

АНТИЧНАТА ТРАГЕДИЯ

драмата - Божият Син и Неговият противник, Сатана; в натрупването на страданието и неговия "връх" на Голгота, увенчан с отронилата се от небето огромна капка - Божия сълза - се вижда придвижване към кулминацията и самата кулминация, а финалната картина на възкресението, показана само за няколко мига и разделена с пауза от вече изчерпаното основно действие, може да се възприеме като епилог на всичко случило се. Самият сюжет би се вместил без особени проблеми в онова, което изследователят на античната култура Б. Богданов нарича "система от събития в сюжета на трагедията" и което представя с примамлива нагледност нейната вътрешна логика¹. В началото има някаква лишеност от основно благо (в случая - заплаха за свободата и дос-

И ФИЛМЪТ

„СТРАСТИТЕ

Съвременният човек има един съществен проблем и той се нарича вина.

Ако някой не ми вярва, нека се запита колко пъти е бил в плен на чувството за вина, което го е подтиквало към безплодна активност ("залудо работи, залудо не стой") или е парализирало волята му за действие ("в депресия съм и нищо не ми се прави").

Античната трагедия и филмът на Мел Гибсън говорят по различен начин на зрителя по проблема за вината, като го срещат с две различни фигури - на трагичния герой и на Иисус. Нека чуем какво ни казват те.

Не е трудно да се забележи, че филмът "Страстите Христови" съдържа ред елементи, които го приближават до трагедията от класически или класицистичен тип - и по отношение на действието, и по отношение на композицията. Действието започва малко преди развръзката и се движи целенасочено към нея. Вмества се в 12 часа, т.е. във време, двойно по-малко от 24-те часа, изисквани някога от теоретичите на класицизма. В композицията на филма лесно се разпознава едно деление, което би могло да приравни началната сцена в Гетсиманската градина с Пролог, представящ главните антагонисти на

тойството на героя), в центъра е страданието на трагичния герой като основна негова активност, а в края на трагедията се компенсира началната лишеност от благо (във филма това става чрез показаното съвсем за кратко, но особено значимо възкресение, което не само възстановява напълно поруганото достойнство на героя, но го издига в ново достойнство, по-висше от предишното).

По-трудно бихме намерили съответствия в разположението на персонажите, като под "персонажи" имам предвид всички участници в театралното действие. Все пак и тук не липсват възмож-

ности за паралел. Очевидно е например, че всички ние, зрителите на филма, като древните зрители в античния театър сме приканени да съпреживеем с особена ангажираност пределното страдание на героя и да си изградим активно отношение към него. Бихме могли да подозираме, че в лицето на Дева Мария и на любимия Христов ученик Йоан, представени винаги заедно, е намерила израз ролята на един през повечето време мълчалив, но красноречив тъкмо чрез мълчанието си камерен "хор", който следва агонията на героя, съпреживява я с максимална интензивност и я "коментира" - повече с поглед, отколкото със слово.

Тези бегло очертани съответствия биха могли да ни отведат към различни размишления, свързани с недостатъците на подобно успоредяване, тъй като плюсовете изглеждат очевидни - стегнатата фабула на творбата дава по-голяма възможност за съпреживяване от страна на зрителя чрез концентрирано въздействие, откроява детайлно и релефно изкупителната страна в мисията на Исус. Поражда се обаче въпросът доколко

"МОЯТА НОВА НАДЕЖДА Е "СТРАСТИТЕ ХРИСТОВИ" ДА ПОМОГНАТ НА ПОВЕЧЕ ХОРА ДА ПОЗНАЯТ СИЛАТА НА ХРИСТОВАТА ЛЮБОВ И ДА ГО ОСТАВЯТ ДА ИМ ПОМОГНЕ ДА СЕ СПАСЯТ" Мел Гибсън

слага най-силно ударение тъкмо върху позора на кръста. Ап. Павел заявява, че проповядва не просто за Исус Христос, а за Исус Христос, "и то разпнат" (1 Кор. 1:23; 2:2), и че тъкмо в тази "безумна" проповед, свързана с кръстната смърт на Божия Син има сила за изцеление на човешката личност - сила, която може да прониква в хората и да ги променя.

Няма съмнение, че създателите на филма са се надявали зрителят да придобие поне известна представа за тази сила: "Моята нова надежда е - казва режисьорът, сценарист и продуцент Мел Гибсън - "Страстите Христови" да помогнат на повече хора да познаят силата на Неговата любов (има се предвид любовта на Христос - б. м., К. М.) и да Го оставят да им помогне да се спасят" (цит. по www.perspective.bg). Другаде Гибсън признава, че насочването към

филма и античната трагедия, което ме интересува - равнището на разтърсващото, пречистващо и обновяващо личността въздействие, търсено и в двата случая.

Че античната трагедия търси своеобразен психотерапевтичен ефект, смятат не само съвременни изследователи, които са се занимавали с известната дефиниция на Аристотел за трагедията като "подражание на действие, сериозно и завършено, което чрез състрадание и страх очиства от подобни чувства". Още в първото десетилетие на XIX в. А. В. Шлегел говори в своите "Лекции за драматичното изкуство и литература" за онова "морално лечебно въздействие на трагедията върху нас, което се постига чрез болезнени усещания, ужас и състрадание." От българските изследователи несъмнено най-голямо ударение върху "очистващото" действие на трагедията слага Ал. Ничев². Тъй като тълкуването, което той дава на Аристотеловото понятие "катарзис", е добре познато, ще припомним накратко само онези страни от него, които са важни за моята съпоставка. Преди всичко механизъмът на пречистването е пряко и тясно свързан с въпроса за вината на героя в онази трагедия, която Аристотел определя като "най-хубава", а неговите тълкуватели приемат, че такъв тип "образцова трагедия" намира най-ярък израз в "Едип цар" на Софокъл.

Механизъмът на катарзиса предполага създаване на едно начално погрешно мнение у зрителя, че героят е по-скоро добродетелен. Така зрителят се отъждествява с него и е способен да изпита двете споменати чувства - състрадание и страх. Най-важна роля за подобно отъждествяване и за пораждането на такива чувства играе представата за невинен човек, заплашен от голямо,

ХРИСТОВИ"

подобно успоредяване допринася за точното разчитане на посланието на филма. Може ли делото на Исус Христос да бъде представено убедително чрез само една, пък била тя и най-важната страна от него - изкуплението?

Ако се опрем на съществуващата традиция във филмите за живота на Исус Христос, бихме отговорили по-скоро отрицателно: не, историята на Божия Син изисква да бъде представена в своята цялост. Тя трябва да бъде разказвана от начало докрай, с включване на всички най-важни елементи от нея.

В останалата част от Новия Завет обаче, като изключим Евангелията, се

проблематиката на филма му е помогнала да преодолее много сериозна вътрешна криза, свързана с усещане за "ужасна, самотна празнота", с мисли за самоубийство. Говори за дълбока нараненост, за която е намерил изцеление. Самият филм започва с тъмен екран, на който четем думи от книгата на пророк Исаия, записани векове преди раждането на Христос: "Той биде наранен поради нашите прегрешения, бит бе поради нашите беззакония. И в Неговите рани ние се изцелихме" (Исаия 53:5 СИ).

Така става ясно кое е онова по-дълбоко и екзистенциално важно за всеки човек равнище на съпоставка между

незаслужено страдание. Като опровергава това погрешно мнение на зрителя чрез хода на самото действие, трагедията осъществява преход от незнание към знание, от илюзия - към истина, като разкрива някаква голяма трагическа грешка на героя, съществена слабост, която е останала незабелязана или е била подценена. Твърди се, че в "Едип цар" тази "голяма грешка" е свързана с невъздържаността на Едип, тя пък се корени в прекалено рационалистично упование в собствената му мъдрост, а то на свой ред почива върху солидното самочувствие на тирана благодетел на Тива, подхранвано постоянно от хора на тиванските старци.

до последния кадър на филма, е невинен. Ако зрителят е трябвало да осъзнае нещо, то е било неговата собствена виновност, вината, която е в самия него. В този смисъл създателите на филма и зрителите са обединени в обща категория: "Ние вярваме, че всички заедно сме виновни за смъртта на Христос. Този факт е ясно изобразен от Мел Гибсън в "Страстите Христови", но по начин, който невнимателните зрители могат да пропуснат да видят. Самият Гибсън се появява във филма само веднъж. Когато Христос бива прикован за кръста, неговите ръце вдигат чука и удрят пирона" - пише Денис Хаак в сп. "Критик" (цит. по www.perspective.bg).

живот и да го имаме в изобилие. Като прави изначално невъзможно нашето отъждествяване с героя поради абсолютната му различност от нас, филмът ни изправя пред бездната на собственото ни Аз, която е мрачна и непривлекателна. Тя е изпълнена най-напред и най-често с чувство на срам и недостойнство, на самосъжаление, неприемане и дори омраза към себе си (мога ли да се гледам в огледалото, без да потръпна?).

Това е бездна на неспособността да получаваме прошка и да прощаваме, да приемаме дара на безусловната любов и да я даряваме на другите. Бездна на безсмислен активизъм вместо съществуване, на това да правиш



Убедил се в трагичната вина на героя, зрителят може да снесе от себе си бремето на страха и товара на състраданието и така, освободен от неуместни чувства и погрешни мнения, да излезе от театъра пречистен и възвисен. От тук насетне виновният герой има право на съчувствие, но не и на състрадание.

Филмът на Гибсън също залага на осъзнаването на виновността, но става дума за вината не на героя, а на зрителя. Героят през цялото време, от първия

Как да разбираме това "всички сме виновни" - само в контекста на безпочвените обвинения срещу филма в антисемитизъм ли? Каква вина може да има един съвременен българин за събития, разиграли се преди две хиляди години в размирна и затытена провинция на Римската империя?

Мисля, че смисълът на тези думи е приблизително такъв: ние, създателите и зрителите на филма, се нуждаем отчаяно от тази смърт днес, за да имаме

вместо да бъдеш. Бездна и на интроспекцията, разбрана и усетена като болест, като един постоянен самоанализ, едно автохипнотично говорене, стерилно и разрушително в своята монотонна повторителност. Обикновено това е гласът на самообвинението и разочарованието в нас, на "Защо се провалих?" и "Трябваше по-иначе да го кажа."¹³

Това е бездна, чието съществуване трябва да признаем, за да можем да я прекосим.

Има ли смисъл да се самозаблуждаваме повече? Не е ли по-разумно да признаем, че питането за нашата вина е питане за нашата идентичност - и сега, и преди две хиляди години?

КАТО ПРАВИ ИЗНАЧАЛНО НЕВЪЗМОЖНО НАШЕТО ОТЪЖДЕСТВЯВАНЕ С ГЕРОЯ ПОРАДИ АБСОЛЮТНАТА МУ РАЗЛИЧНОСТ ОТ НАС, ФИЛМЪТ НИ ИЗПРАВЯ ПРЕД МРАЧНАТА И НЕПРИВЛЕКАТЕЛНА БЕЗДНА НА СОБСТВЕНОТО НИ АЗ.

Питането за вината - и сега, и преди две хиляди години - засяга съдбовно основите на нашата личност. Не е случайно, че в диригенто на Едип в Софокълвата трагедия въпросите за вината и истината са така тясно преплетени с въпроса: "Кой съм аз и откъде идвам?" Осъзнаването на виновността е необходимо условие, за да се освободи човек от нея и от чувствата, които я съпровождат, да се освободи не само от собствената си вина, но и от вината на

от тях, толкова повече те се стоварват върху нас (това е трагическата ирония!). Античният зрител може да се самоуспокои, че прозренията на тиванския тиранин не се отнасят до него и да си отиде с облекчение у дома. Зрителят на "Страстите Христови" може да си каже, че насилието, което е видял на екрана, не го засяга, и да напусне кинозалона с безразличие, досада или възмущение.

Както и да постъпим обаче, като антични зрители или като съвременни

НУЖНО Е ОСЪЗНАВАНЕ НА ВИНОВНОСТТА, ЗА ДА СЕ ОСВОБОДИ ЧОВЕК ОТ НЕЯ И ТО НЕ САМО ОТ СОБСТВЕНАТА СИ ВИНА, НО И ОТ ВИНАТА НА ДРУГИТЕ СПРЯМО НЕГО, КОЯТО МУ ПРЕЧИ ДА РАСТЕ КАТО СВОБОДНА ЛИЧНОСТ.

другите спрямо него, която му пречи да расте като свободна личност.

Не може да има изцеление на личността, не може да има "катарзис" там, където нещата не са назовани с истинските им имена, където тъмното не е извадено на светло, а скритото - явено. Филмът на Мел Гибсън постига внушението за това явяване на скритото чрез ефекта на нарастващата осветеност на мрачното като цяло пространство и постепенното навлизане на светлината в него. Но по-забележително е как филмът успява да съсредоточи тази сила на светлината, на Истината, познаваща и действаща чрез любов, силата на най-обективната действителност (в диалога с която познаваме себе си) в единственото, останало читаво след побоите и издевателствата око на Исус. Удивително е как въпреки крайното страдание и пределното изтощение на героя това око продължава да излъчва променящата човека реалност на Божието присъствие.

Стигнал до истината за себе си, Едип се самоослепява - истините, които осъзнаваме, обикновено са непоносими за гледане. По-лесно е да избягаме от тях, да не ги виждаме. Проблемът обаче е, че колкото по-панически се "спасяваме"

"рационални" хора, пред нас няма да се затвори перспективата някога да се обърнем към Първообраза на Този, Който ни е представен с повече или по-малка достоверност във филма. Все още съществува възможността да му предадем собственоръчно онова, което американският писател М. Лукадо нарича "торбата с камъни" - камъните на нашите отхвърляния и съжаления, на нашите разочарования и обиди, на огорченията и вините, които носим - чужди и собствени. Торбата, която сме се опитвали да забравим къде ли не (включително в театъра или в киното), но когато сме пристъпвали към къщния праг, тя ни е очаквала пак там. Торбата, която сме мъкнали дори при психотерапевта, но и там не сме могли да се освободим от нея, защото "когато сеансът изтича, вие сте длъжни да си съберете скалните образувания и да си ги вземете със себе си"⁴.

¹ Богданов, Б. История на старогръцката култура. С., Наука и изкуство, 1989, 172-173

² Ничев, А. "Поетиката" като възражение срещу Платон. - В: Аристотел. За поетическото изкуство, 11-63

³ Payne, L. *Vivre la presence de Dieu. Le Mont-Pelerin: Raphael*, 2002, 191-204.

⁴ Лукадо, М. Когато Бог прошепне твоето име. С., Нов човек, 2001, с. 116

Освен ако...

"...ако Синът ви освободи, ще бъдете наистина свободни" (Йоан 8:36).

И понеже тази власт и тази сила за освобождение принадлежат единствено на Сина, струва ми се, че филмът "Страстите Христови" ни казва: първо се разграничи от моя герой, осъзнай своята виновност и с нея - бездната, която те отделя от този свят и безгрешен герой. После приеми дара на опрощението и безусловната любов от самия Първообраз, към който моят повече или по-малко несъвършен филмов образ препраща. Презри срама и се остави да бъдеш умит от Неговата кръв, която тече обилно от кръста и за теб.

Отъждестви се с Него в смъртта и възкресението Му и ще седнеш заедно с Него отдясно на небесния Отец като личност не само пречистена, но и пресътворена от Създателя на всичко видимо и невидимо



д-р Калин

Михайлов

Главен асистент в катедрата по теория на литературата при Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски,