

БЪЛГАРСКИ ЛИТЕРАТУРНИ СЮЖЕТИ И ТЯХНАТА ЕВРОПЕЙСКА МИГРАЦИЯ

(Митологията на пещерата – Театърът на планината – Поезията на морето)

ПЕПЕРУДАТА ЙЕРНЕЙ ЛОРЕНЦИ

Херменевтичната траектория на крилата му – архетипи със съвременни краски

Венислав Василев,

Бакалавър по Българска филология, Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Научен ръководител: проф. дфн Людмил Димитров

Докосването ми до театъра на Лоренци се оказа непредполагаемо за мен. Знаех, че ще гледам полета на пеперудената мисъл, но не очаквах, че ще ми се отдаде възможността да летя с нея или по-точно – да се нося на нейните крила. От спектаклите му, показани в България, аз летях с два – „Мъртвият идва за любимата си“, когато гостува трупата на театъра от Кран (Словения) през юни 2022 г. и „Орфей“, която постави с български актьори и актриси в НТ „Иван Вазов“, София, четири месеца по-късно (премиера – 11 октомври). Освен с тези две Лоренци ме понесе със себе си към своите измерения и със запис от постановката му „Сън в лятна нощ“, осъществена в Градския люблянски театър през 2017 г.

Пеперудата Йерней Лоренци ми показва висините на синевата, които много други, мислещи се за птици, не могат и да си ги въобразят. Танцът ѝ сред нас се оказва новаторство, достигащото космическото и величественото ниво, непознато на/за българската сцена, а може би и неразбираемо за зрителските очи. Затова и правя следното заключение: пред тази хореография на изкуството е най-логично да се замълчи и да се запази покой пред величието и таланта, защото каквото и да се каже, ще бъде неуместно. Лоренци е мисловно чувство. Интуиция. Дух. Феерист, който формално променя делника ти за време от 90 до 180 минути, но действителното и съществено е, че се извършва трансформация на целия ти живот, а и на самия теб.

Ще се опитам да „контурирам“ многоцветната пеперуда Лоренци в стъклена рамка „дефиниция“, чрез която да покажа самия него и „начина му на летене“, въпреки интуицията до последно, довеждаща до динамичността – видимите вълни в представлението. „Театърът на Йерней Лоренци“¹ е битийна кардиограма човешка, която започва с рожденото излюпване и приключваща със сетния трепет на крилото – последния житейски дъх.

Лоренци „каца“ на конкретен сюжет, мотив, проблем или мит². Понася го до „своето“ време, актуализирайки и метаморфозирайки го в контекстен и конкретен хронос и период. Обаче едновременно с това акцентира на ядрото и същината, на универсалната вечна философия на/за човека (= ДНК³). По този начин изравнява „вечните“ въпроси и теми с човешкия делник и празник.

¹ Формулировката е на Людмил Димитров.

² „Людмил Димитров: *Преди доста време се отказахте от драматургията, от това да поставяте готови пиеси. Повечето от вашите представления носят наименованието „авторски проект“. Напоследък работите преди всичко върху големите епоси, т.е. големите истории, сюжети на отделните народи и на човечеството*“ (В: „Култура“, Брой 8 (2991), „Вярвам в повествователния театър“, октомври 2022).

³ ДНК = трите архетипни представи за човешкото битуване в света – чрез мита, разказа и музиката.

В интервю с Людмил Димитров Лоренци казва: „Винаги ме е впечатлявало как в тези най-стари текстове са поставени ключови въпроси, които се отнасят за човека. [...] В тези древни текстове са трите „С“ – страх, самота, смърт. [...] И още един момент, който е много съществен – хуманизацията на големите митологични сюжети, тоест да придадеш на някой огромен митологичен образ гравитация. Зад всеки голям митологичен сюжет съществува много конкретен човешки опит. Едва след това те стават големи и преголеми сюжети. Мен ме интересува кое е онова конкретно човешко [...] Защото митологизацията замъглява погледа ни... [...] В последните години съм обзет от повествователния театър. Вярвам, че в онова старо време, *in illo tempore*, както би казал Мирча Елиаде, там, в кръга на племето, седи старейшината и разказва някаква история. Историите [...] по-често те са свързани с космогонията, с възникването на света. Той разказва някаква история, не му трябва театър, речта и пеенето все още не са разделени, звукът и смисълът все още не са разделени. Така че той е първият минималист. И той разказва, и всички го преживяват. Той връща времето, защото това е периодът на цикличното време, преди линейното време, в което живеем ние. [...] Той връща заедността, той я изпъхва“.

Разгръщайки мотива на кардиограмата, може да се каже, че чрез нейния принцип се проследяват паденията и възвишенията човешки. „Приземявайки“ по този начин вечността на цветето Земя, Лоренци си осигурява безсмъртие у личността. А така си и отваря хоризонта за бъдещето, като и използва аналогични средства – снимки със смартфон. Чрез този похват показва движението във вечното време, като може да се говори и за безвремие, за прекрасна цялостна завършеност, митологична цикличност, която е видима с връщането на наблюдателя към полета на пеперудената мисъл, а дори и към архетипа, породил този устрем.

Други характерни особености на театъра на Лоренци са: 1. Подчертаването на функцията на актьора (на сцената винаги е човек, на когото една от мисиите му е да е актьор. И на него му се възлагат задания, а не роли). Актьор и режисьор вървят заедно по пътя и откриват неща, които след това ще обменят и споделят. Тогава актьорът се превръща в отворен прозорец за зрителя; 2. Театърът на Лоренци стъпва върху Гогол (най-вече в „Мъртвият идва за любимата си“, където се открива идеята за огледалото, представена чрез двойничеството); 3. Всичко се свежда до човешката първооснова – преди някой да се е превърнал в герой или мит, е бил просто човек. „А зад всяка митологична история, зад историята на всеки митологичен герой или героиня, винаги стои някой; конкретен някой: някой човек.“⁴ Така и самият зрител се превръща в актьор. И може да говорим за едно триединство на човешките актьорски позиции: режисьор, актьор, зрител.

В „Орфей“ Лоренци избира едноименния мит, адаптирайки го за българската сцена, така че да го приложи в културното ни съзнание. Сюжетът е слабо познат, а дори и неизвестен в български контекст. Запознати сме с митичната фигура (на) Орфей през някои легенди и чрез „вторични“ източници (например: международният фестивал за поп музика „Златният Орфей“ (1965–1999 г.) и някои търговски трендове). Но митът за този герой в България се поддържа и чрез Перперикон, където се смята, че е гробът му.

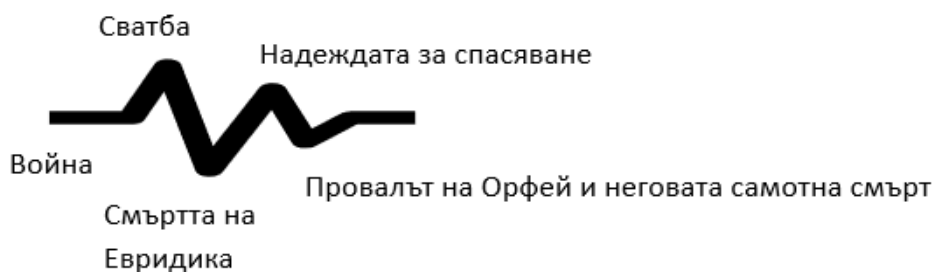
И все пак Орфей битова в съзнанието ни като легендарен певец и музикант с изумителна и чудотворна дарба, чрез която може да укроти всички зверове и диви същества. Освен това е и поет, и пророк. Според древни източници му се приписва тракийски произход.

⁴ Из „Човек, не бог“ – текст на Й. Лоренци в програмата към спектакъла.

Той е способен с лирата и с гласа си да очарова всяка жива и нежива материя. Известен е и неуспешният му опит да изведе мъртвата си любима⁵ Евридика от подземното царство.

В разговора си Людмил Димитров задава на Лоренци въпроса: „Къде според Вас се спуска Орфей?“, имайки предвид, че според мита е в ада. А той отговаря: „*Възможни са различни интерпретации. Аз мисля, че той има голям препъникамък – Евридика. Тя понася невероятно, мачистко страдание. Проблемът на Орфей е самовлюбеността, хюбрисът му – Евридика за него е само оръдие. Той няма реално отношение към нея, а я инструментализира. И по някакъв начин два пъти я убива, наслаждавайки се на този акт. Това е една от възможните интерпретации.*“

Тълкуването се концентрира върху това как не може да се изиграе съдбата, колкото и шансовете да ни се дадат. В краен случай всеки е „шут в играта на съдбата“⁶. Както книгата на Людмил Димитров е концентрирана върху драматургията, така и „Орфей“ на Йерней е съсредоточен върху живота с падения и изкачвания, с изпитания и игри, с радостните и тъжните празници. Говори се за жива кардиограма без край. Това се представя през цялото време, привеждайки го в безвремие. Показва се вечното кръжене на смъртта с новия живот или новото начало. Неслучайно постановката започва с жестоката и смъртоносна „Война“ (тук е в противоречие с античната традиция за кръвопролитие зад сцена – ни се представя (разказ за) смъртта на всеки) и завършва с „Евридика“ – жената – матката, даваща нов живот, която е вече възрастна и е родила някъде в отвъдността. Бебето среща своя вече мраморен, оскулптурен баща. Творението, идващо да унищожи създателя си, тъй като го е лишило от нещо. А в този контекст Орфей не го ли „изоставя“ със своята самонадеяност...



Играта на пешките (доколкото актьорите/героите са пионки в ръцете на Фортуна) е проекция на обединеното. Свирят и пеят като в хор, продължител на античния. Оплаквачките също са от античната традиция. В този *хоровод* се преплитат разказите на индивидуалните лични истории и преживявания, сътворяващи собствени митове в общия. Всичко се върти като кръговрат около смъртта и живота, на фона на музиката и тишината. Трептящите акорди от пеперудените крила на Лоренци подчертават и очертават сферичността на митологичното време, служейки си с паузи и тишина, и пояснявайки как всеки край завършва с мълчание, а дори и началото започва с него.

Средата на митичното време е всекидневна: столове, маса, роял и други музикални инструменти. Характерното за Лоренци – героите да седят поне през повечето време и да свирят, да водят монолози, диалози и да мълчат. Но всичко това се осъществява в нивата на тишината. И въпреки нейното преобладаващо присъствие се усещат и други звуци – земни песни и мелодии и неземни отвъдни, „адови“ ръмжения и джавкания.

⁵ Заигравка с „Мъртвият идва за любимата си“. Тук е „Живият идва за мъртвата си любима“.

⁶ Людмил Димитров. Да бъдеш шут в играта на съдбата: Руската драматургия от XIX век. Херменевтика на канона. София 2017.

В един момент идва и времето за сватбата. Героите се преобличат пред публиката. Предрешването, характерно за комедията, е много ясно представено. Оплаквачките (от трагични) се превръщат в цветни гости (комични), дори и като шаферки. Фонът на войната се трансформира в една сватбена задушевна обстановка, залята от всички (зрителски) сърца. Всеки (до)оформя образа на сватбата, разказвайки своя опит. И щом линията на кардиограмата се е покачила, то трябва и да спадне. Евридика умира.

Започва моментно диагностициране-„аутопсия“ с медицински термини и симптоми пред публиката, а и на екран, като се снима с телефон. След това Орфей се решава да слезе в Ада, търсейки шанс за надежда – възкачването на линията от кардиограмата. Ето тук „слизането“ е представено като „възнемане“. Обратно на Дантевия ад. Взима роклята и воала и поема като исихаст в пълно мълчание, готов да стане едно с природата. Но Орфей ще се окаже, че е само човек.

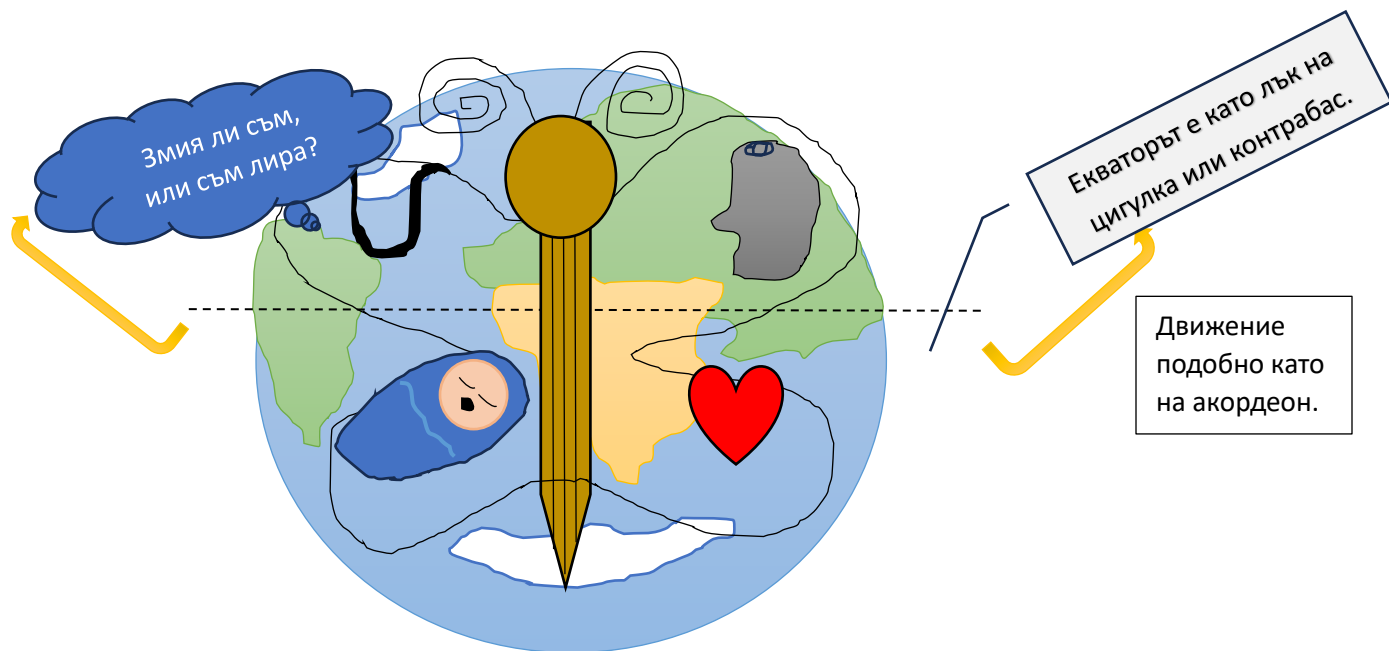
„Човек, който се надява и се радва, когато го е страх и трепери. Който опитва и не успява. Не всеки път. Човек, който понякога е сам и запълва самотата си с всевъзможни неща. Който се крие из тъмните ъгли. Който се опитва да се впише в историята, поне за миг да стане сюжет. Който иска да вярва – и много пъти също е вярвал – че животът има смисъл и че смъртта не е край. Така както – неведнъж – е обичал себе си и е забравял за другите. И Орфей някога и някъде е бил човек. Човече като мен и вас. Както и Евридика. Той също – навярно – някога се е обичал малко повече. И е забравил. Че не е митологичен герой. Че не е бог.“⁷

Адът ни се представя синкретично – визуално и слухово. Игра на сенки, светлини, гърмежи, резове, ръмжене, виене и лаяния. Орфей изтърпява множество физически наранявания, затваряйки се в себе си. Цялото това ще достигне до своя апогей, когато всичко ще е като след буря, проверила издръжливостта на човешкото пред природното. И тук Орфей (донякъде) излиза от човешкото. Заради това му се и дава шансът – да завърти колелото на съдбата и да се види какъв ще е – покровител или шут. Но за да се разбере, трябва да се изпълни инициационният ритуал – двамата да вървят нагоре към земята и слънцето, но по кардиограмата чертата ще е насочена надолу. Орфей се обръща и съзира съпругата си за последно. Възможно ли е дотолкова да се възгордял и помислил за безгрешен, че да е забравил, че всеки може да стъпи на криво или в случая да се поколебае в любимия си и да се обърне за проверка и за сигурност... Защото хората най-вече ги е страх от самотата.

Спектакълът сам по себе си не завършва със самотната смърт на Орфей, а с образа на Евридика – възвеличавана и в случая възпявана, но не от Орфей (неравнозначно на трубадурската линия). А съдбата е казала, че си шут, Орфей, че си преходен човек! И той накрая ни се представя единствено със самотната (отделена от тялото) глава, въртяща се около оста си – профил на планетата Земя ден подир нощ.

В заключение ще изтъкна, че сякаш една от основните цели на пеперудата Лоренци е да ни по(дс)каже, че всичко кръжи около човешкото – с всичките му падения и подеми. Но заедно с това режисьорът трансформира преходната човешка земна форма в безкрайна и отвъдна, безвремева, безгранична и трансцендентна, съвършена и затворена, но готова да пусне всеки зрител, готов да полети без страх в утопията на и с Йерней. Защото Лоренци създава светове, в които човекът вечно ще се връща, които ще чува, вдишва и усеща, но не като Бог, а като истински човек. Защото преди всичко Йерней Лоренци ни показва как да бъдем хора – сплотени и обединени, дейни и истински в битието, а и в отвъдността, независимо от краткостта на живота ни (характерна за пеперудата).

⁷ Из „Човек, не бог“ на Йерней Лоренци – текст в програмата към спектакъла..



Цитирана литература:

- Лоренци 2019:** Лоренци, Йерней. Моят театър е екипно изследване. Интервю на Людмил Димитров с Йерней Лоренци. В: „Култура“, брой 7 (2960), септември 2019.
- Лоренци 2022:** Лоренци, Йерней. Вярвам в повествователния театър. Интервю на Людмил Димитров с Йерней Лоренци. В „Култура“, брой 8 (2991), октомври 2022.
- Лоренци 2022а:** Лоренци, Йерней. *Слово при получаването за наградата „Икар“.*
- Лоренци 2022б:** Лоренци, Йерней. Човек, не бог. Авторски текст в програмата на спектакъла „Орфей“ на Народния театър „Иван Вазов“, София.