви, не непременно имена, разбира се, при Мерджански и Миглена Николчина ги има много повече.

Но това е нещо, което ми се струва, че можем да си позволим да обсъждаме и без тях, включително какъв е източникът, който запалва. Много хубаво е казано в анкетата на Златомир Златанов. Той е един от най-честните по отношение на историята на своето творчество творци. И в тази анкета е бил също толкова честен, колкото и във всичко останало, като казва, че се е запалил заради това, че е прочел някакви стихотворения на Кавафис и особено на Сеферис. И действително неговото ранно творчество е много силно повлияно от Сеферис. А има други, които не си признават това: някой би казал: “аз прочетох “Илиада” и оттам ми дойде това”, а всъщност то не му е дошло от “Илиада”, а от филма “Троя”. Всъщност няма нищо срамно, защото твоята творба не е вярна на античната литература, а си е самостоятелна творба, в която просто се появява някакъв образ, който ти си използваш, както си искаш, нали така? Естествено, че някой може да пише текстове, в които личи пиетет към древността или към миналото, или към митологията, обаче не мисля, че трябва да задължаваме всички да изпитват такова отношение и даже от Ницше насам има една традиция, която твърди, че точно така не трябва да се прави. Ако искате да кажете нещо за тези текстове на Миглена Николчина и на Георги Господинов?

Камелия Спасова: Аз само ще добавя, че наистина големият въпрос, който идва вече от 1980-те и 1990-те, е, че това поколение иска да се обърне към една традиция и това не може да го намери в своите непосредствени предходници, тъй като, напротив, иска да се откъсне от тях поради, да кажем, политически и други причини. Заради което трябва да се опита да се изобрети друга традиция и двете големи линии, които тръгват, са: едната, по-скоро на Ани Илков, която така влиза в българското Възраждане, и другата е тази, която се насочва към античността.

Мария Калинова: И третият е модерният прочит – кръгът “Мисъл”.

Йордан Ефтимов: Да, значи всъщност можем да тръгнем към античната литература през западни писатели и можем да се върнем през Вазов, нали?

Мария Калинова: А защо Вазов? Защо не Пърличев? От Възраждането има много интересно напрежение – двуполюсно.

Йордан Ефтимов: Защото Пърличев не е особено популярен. Рецепцията на Пърличев е слаба.

Доротея Табакова: Аз мисля, че напротив – рецепцията на Пърличев е силно деформираща.

Невена Панова: Деформирана или деформираща?

Доротея Табакова: Деформирана и деформираща. Дотолкова, доколкото, според мене, неговото дело на преводач е съдено безкрайно едностранчиво. Донякъде на него са предварително натрапени някои принципи на модерния превод, които той няма откъде да вземе, тъй като се явява първопроходец. Но неговият експеримент (защото, според мене, това, което той прави като преводач има изключително висока стойност на експеримент) и неговата дързост в степента на модернизация на “Илиада”, която си е позволил, са един път, който за съжаление е останал недостатъчно разработен. Казвам “за съжаление”, не защото смятам, че така трябва да се превежда, а защото смятам, че неговият опит да превежда с вярност към жанра, да създаде стилово хомогенен текст, без да има всъщност на какво да стъпи, без дори да има кристализирала норма на книжовен език, която да познава добре – всичко това прави от Пърличев една действително изключителна фигура.

Но може би покрай това да кажа, че този блок текстове, който чухме току-що, ни показва една друга любопитна връзка. Освен общеевропейската връзка с античната тематика, която естествено тежи при всички автори, включени в брошурата, включени в нашата база данни и все още невключени, са възможни и други връзки – засичането на работата на поета с работата на преводача и засичането на работата на поета с работата на изследователя. Тези две двойки вървят много добре заедно и ми се струва, че в някакви моменти ние можем да видим вдъхновението на даден поетически текст през заниманията на даден автор като преводач и като теоретик.

Йордан Ефтимов: Още по-интересно би било, ако успеем да хванем, но това засега ми се струва далечна цел, как някакви български стихотворни творби се явяват палинодии или някак си спорещи с други, не непременно български, интерпретации на античните сюжети и герои. Ако, да речем, Златомир Златанов си признава, че има връзка със Сеферис, никой до този момент не се е постарал да види има ли такава връзка всъщност, освен че той ни го заявява. Аз гарантирам, че има, естествено, но ние имаме много деформирана рецепция и на Сеферис в българската литература.

Мирена Славова: При тези три творби, аз подхождам като класически филолог и, разбира се, мога да допусна, че Георги Господинов се е учил във втори курс българска филология, после е преподавал на студентите си упражнения по антична литература, разбира се “Орестия” на Есхил, чуваме тук “и някой утрепва баща си” и си мислим за Орест. След това отиваме при Мария Липискова. Тя е учила “Антигона” в осми клас, това ми е ясно. Обаче не ми е ясно какво е направил Кирил Мерджански и искам да се обърна към вас: чел е Катул в превод или?

Йоана Сиракова: Със сигурност, Кирил Мерджански го познава и в оригинал.

Виолета Герджикова: Това е много александрийско, защото тя се казва Кибела, всички я знаем като Кибела и това да се сложи малко известно име е абсолютно александрийски маниер.

Доротея Табакова: А има и други подобни александрийски изблици в авторското творчество на Кирил Мерджански, но все пак да не забравяме, че той освен това е и преводач на античен текст. Говоря за революционния превод на “Антигона”, който беше направен специално за целите на постановката в “Сфумато” – “Антигона смъртната”. Вярно е, че официално това представлява превод през подстрочник – буквален превод, извършен от Никой Гочев, и след това обработка на текста – от Кирил Мерджански. Само че на практика кухнята на този преводачески тандем издава нещо друго. Кирил Мерджански съвсем не е в тази роля, в която е, да кажем, Блага Димитрова в превода на “Илиада”. Напротив, той има прекрасен контрол върху това, което се случва с оригинала. И ако следим внимателно подстрочния превод, който е публикуван в бюлетина на “Сфумато”, въпреки че формално погледнато представлява един може би полуфабрикатен е много грозна дума, но един междинен етап на обработка на текста. Ако следим внимателно тази междинна обработка и крайния

резултат на Кирил Мерджански, ние ще се убедим, че той има непрекъснат поглед върху оригиналния текст.

Ще ви го илюстрирам с един мъничък детайл. В първи стазим, прословутата история с човека, който дали е страшен или е удивителен – това е една дълга и друга тема, – се казва, че човекът разравя земята година след година. Любопитното е, че в оригиналния текст стои ἔτος εἰς ἔτος, а в текста на Кирил Мерджански стои: “есен след есен”. Никъде няма указания в оригиналния текст, че ние говорим за есенна оран. Но чисто звуково, съзнателно или не – по-скоро съзнателно, той е възпроизвел един звук от оригинала. И не само това, има множество други доказателства, че всъщност той има пряк контакт с оригиналния текст и е ползвал подстрочника само за една, да кажем, опора в работата на един експерт. Тоест, по-скоро имаме ситуация на преводач и консултант, отколкото на подстрочник и на литературна преработка на превода. Това като процедура и като отношение към античността и към античната литература си личи и в неговото авторско писане, да не говорим за това, че вътре в рамките на този проект освен този негов превод е авторската му пиеса “Тирезий слепият” по мотиви от “Едип цар”.

Димана Илиева: В случая за добро или за лошо аз съм много благодетелствана, защото за пръв път ги чувам. Ето през тези десет или петнайсет минути възприех и трите стихотворения така със слушане и съвсем спонтанно за разлика от хората, които ги познават много по-задълбочено и повече сте мислили за тях; и трите текста ми харесаха много, но това, което аз виждам някак като усещане, е как авторите са много ясно тук (с изключение на текста за Атис). Моето усещане е, че авторите са много ясно в настоящето и има едно такова гледане и опит да се усети нещо антично.

ПЪРВИЧНИ И ВТОРИЧНИ ТЕКСТОВЕ: ДВУПОСОЧНИ ВДЪХНОВЕНИЯ

(Рецитал: Златомир Златанов, “Ариадна и Дионис на остров Наксос”; Доротея Табакова, “Медея”; Бойко Пенчев, “Самовили”)

Йордан Ефтимов: Тук вече не е никак лесно, защото наистина опираме до ситуацията с Доротея примерно, която е чела всичките преводи на “Медея”, доколкото изобщо ги има на български език.

Доротей Табакова: На български език има девет превода на “Медея”, повечето от които са правени през език посредник. В действителност има един – на Балабанов и негови преработки. И двата отговора са верни.

Мирена Славова: А, Доротей, ти от трагедията на Еврипид ли се вдъхнови, или от мита за Медея?

Йордан Ефтимов: Или от руското анимационно филмче?

Доротей Табакова: Ако трябва да обясня откъде съм се вдъхновила, вероятно ще се затрудня доста много. Сега в момента не се опитвам да извадя пред вас мита за твореца, който получава вдъхновение свише, а казвам нещо искрено: че ирационалният елемент в писането на подобни текстове натежава много. Разбира се, работата ми с Еврипид ме доведе до много Еврипидови сюжети, включително такива, които още не съм пипнала като преводач, но се надявам да пипна. Фигурата на Медея винаги ме е вълнувала със своята пределност. Тя непрекъснато се оказва на ръба на всичко възможно – на любов, на майчинство. Защото в някакъв смисъл нейният ужасяващ акт е пределната форма на майчината любов, а не нещо отвъд нея. Надявам се, не ви шокирам, като казвам точно това.

Да, действително на мене това ми е работата, да чета тези текстове в оригинал, но в някои области на човешкото знание душата на човека в своята цялост може да остане незасегната от чисто професионалните страни на живота. Но в хуманитаристиката това е невъзможно. Разбира се, възможно е човек да бъде класически филолог и да остане – да го кажем – дистанциран, хладен по отношение на своя материал. Но това в повечето случаи не се случва. Напълно естествено е хуманитарната образованост или професионална насоченост да се превърне във втора природа и може би дори не втора, а първа. Моментът, в който човек вижда в различните митологични образи език за собствените си емоции, това е, според мене, една от естествените форми на професионализъм на един хуманитар, независимо от това дали говорим за философия, дали говорим за филология. В някакъв момент това наистина става език за самия себе си и сега мога да го призная пред колегите си, колкото и може би това да не е академично: от това, което ми дава класическото образование, най-голямото нещо е това.

А всичко останало, което аз бих могла да направя като преводач и експерт в някаква област, е второ, трето. Разбира се, не бих могла да разгранича работата си на преводач от тази на поет, който понякога сам се изненадва от нещата, които пише. Уверявам ви, че наистина е така. За мене тези неща се преливат. Принципно работата на преводача много влияе в това отношение. От една страна, необходимостта да се извиеш по гънките на чужда мисъл довежда до едно своеобразно блокиране на авторското писане. Но в някаква по-далечна перспектива по-скоро го стимулира. Защото особеният характер на вторичността на творческия процес на преводача, както вторичността и на творческия процес на изследователя, довежда до изблици на първичност. Аз ще спомена само един случай, който съм споменала в отговорите на анкетата - как вторични текстове родиха първичен. Преди време написах един текст, който е озаглавен „Одисей наобратно“. Как беше създаден този текст? Имаше преди години един брой на „Критика и хуманизъм“ [2002/13/1], озаглавен „Продължаващата античност“. Аз бях водещ на този брой и, естествено, в някакъв момент четях коректури – в дълбока нощ, както се полага човек да чете коректури, от днес за вчера, с времето, което е издигнало над мене сатъра си. И докато четях няколко вторични текста, свързани с темата за Одисей, ненадейно в главата ми започна нещо да щрака само и излезе един поетически текст, който, живот и здраве, ще видите на сайта. Още не е качен там, има го на страниците на „Критика и хуманизъм“. Просто на следващия ден, предавайки коректурите, се обърнах към Митко Вацов – „може ли заедно с коректурите да попадне и ето този текст: поетически текст, който се роди от вторичните текстове?“ Този обратен ред на нещата – защото обичайният ред е: първичният текст и неговите интерпретации – този обратен ред, при който интерпретациите раждат някакъв, да кажем, спонтанен текст, според мене е възможен и признавам честно, това е полето, в което ми е най-интересно да се занимавам.

Аз мисля, че всички, които могат да останат в рамките на хладната дистанцирана интерпретация, се чувстват може би по-комфортно от мене, но на мене ми е по-интересно. Въпросът е в това, че всъщност рационалният подход към античния материал и един, да кажем, артистичен подход – не бих казала непременно ирационален, защото двете неща не се припокриват, – двете неща много добре се засичат и мястото на срещата им винаги поражда текстове, артистични изяви, някакви

нови форми; нещо се случва там, където се срещат тези две вълнички, появява се една стояща вълна, както във физиката се получава интерференция на две вълни. Представете си нещо такова. Две вълни, които дават някаква трета. Това е моето поле.

ЖАНРОВИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ

Йоана Сиракова: Искам да добавя нещо за този блок, който чухме сега, нещо, което ще покажем и на сайта. А именно, че поемата на Бойко Пенчев е представителна в някакъв смисъл, защото ние търсим (в случая с поезията), антични митове, мотиви, образи и т. н. А ето че се натъкваме и на антична форма, просто на форма, в която нищо друго освен формата не е свързано с античността. Мисля, че това е представително, доколкото аз имам поглед върху това, което досега сме събрали, и подобен формат не се вижда другаде (ако изключим няколкото стихотворения на Пенчо Славейков, написани в Сафическа строфа). Така че ще излязат комбинации, освен мотиви и образи, теми и митове, ще излязат и някакви форми, някакви жанрови препратки и някаква специфична „интерформа“ (а не точно интертекст), пресичане, разговор на форми, а не на съдържание. И тук ще бъде интересно да изследваме какво съдържание се влива в тези форми, които отправят към античните литературни формати.

Йордан Ефтимов: Аз само искам да кажа, че действително, тук точно, аз лично откривам много ясна връзка как е генерирана тази поема. Защото в I-ви курс българска филология се учи действително и античната литература, и фолклор паралелно. Бойко Пенчев издаде „Стихосбирка“ през 1992 г. и спечели през следващата 1993 г. и конкурса „Южна пролет“ с нея. По това време той вече беше II-ри курс. Така че е ясна контаминацията в тази поема на тези два източника на вдъхновение. Това е много, много интересен казус откъм форма, синтаксис на творбата и откъм срещата на две струи.

Камелия Спасова: Това ни връща към онова, което си говорихме за традициите – и понеже вече се присъедини Миглена Николчина, а ние тук вече говорихме за някои от нещата в тази група стихотворения, която включваше Кирил Мерджански, – и се чудихме защо 1980-те почват да се обръщат към античността, някак си оттогава е много силна тази вълна.

ФИЛОСОФИЯ, СЕМИНАРИ, НАЧИН НА ЖИВЕЕНЕ

Миглена Николчина: Аз искам да отговоря на този въпрос, защото ми се вижда важен. Това е само момент от много по-широк феномен, който не включва само поезията, а със сигурност и философията и начина на живеене. И аз съм писала за това в едни текстове, посветени на семинарите през осемдесетте. Имаше едно напълно съзнателно култивиране, някаква имитация на платоническата ситуация, на ситуацията на диалога. Това се разиграваше къде сериозно, къде иронично, но все пак понякога и достатъчно сериозно и тогава се написаха доста книги, доста философски текстове, есета, най-различни неща. Имаше едно масирано обръщане към античността. Да, някои от тези хора са го правили, донякъде защото, примерно, не са могли да се занимават със Средновековие или с християнство, както се оказа при Калин Янакиев и при Цочо Бояджиев. Но за други от нас това си беше просто голяма любов. Това беше изключително важно като начин на живеене, като нещо, в което се живее, като нещо, към което едва ли не имаме пряк достъп. И Богдан Богданов, разбира се, трябва да спомена тук. Това са доста хора. Някои продължиха да се занимават с такива неща, други – не, ама ако се върнем назад, ще видим, колкото и да бяха устни много от тези форми, доста се и написа. Има, примерно, едно списание „Философски преглед“, сигурно излязоха пет или шест броя – много малко, може и по-малко да са, но поне два от тях са посветени на Платон и на диалога.

Това са 1990-те. Но самите феномени са от 1980-те. И то не от средата, от началото още, може би от края на 1970-те. Аз участвах в създаването на така наречения Платонов семинар, който Богдан Богданов и Цочо Бояджиев започнаха в 62 кабинет в Университета. И имаше едно такова постоянно множение на подобни форми. И може би една от причините действително е, че официалната власт нямаше как да възрази срещу това. Никой не можеше да каже: „Ти, откъде накъде, сега Едип, какъв е този?“ Ако беше нещо друго по-късно и по-буржоазно, беше по-уязвимо, отколкото ако е нещо, което се отнася до древността. И съм сигурна, че ако се взрем като цяло в културната ситуация, ще извадим и други неща, които да обяснят този феномен.

МАЛКО ТИТРОЛОГИЯ

(Рецитал: Петър Чухов, „Катарзис“; Пламен Антов, „Полифем в Созопол“.)

Йордан Ефтимов: Тази история с говоренето след всеки блок е понякога много опасна, както в дадения случай. Сред нас е Петър Чухов.

Петър Чухов: Предполагам, че всеки ще си зададе въпроса какво прави моето стихотворение в тази колекция. И аз също си го задавам, но, разбира се, съм благодарен. Ако търсим пряк източник на това стихотворение, то при мене е това, че аз много трудно измислям заглавия, обаче за сметка на това гледам да са ефектни. След като съм написал едно стихотворение, започвам в някакви конвулсии да му търся заглавие, и то конвертируемо. В дадения случай е тази дума, която в ежедневния език ние казваме като катарзис, и заради която аз загубих един бас, защото преди години се закачах с едно момиче от Класическата гимназия и се хванахме на бас. Тя каза: „Казва се катарзис.“ Аз викам: „Не, катарзис е.“ И се хванахме на бас, аз го загубих. И тази дума ме измъчва много. И реших да я накажа, като я сложа като заглавие на това стихотворение.

Има и друго нещо. Непрекъснато имам проблеми с това стихотворение, защото знам, че масовата аудитория, ако кажа „катарзис“, ще каже: „Какво е това, какви са тези глупости?“ Аз обаче вече знам. Затова сега, като се представя това стихотворение някъде, се колебая и детайлно преценявам аудиторията. А иначе сериозно, според мене, стихотворението, поне за мене лично, е израз на един страх. Доколкото катарзисът е свързан със страх и евентуалното освобождаване от него, мисля, че съм избрал едно не чак толкова лошо заглавие. Преди време ми бяха задали в някакво интервю въпрос къде се чувствам най-добре у дома си. И аз казах: „В хотелските стаи“. И всъщност може би това стихотворение изразява по някакъв начин точно този страх, че, тръгвайки си от хотелската стая, всъщност изгубвам дома си.

Миглена Николчина: В моя случай парадоксът е това: аз имам изключително много по-антични стихотворения от този „Едип“, който е избран тук. И при мене заглавието дойде като по-късна мисъл, макар че сега може да бъде възведено към цялата тая работа – знаеш, пък не знаеш. Пък знаеш, пък то става друго. Пък се опитваш да не става, пък то става. Но истината е, че това стихотворение си беше един сън, който

аз написах. И дори мисля, че направо в думи го сънувах. Ей така ми се случва от време на време – изобщо не съм го мислила като „Едип“, то си беше сянка, която ме преследва и... това е стихотворението. А „Едип“ дойде по същия начин – за да сложим някакво заглавие и да има нещо... Че то структурно може би попада в Едиповата тема... Тоест, то е по Едип на Фройд, не е по античния сюжет. А имам неща, които са си наистина опит да се живее в една античност. Има един цикъл за амазонки, но имам и замаскирани неща, които не се издават, че са за античността, но всъщност са. Така че при „Едип“ е обратното – то се прави на антично, а не е, а има един други, дето се правят, че не са, но всъщност са такива. Е, аз накрая и финала го нагодих...

ПЪРВОНАЧАЛНОТО ЯДРО И РАЗШИРЯВАНЕТО МУ

Йоана Сиракова: Проектът е така зададен по идея на Доротей Табакова, която се интересува от театър и се занимава с преводи на антична драма. И всичко тръгна оттам, че тя даде идеята за проекта и всички мислехме основно да е театрална рецепция, но постепенно той взе да набъбва и към преводите и към театъра започнаха да се наслагват изкуства, литература, критика и се получи един много голям обем, в който да се изследва античната драма основно. Но когато започнахме да работим в раздел „литература“, изведнъж започнаха да изскачат ето такива неща като „Катарзис“ и като „Едип“, за които стана дума, и които някак си не ни се искаше да отменим. И затова специално за литературния раздел сме разширили тематиката, не просто антична драма, но имаме идея да продължим и да изследваме рецепцията на античността в българската литература въобще. Тук нещата вече стават малко по-трудни, малко по-размити, но се надяваме да успеем да ги обединим по някакъв начин.

Невена Панова: По принцип отначало точно за рецепцията в литературата ни беше трудно, това дали е Едип от някоя реклама, или е Едип на Софокъл тук. Затова решихме да разширим този раздел.

Йоана Сиракова: Аз много се радвам, че Йордан започна с тези уводни думи и даде пример с Библията. Ако едно стихотворение се казва „Бог“, това рецепция на Библията ли е, или не е? Имаме голям концептуален спор с Доротей и с Невена. Аз твърдя, че под рецепция не може да се разбира, това, което и Йордан каза, едно

стихотворение, което се казва „Катарзис“, просто защото се казва така. Трябва да се види има ли наистина някаква препратка към съответната тематика. Тъй като идеята беше първо да има литературна рецепция. Но решихме, тъй като видяхме, че излизат много неща, които са може би интересни, независимо че не са в същинския смисъл на думата рецепция, да говорим за литературна рецепция, но на античността въобще, а не за рецепция на античните текстове, защото поетите, които рецепират в същинския смисъл антични текстове, са малцина.

Миглена Николчина: Аз искам да попитам нещо, което за мене е много важно. По принцип при конституирането на всички европейски литератури рано или късно, в един или друг момент има едно обръщане към една или друга античност, защото може да е старогръцката, може да е римската - като историческо конструиране, като конструиране на предшественици, да го кажем през Борхес. Това е много ясно направено у Данте. Избирайки Вергилий да му е водач в отвъдния свят, той конституира своето писане спрямо Рим и политически, и себе си литературно като поет спрямо Вергилий. По-късно има такива моменти във френската литература. Много е силен този момент в немската литература като закъсняла. Тя в един момент казва: „Вие много ни изпреварихте, ама ние истински разбираме елините, само ние. Затова ние сме истинските европейски елини.“ И затова винаги ме е интересувало и ми се струва недостатъчно разработено това по отношение на българската литературна история. Защото според мене тук е имало затруднения – около близостта ни с гърците, около Възраждането, напрежението с гръцкото и т.н. Така че дали проектът ви ще открие и такъв проблем? Моите „Амазонки“ бяха такъв феминистки жест, това сега си го казвам, за въобразяване на литературна приемственост, за въобразяване на литературно минало, за въобразяването му като изчезнало. Аз тогава дори не знаех, че подобни неща ги има под една или друга форма и в други случаи. Така че това си беше някакъв такъв жест на наваксване на една измислена история. Другото беше просто желание да се живее в този свят.

Доротея Табакова: Действително нещата стават още по-неуловими там, където античността присъства реално в един съвременен текст, а това никъде не е дадено експлицитно. Съжалявам, че давам за пример себе си, но и аз имам такива случаи: формално погледнато, в едно мое стихотворение под заглавие „Тъпан от Матей“ няма

абсолютно нищо, което да е антично като че ли, но всъщност то върви като реплика на „Вакханки“. Тоест е трудно да се отграничи кое е водещо.

Йоана Сиракова: Това е много труден въпрос, който се коментира в момента изобщо в областта на класическата рецепция, на рецепцията на античността. Дали ако някой критик вижда в някакъв филм Омир по някакъв начин, това означава, че има рецепция, или няма. Тази дискусия се води и сега набира сила, през последните години, може би последните десетилетия. Разбира се, това е свързано с опита на тази традиционна, толкова древна област „класическата филология“ да се манифестира и да бъде по някакъв начин модерна. Колкото повече виждаме античността около нас, толкова повече ни се иска да я съхраним и сега всички търсят следи от античност във всякакви области, не само в тези, в които ние тук сме си избрали да търсим, но и в популярната литература, в рекламата, ако щете, навсякъде. Това е един дебат, който в последното десетилетие много се засили с идеята да се демократизира една такава традиционна дисциплина.

Невена Панова: Но аз много си мисля дали Едиповият комплекс с всичките Едиповци, които тръгват от него, ни трябват? Но в крайна сметка нали Фройд, е ползвал точно Софокловия „Едип“, макар през Аристотел. Според Богдан Богданов нито Аристотел, нито Фройд разбират добре Софокъл. Все пак след като имаме тази критическа дискусия, приемаме Едиповия комплекс като мотив, нали?

Миглена Николчина: Много е трудно да го извадим, каквото и да кажем вече, от съвременната култура. Фройд го е издълбал.

Камелия Спасова: По-интересно е, че при Софокъл имаме едно предвидимо интерпретиране на един митологичен сюжет, а при Фройд имаме ново митологизиране върху вече античната трагедия, при което това, което прави Фройд, е нова научна митология, която наистина тръгва от Софокъл, но малко се занимава с него.

ПРОЧИТ НА АНТИЧНОСТТА ПРЕЗ ПО-СТАРИ БЪЛГАРСКИ ПОЕТИ

(Рецитал: Амелия Личева, „Обяснение пред мъртвата Йокаста“; Яна Букова, „Тиванско поданство“; Ясен Василев, „Scarabeus Sacer“; Поли Муканова, „Postantique“.)

Йордан Ефтимов: Накрая стигнахме вече до авторефлексия и до автооценка. Но, разбира се, че към това призовава и анкетата. В крайна сметка това е основният патос на тази анкета – избраните от екипа съвременни български поети да оценят собственото си отношение към античността като източник на вдъхновение. Толкова по-добре, че има и стихотворения, в които това е направено.

Поли Муканова: Искам да благодаря за поканата и за присъствието на моето стихотворение тук. И мога да кажа, че то всъщност, колкото и може би странно да звучи, намери своята аудитория, за която беше писано преди повече от осем години. Всъщност тогава с това стихотворение исках да покажа как може да се говори за нещо, което да покаже моята любов към античната култура като цяло. Разбира се, не можах да го направя като един класически филолог и заиграването, формалният белег, с който влязох тогава, беше със средствата на постмодернизма. Искях да покажа посредством заглавието (нали стана въпрос за титрология), че за античността няма „-изъм“, няма тази преходност на „-изма“ както при постмодернизма. И неслучайно сложих това заглавие „Postantique“, за да се покаже, че зад всеки „-изъм“, зад всеки „пост-“ стои античността като този културен резервоар, от който черпим и по всякакви начини достигахме до него. И това беше моят начин тогава, със средствата на постмодернизма. Това стихотворение влезе в една студентска антология и точно тогава го харесаха точно по този белег, че е постмодерно. Всъщност поводът за написването, моят личен повод, си беше друг – точно по този начин и аз да дам моя дан към това нещо, което няма как да направя с превод или нещо друго... именно с това средство упражних тогава тази постмодерна игра.

Камелия Спасова: А струва ли ти се, че това е така, защото в постмодерното стихотворение накрая се появяват едни архетипи. Това не е ли някак си много непостмодерно, т. е. ти излизаш и от постмодернизма с това стихотворение?

Поли Муканова: Точно това исках да покажа: че накрая всъщност ние пак се връщаме към архетипа, към митологията и към античността, пак казвам, че няма „пост-“, няма „-изъм“, това е, което генерира, това е основният генератор.

Миглена Николчина: Стихотворението на Ясен обаче ме подсеща за още нещо, което на мене ми се вижда интересно, и то е: ако ще е рецепция, или изобщо както и да наречем това преживяване, това продължаващо, неспиращо преживяване на

античността, че то може да мине все пак и през сходни български фигури, каквато при него е Гео Милев. Тоест, това също е интересно да се отчете, понеже го има в тези години специално. И Пенчо Славейков има такива неща, и изобщо има едно присъствие, което почва по-късно да опосредства достъпа до античността през едно вече случило се българско прочитане.

Йордан Ефтимов: Това, което Поли каза, е много интересно. Винаги има една опасност нещата да бъдат доведени до край и, примерно, да кажем, че цялата българска поезия не е излязла от античността.

Миглена Николчина: Няма никаква такава опасност.

Йордан Ефтимов: Аз мисля, че един радикален класически филолог навсякъде би открил античността. Както примерно един радикален марксист...

Миглена Николчина: Това по́ може.

Йордан Ефтимов: Или един радикален психоаналитик навсякъде ще открие каквото иска и т.н. В този смисъл нашите колеги са постъпили изключително скромно, откривайки относително малко античност в съвременната българска поезия. Но сте прави, че експлицирането на тази връзка е важен маркер. И в този смисъл, ако се върнем към заглавията, може би далеч по-античните стихотворения са тези, които са „катарзисни“, и нямат нищо общо с античността на пръв поглед, въпреки че вътре в тях има едни неща, които са си много, много свързани с гръцката драма. Така че решението докъде да се простира периметърът на нашето поле – това е много интересно решение, само по себе си много важен сюжет: волята докъде ще изследваме, кое ще изследваме и как ще се спрем и това вече е много голяма тема, но за мене е много важно, че в тази малка книжка има наистина много червени нишки. Има много свързващи неща между тези стихотворения, написани от поети от няколко поколения - разбира се, от последните няколко поколения в българската поезия и литература, но все пак доста различни поети и като образование, и като влияния на чужди поети върху тях, и като някакъв тематичен избор. И едно от тези неща е, че много често, когато става дума за употреба на антични образи, става дума и за поява на фолклор, на фолклорен синтаксис. И това според мене е много ценно, че всъщност у българските поети, когато се обръщат към античността, някак си звучи и идеята за това, че античността е свързана с фолклора. Често го виждам това.

Камелия Спасова: Но може би фолклорът не е от античността, ами от тази връзка на античност през Възраждането.

Миглена Николчина: И преводът, и преводаческите решения, също са важни, как е било превеждано.

Доротея Табакова: Включително съзнателни търсения на преводача. Класически образец в това отношение е статията на Разцветников „Българският хекзаметър“, в която той търси именно тази връзка.

Йордан Ефтимов: В този смисъл искам да кажа, че тук действително има връзка и с това, към какъв тип стих ще се насочи поетът (вижте колко всъщност консервативни са поетите, които се обръщат към античната образност): не че непременно са силаботоници, но при всички положения често използват инверсиите, например. Всъщност едно от нещата, които ще си спомням като млад поет, който се опитва да чуе мнението на уважавани от него самия авторитети в поезията, беше когато Кирил Мерджански ми обърна внимание върху няколко инверсии в моите ранни стихотворения и ми каза, че е по-добре да се отърва от тях.

Миглена Николчина: Така ни учеха всички.

Йордан Ефтимов: Аз съм използвал много често инверсии. Защо съм го правел? Давам си сметка, че съм го правел сигурно и заради образованието си. Така че това е една много интересна тема, още повече че има и преводачи, които препревеждат, и то включително в посока на промяна на синтаксиса на своите преводи. Една много важна тема според мене, която излиза извън образността, символиката, основните сюжети, които, разбира се, също могат да бъдат обобщени. Независимо че става дума за рецепция на драмата, естествено се появяват и други антични образи, има такива, които не са само в драмата и не може да сме сигурни дали от драмата са дошли. Ето, амазонките откъде идват?

Миглена Николчина: Естествено от своята липса.

Йордан Ефтимов: Но целта на проекта във всеки случай не е чисто научна, нали? Това е най-хубавото на този проект.

Миглена Николчина: Аз определено ще предложа чисто теоретичен аспект, който ми се вижда страшно интересен. Ако се опитаме действително да направим връзка с философските теоретични книги, които излязоха през 1980-те години, бихме

могли да помислим и за един съвсем друг подход за присъствието на античността – потруден, но като цяло може би най-интересният за мен поне. Да се тръгне към традицията на античността като някаква типология на светоусещане, на разбиране за време, за свят, за човек и за такива неща. Защото, примерно, Калин Янакиев точно с това се занимава в своята книга. Но по други начини и Цочо Бояджиев, и Богдан Богданов правят това. И тогава бихме могли през едно българско теоретично и философско мислене, което се занимава с античността, да се опитаме да внесем една квазихайдегериянска линия за прочит на българската „антична“ поезия.

Между другото, във връзка с проекта – колко назад във времето стигате? От Възраждането?

Доротея Табакова: В първоначалното ни ядро беше корпусът от преводи на антична драматургия. Там просто тръгваме оттам, откъдето реално започва да се работи - с „Антигона“ на Пенчо Славейков. И донякъде това ни определя времевите рамки. Но непрекъснато се получават неочаквани разширения и в момента виждам отново възможности за разширение, което дори леко започва да ме плаши.

Миглена Николчина: Да, плашещо е...