

Venislav Vasilev

**METULJ JERNEJA LORENCIJA<sup>1</sup>:**

**HERMENEVTIČNA TRAJEKTORIJA NJEGOVIH KRIL – ARHETIPI S  
SODOBNIMI ODTENKI**

**Prevajalec Ljudmil Dimitrov**

**Lektoriral prevoda Andraž Stevanovski**

Dotik gledališča Jerneja Lorencija je bil zame nepričakovan. Vedel sem, da bom gledal polet metuljaste misli, vendar nisem pričakoval, da bom imel priložnost leteti z njo, oz. bolj natančno – plavati na njenih krilih. Od treh predstav, ki jih je postavil v Bolgariji, sem letel z dvema od njih – *Mrtvec pride po ljubico*, ko je pri nas junija 2022 gostovala gledališka skupina iz Kranja (Slovenija), in *Orfej*, ki jo je postavil z bolgarskimi igralci in igralkami v Narodnem gledališču Ivan Vazo« v Sofiji leta 2023. Poleg teh dveh me je Lorenci popeljal tudi v svoje dimenzije s posnetkom predstave *Sen kresne noči*.

*Metulj* Jerneja Lorencija mi je pokazal modrino (nebo), ki si je mnogi, ki se štejejo za ptice, ne morejo niti predstavljati. Njegov ples med nami je bil inovatorstvo, ki dosega kozmično in veličastno raven, neznano bolgarskemu odru in morda tudi nerazumljivo za gledalske oči. Zato sem prišel do naslednjega: pred to umetniško koreografijo je najbolj smiselno molčati in ohraniti mir pred veličino in talentom, ker karkoli bi bilo izrečeno takoj, bi se zdelo nekoliko neprimerno. Lorenci je miselno čutenje. Lorenci je intuicija. Lorenci je duh. Pravljičar, ki ti formalno spremeni vsakdanjik za obdobje od 90 do 180 minut, toda dejansko in bistveno je, da se zgodi transformacija celotnega tvojega življenja, tudi tebe samega.

Poskušal bom »oblikovati« mnogobarvnega Lorencijevega metulja v stekleni okvir »definicije«, skozi katerega bom pokazal njega samega in njegov »način letenja«, kljub intuiciji, ki do zadnjega vodi do dinamike – vidnih valov v predstavi. »Gledališče Jerneja

---

<sup>1</sup> Priloga 1.

Lorencija<sup>2</sup> je kardiogram človeškega obstoja, ki se začne z rojstvom in zaključuje z zadnjim utripom krila – zadnjim življenjskim dahom.

Lorenci »pristane« na konkretnem zapletu, motivu, problemu ali mitu<sup>3</sup>. Nosi ga do »svojega« časa, pri čemer ga posodobi in metamorfira v kontekstualni in konkretni kronos ter obdobje. Hkrati pa poudari jedro in bistvo, univerzalno večnost filozofije o/za človeka (= DNA<sup>4</sup>). Na ta način izenači »večna« vprašanja in teme z vsakdanjim življenjem in praznikom človeka. Zato ga imenujem tudi »gugalnica s časovnim mehanizmom«.<sup>5</sup>

V intervjuju z Ljudmilom Dimitrovom Lorenci pravi: »Vedno me je navduševalo, kako so v teh najstarejših besedilih postavljena ključna vprašanja, ki se nanašajo na človeka. [...] V teh starodavnih besedilih so tri »S« – strah, oSamljenost, smrt. [...] In še en pomemben trenutek – humanizacija velikih mitoloških zgodb, torej da nekemu velikemu mitološkemu liku dodaš gravitacijo. Za vsak velik mitološki zaplet obstaja zelo konkreten človeški izkušnja. Šele potem postanejo veliki in preveliki zapleti. Zanimajo me, kaj je tisto konkretno človeško [...]. Ker mitologizacija zamegli naš pogled... [...] V zadnjih letih me obvladuje pripovedovalsko gledališče. Verjamem, da v tistem starem času, in illo tempore, kot bi rekel Mircea Eliade, tam, v krogu plemena, sedi starešina in pripoveduje neko zgodbo. Zgodbe [...] so pogosteje povezane s kozmogonijo, z nastankom sveta. Pripoveduje neko zgodbo, ne potrebuje gledališča, govor in petje še nista ločena, zvok in pomen še nista ločena. Torej je prvi minimalist. In on pripoveduje, vsi pa jo doživljajo. Vračajo čas, ker to je obdobje cikličnega časa, pred linearnim časom, v katerem živimo mi. [...] Vračajo skupnost, jo izpolnijo«.

Razvijajoč motiv kardiogama, lahko rečemo, da s pomočjo tega principa sledimo padcem in vzponom človeka. »Prizemljujoč« na ta način, si Lorenci zagotovi nesmrtnost v osebnosti. In tako si odpira obzorje za prihodnost, s pomočjo podobnih sredstev – slik z mobilnim telefonom. S tem pristopom prikazuje gibanje v večnem času, lahko pa govorimo

---

<sup>2</sup> Pojem je ustvaril Ljudmil Dimitrov.

<sup>3</sup> »Ljudmil Dimitrov: *Pred precej časa ste se odpovedali dramaturgiji, postavljanju pripravljenih iger. Večina vaših predstav nosi naziv „avtorski projekt“. V zadnjem času delate predvsem na velikih epih, torej velikih zgodbah, zgodbah posameznih narodov in človeštva*« (V: *Kultura*, Št. 8 (2991), Verjamem v pripovedni gledališče, oktober 2022).

<sup>4</sup> DNA = tri arhetipske predstave o človeškem bivanju v svetu – skozi mit, pripoved in glasbo.

<sup>5</sup> Priloga 2.

tudi o brezčasju, o čudoviti celoviti dokončnosti, mitološki cikličnosti, ki je vidna s povratkom opazovalca k poletu metuljastih misli, celo k arhetipu, ki je sprožil ta zagon.

Drugi značilni vidiki Lorencijevega gledališča so: 1. odpiranje funkcije igralca (Na odru je vedno človek, ki ima eno od svojih nalog biti igralec. Dajo mu naloge, ne vloge). Igralec in režiser hodita skupaj po poti in odkrivata stvari, ki jih bodo kasneje izmenjali in delili. Takrat se igralec spremeni v odprto okno za gledalca; 2. Lorencijevo gledališče temelji na Gogolju (predvsem v *Mrtvec pride po ljubico*); 3. vse se zmanjša na človeško prvoosnovo – preden je nekdo postal junak ali mit, je bil zgolj in samo človek. »In za vsako mitološko zgodbo, za zgodbo vsakega mitološkega junaka ali junakinje, vedno stoji nekdo; konkreten nekdo: nekdo človek.«<sup>6</sup> Tako se sam gledalec spreminja v igralca. Lahko govorimo o trojnosti človeških igralčevih položajev: režiser, igralec, gledalec.

V *Orfeju* Lorenci izbira mit o Orfeju, ga prilagodi za bolgarsko odrsko sceno in ga uporabi v kulturnem zavedanju. Mit o Orfeju je precej nepoznan, celo neznan v bolgarskem kontekstu. Spoznani smo z mitološko figuro Orfeja preko nekaterih legend in skozi »sekundarne« vire (na primer: mednarodni festival pop glasbe *Zlatni Orfej* (1965–1999) in nekatera imena podjetij ter hotelov). Ampak mit o tem junaku se ohranja tudi preko Perperikona, kjer se meni, da je njegov grob.

Kljub temu Orfej obstaja v našem zavedanju kot legendarni pevec in glasbenik z osupljivo in čudežno podarjeno sposobnostjo, s katero lahko ukroti vse zveri in divje bitja. Poleg tega je tudi pesnik in prerok. Po starogrških in drugih virih ima Orfej trakijsko poreklo. Z lirsko melodijo in svojim glasom lahko očara vsakršno živo in neživo materijo. Znamenit je tudi po tem, da je poskušal rešiti svojo mrtvo ljubljeno<sup>7</sup> Evridiko iz podzemlja.

Zdaj bom preučil nekaj teoretičnih vidikov. Prvič, pri Lorenciju je kršena značilna antična »enotnost« avtorja in režiserja, celo včasih igralca. Drugič, Lorenci odstrani razliko med glavnim in dodatnim besedilom (replikami in didaskalijami), saj na odru vključuje odrske opombe, ki jih avtor označuje in niso namenjene za oder (to pojasnjuje tudi, zakaj v antiki ni bilo teh opomb: avtor = režiser). Na ta način Lorenci izenači vse v parametrih glavnega in osnovnega. Vendar pa v zvezi z naslovom ostaja zvest antičnemu značaju (naj bo osebno ali kolektivno ime) – »Orfej«. Čas je koncentriran in trostopenjski – sedanjost z retrospekcijami,

---

<sup>6</sup> Iz *Človek, ne bog* J. Lorencija

<sup>7</sup> Reminescenca iz *Mrtvec pride po ljubico*.

predstavljenimi v enem smeri, ter razmišljanja/refleksije. Tragika je poudarjena tudi z odsotnostjo projekcij domišljije o prihodnosti. Vzajemno razmerje med fabulo in zapletom je ekvivalentno delu *Kralj Ojdip* – v enem dolgem dnevu bomo izvedeli za celoten človeški življenjski cikel. Ampak v povezavi z izčiščenim časom brez podaljškov pa obstajajo tudi upočasnitve, ki izpostavljajo določene trenutke. To je izraženo tudi na drugi stopnji s pomočjo snemanja s pametnim telefonom. Takšni »poudarki« so lahko predstavljeni tudi skozi percepcijo perspektive in vprašanja osrednje točke. Primer za to je, ko se vsa kopja zapičijo v srce. Ni naključje, da vizualizirajo to filozofijo perspektive, saj vse sekcije združujejo v eno točko. Drugače je, ko se še bolj razgoli oko Evridike, da pokaže smrt. Prostor pa je odprt tudi v globino (spredaj in zadaj ločeno), vendar je metaforično tudi vertikalno, kjer poskuša ne neposredno prikazati obeh svetov – zgornje in spodnje zemlje.

Dimitrov v (prej omenjenem) intervjuju vpraša Lorencija: »Kje po vašem mnenju Orfej sestopa?« pri čemer se nanaša na mit, po katerem Orfej sestopa v podzemlje, v pekel. Jernej Lorenci odgovarja, da obstajajo različne interpretacije tega vprašanja.

Po njegovem mnenju je glavni kamen spotike v mitologiji Orfeja Evridika. Ta prenaša neverjetno, mračno trpljenje. Problem Orfeja pa je njegova samoljubnost, hubris – Evridika je zanj le orodje. Nima pravega odnosa do nje, temveč jo instrumentalizira. Na nek način jo dvakrat ubije in se ob tem zdi, da uživa v tem dejanju. Lorenci poudarja, da je to le ena od možnih interpretacij mita o Orfeju.

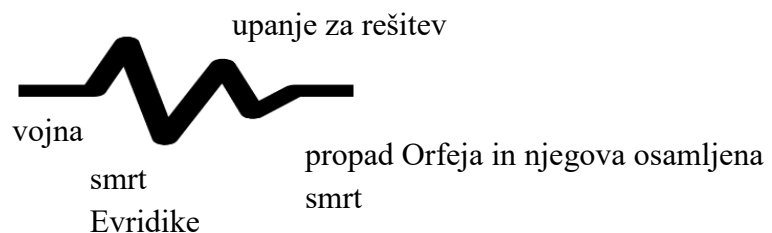
Interpretacija Lorencija se osredotoča na nekaj globoko človeškega – kako usode ni mogoče manipulirati, ne glede na priložnosti, ki nam jih daje življenje. V končni fazi je vsak človek le »norček v igri usode«<sup>8</sup>. Tako kot je monografija Ljudmila Dimitrova osredotočena na dramatiko in človeško usodo, tako tudi predstava *Orfej* Lorencija obravnava življenje z vsemi njegovimi padci in vzponi, preizkušnjami in igrami, radostmi in žalostnimi trenutki. Ta koncept se predstavlja kot »živi kardiogram brez konca«. S tem pojmom Lorenci prikazuje večni krog življenja in smrti, vzponov in padcev, kjer so te nasprotja vedno povezana.

---

<sup>8</sup> Ta fraza je iz monografije Ljudmila Dimitrova: *Biti norček v igri usode: Ruska dramatika 19. stoletja. Hermenevtika kanona*, Sofija 2017.

Ni naključje, da se predstava začne z upodabljanjem vojne – brutalne in smrtonosne (kar je v nasprotju s klasično antiko tradicijo, po kateri se krvoproliče dogaja izven scene). V predstavi nam pripovedujejo o smrti vsakega človeka. Predstava se konča z »Evridiko« – žensko, maternico, ki daje nov življenje. Evridika je že stara in je rodila nekje v onostranstvu. Dojenček, nov začetek, sreča svojega že marmornega, kipastega očeta, Orfeja. Tvorba je tista, ki prihaja, da uniči svojega ustvarjalca, saj ga je nečesa prikrajšala. V tem kontekstu Lorenci postavlja vprašanje, ali Orfej ni »zapustil« ustvarjanja in življenja zaradi svoje samovšečnosti in egoizma.

Cvetan Stojanov v svojem eseju *Orfej. Bluzni mitologija* prav tako obravnava to konceptualno vprašanje in pravi, da »sta smrt in spočetje nepogrešljivo povezana ter da tisti, ki oplodi, umre, prav tako kot obratno. To odraža cikličnost življenja in neizogibnost smrti kot del obstoja« (Stojanov 2006: 86).



Igra šahovskih kmetov (kot da so igralci/liki le lutke v rokah sreče) je projekcija združitve. Igrajo in pojejo kot v zboru, nadaljevanje antičnega zbora. Žalovalke – so prav tako del antične tradicije. V tem zborovskem prenašanju se prepletajo zgodbe posameznih osebnih zgodb in izkušenj, ki ustvarjajo lastne mite v skupnem mitološkem okviru. Vse se vrti v krogu življenja in smrti, ob spremljavi glasbe in tišine. Tresoči akordi iz metuljevih kril Lorencija poudarjajo in izrisujejo sferičnost mitološkega časa, pri čemer uporabljajo pavze in tišino ter pojasnjujejo, kako vsak konec zaključí s tišino, in kako se celo začetek začne z njo.

Središče mitološkega časa je vsakdanje v smislu dekorja in drugih predmetov/pohištva: stoli, miza, klavir in drugi glasbeni inštrumenti. Značilno za Lorencija je, da liki večino časa sedijo in igrajo, vodijo monologe, dialoge in molčijo. Vendar pa vse to poteka na ravni tišine. In kljub temu, da je tišina prevladujoča, se čutijo tudi drugi zvoki – zemeljske pesmi in melodije ter nezemeljski, onostranstveni, »pekleni« grobovi in lajež.

V nekem trenutku pride tudi čas za poroko. Liki se preoblečejo pred občinstvom. Predelava, značilna za komedijo, je zelo jasno prikazana. Žalovalke (ki so bile prej tragične) se spremenijo v pisane goste (komične), celo v dekleta za svatbo. Ozadje vojne se transformira v poročno intimno okolje, preplavljeno z vsem (gledališkim) srcem. Vsak (do)oblikuje podobo poroke, pripoveduje svojo izkušnjo.

In ko se linija kardiograma dvigne, mora tudi pasti.

Evridika umre.

Začne se trenutna diagnoza z medicinskimi izrazi in simptomi pred občinstvom, tudi na zaslonu, posneto s telefonom. Nato se Orfej odloči sestopiti v podzemlje, iščoč priložnost za upanje – dvig linije kardiograma. Tukaj je »spust« predstavljeno kot »plezanje«. Nasprotno kot Dantejev pekel. Vzame obleko in tančico ter se poda kot isihast<sup>9</sup> v popolni tišini, pripravljen, da postane eno z naravo. A Orfej bo kmalu ugotovil, da je le človek. Kot Lorenci pravi v intervjuju z Dimitrovom:

»Človek, ki upa in se veseli, ki se boji in trepetja. Ki poskuša, a ne uspe. Ne vedno. Človek, ki je včasih sam in zapolni svojo osamljenost z vsemi mogočimi stvarmi. Ki se skriva v temnih kotih. Ki poskuša postati del zgodovine, vsaj za trenutek postati zgodba. Ki želi verjeti – in mnogokrat tudi verjame – da ima življenje smisel, in da smrt ni konec. Tako kot je – nešteto krat – ljubiti samega sebe in pozabiti na druge. In Orfej je bil nekoč in nekje človek. Človek kot jaz in vi. Tako kot Evridika. Tudi on – verjetno – je nekoč ljubil sebe malce bolj. In pozabil, da ni mitološki junak. Da ni bog.«<sup>10</sup>

Zanimivo je, da obstajajo različne interpretacije. Ne samo Lorenci vidi situacijo tako. Cvetan Stojanov v citiranem eseju razmišlja o podobi Orfeja, ki se je (samo)pozabil in si zasluži svojo kazen. Vendar ta kazen ne prihaja od višje sile, temveč od ljudi – njegovih poslancev, ki ga zelo ljubijo:

»Ker si se pozabil. Pozabil si sebe, veliko modrost in veliko pravičnost. A velika pravičnost se ne more pozabiti brez posledic: [...] In zdaj te bomo kaznovali, ker si nam drag; kolikor nas nekdo ljubi, toliko huje ga kaznujemo. [...] Dolgo smo te čakali, dolgo smo te čakali

---

<sup>9</sup> Isihazem (iz grškega: ἡσυχασμός, iz ἡσυχία – spokojnost, tišina, osama) je stopnja povezave z Bogom v pravoslavnem krščanstvu, razširjena v Bolgariji v času Druge bolgarske države – 11.–13. stoletje.

<sup>10</sup> Iz *Človek, ne bog* J. Lorencija.

in te gledali z zaljubljenim, neizogibnim pogledom, videli smo vse – in kako si nas zaničeval, in kako si prezrl maternico, iz katere si nastal [...] Kaj – ti, ki si eno meso z nami, si želel postati nebeški? Ti, izdajalec! O, kakšno ljubezen moraš dati, kakšno moško, mišičasto, krvavo ljubezen, da bi izplačal svojo kazen! Slišiš, tvoja mati joka zate, tvoja in naša, zemlja, črna, pravična, joka in te išče, in te želi, in si želi spet poljubiti, te dojiti in te dotakniti, kos po kos. Ker si se pozabil...« [isto tam: 87].

Toda ... S kaznijo kaznuje tudi njo znova.

Pekel nam je predstavljen sinkretistično – vizualno in zvočno. Je igra senc, svetlobe, pokov, rjojenja, renčanja, vpitja in lajanja. Orfej pretrpi vsa fizična poškodovanja zapirajoč se vase. Vse to bo doseglo svoj vrhunec, ko bo vse kot po nevihti, ki je preverila vzdržljivost človeka pred naravo. In tukaj Orfej (do neke mere) izstopa iz človeškega. Zato mu je dana priložnost – zavrti kolo usode in vidi, kaj bo – zaščitnik ali norček. A da bi to razumeli, mora biti opravljen iniciacijski obred – oba morata hoditi navzgor proti zemlji in soncu, vendar bo črta na kardiogramu usmerjena navzdol. Orfej se obrne in jo vidi zadnjič. Je mogoče, da se je tako vzvišal in pomislil, da je brez napak, da je pozabil, da lahko vsak stopi napačno ali se v primeru, da bi se obotavljal do ljubljene osebe, obrne za preverjanje in varnost ... Ker se ljudje najbolj bojijo osamljenosti.

Sam spektakel se ne konča s samotno smrtjo Orfeja, temveč s podobo Evridike – povečane in v tem primeru opevane, vendar ne s strani Orfeja (kar ni enakovredno trobadurski liniji). Usoda je povedala, da si norček, Orfej, da si minljiv človek! In na koncu nam je predstavljen le z osamljeno glavo (brez drugih delov telesa), ki se vrti okoli svoje osi v profilu planeta Zemlja dan za nočjo. Cvetanu Stojanovu se zdi, da ve, kako bi ukrepal Lorenci, čeprav se zdi, da sta v času razhajanja:

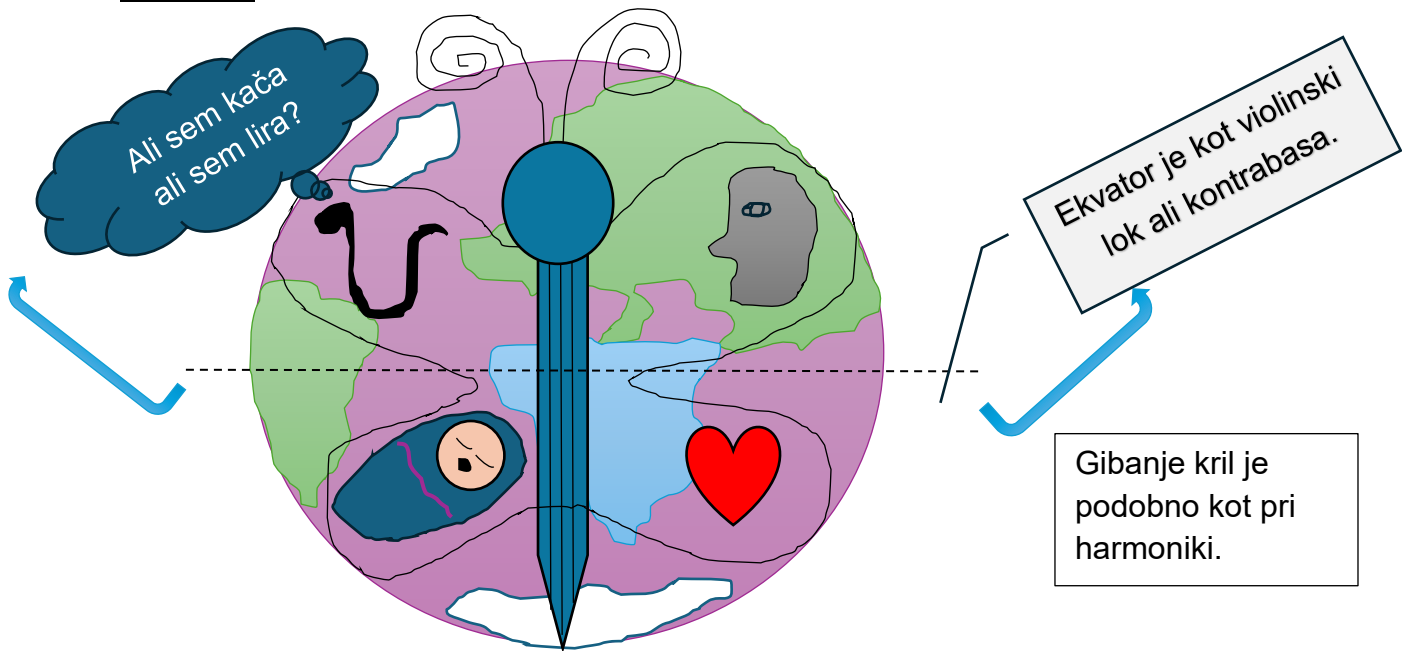
»Raztrgali me bodo, a ne? Tako kot so rekli – iz ljubezni, dolgo? Da bi nadaljevali predstavo? Da bi bil dialog (v tišini – op. V. V.) [...] Ampak ko vržejo mojo glavo, praviš, odtrgano mojo glavo, v reko, bo reka to prevzela? Me tolažiš s tem? Reka jo bo vzela, praviš – velika reka, ki se spušča proti nižavi in krvavo šumi, vijoličasta reka [...] jo bo vzela in nosila, ona pa bo pela, nadaljevala bo petje, skupaj z zemljo in nebom, z živalmi in naravo, potopljena v kri« [tam: 93].

No, ja, ne bo »ležal in stokal« [Botev 1989: ...], temveč se bo nosil v »večnih vodah, brezmejnih vodah – brez dna // [...] Predvečnih vodah, vsevečnih vodah – kristalnih, // brez dna in brezmejnih, privlačno hladnih ...« [Javorov 1978: 203].

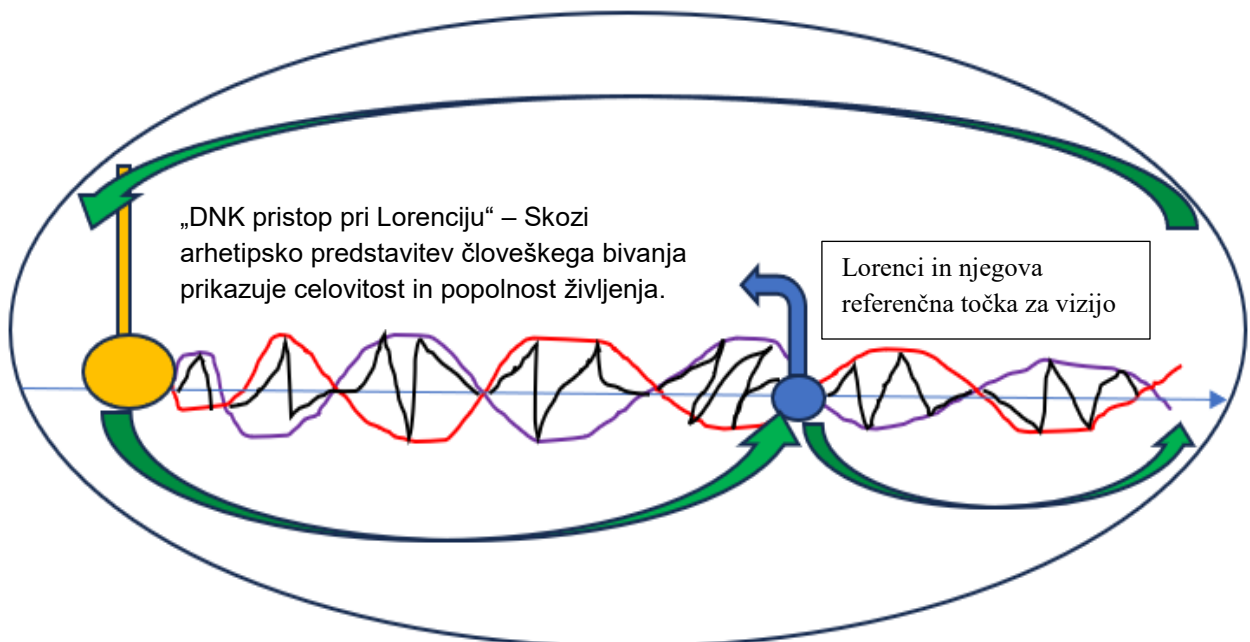
Za zaključek lahko rečem, da se zdi, da je eden od glavnih ciljev Lorencijevega *Metulja*, da nam (s)pove, da vse kroži okoli človekovega – z vsemi njegovimi padci in vzponi. A hkrati transformira prehodno človeško zemeljsko obliko v brezkončno in onostranstveno, brezčasno, brezmejno in transcendentno, popolno in zaprto, vendar pripravljeno, da spusti vsakega gledalca, pripravljenega, da poleti brez strahu v utopijo z in z Jernejem. Ker Lorenci ustvarja svetove, v katere se človek večno vrača, ki jih bo slišal, vdihaval in čutil, vendar ne kot Bog, temveč kot pravi človek. Ker nas predvsem Jernej Lorenci uči, kako biti ljudje – združeni in povezani, dejavni in resnični v bivanjih, pa tudi v onostranstvu, ne glede na kratkost našega življenja (kar je značilno za metulja).



**Priloga 1:**



**Priloga 2:**



**Viri in literatura:**

**Ботев 1989:** Ботев, Христо. *Избрани творби*. София, Български писател, 1989.

**Лоренци 2019:** *Моят театър е екипно изследване*. Интервю на Людмил Димитров с Йерней Лоренци: В сп. *Култура*, бр. 7 (2960), септември 2019.

**Лоренци 2022:** *Вярвам в повествователния театър*. Интервю на Людмил Димитров с Йерней Лоренци: В: сп. *Култура*, бр. 8 (2991), октомври 2022.

**Лоренци, Й:** *Слово при връчване на наградата „Икар“*. Предоставен от Людмил Димитров.

**Лоренци, Й:** *Човек, не бог*. Текст в програмата към спектакъла „Орфей“, предоставен от Людмил Димитров.

**Стоянов 2006:** Стоянов, Цветан. *ОРФЕЙ. Бълнуване с митология*. В: *Непобеденият победен*. Велико Търново, Слово, 2006.

**Яворов 1978.** Яворов, Пейо К. Събрани съчинения в пет тома. Том първи. Стихотворения и стихотворни преводи. Под редакцията на Кръстьо Куюмджиев. София, Български писател: 203.