

**Венислав Василев**

## **ПЕПЕРУДАТА ЙЕРНЕЙ ЛОРЕНЦИ<sup>1</sup>. ХЕРМЕНЕВТИЧНАТА ТРАЕКТОРИЯ НА КРИЛАТА МУ – АРХЕТИПИ СЪС СЪВРЕМЕННИ КРАСКИ**

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 записа от постановката му „Сън в лятна нощ“, осъществена в Градския люблянски театър през 2017 г.

Пеперудата Йерней Лоренци ми показва висините синевни (от синева), 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 достигнах до следното: пред тази хореография на изкуството е най-логичното да се замълчи и да се запази покой пред величието и таланта, защото каквото и да се (реши да се) каже първосигнално, ще излезе някак неуместно. Лоренци е мисловно чувство. Лоренци е интуиция. Лоренци е дух. Феерист, който формално ти променя делника за времето от 90 до 180 минути, но действителното и съществено е, че се проявява трансформацията на целия ти живот, а и на самия теб.

Ще се опитам да „оконтурирам“ 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

---

<sup>1</sup> Приложение 1.

на Йерней Лоренци<sup>2</sup> е битийна кардиограма човешка, която започва с рожденото излюпване и приключваща със сетния трепет на крилото – последния житейски дъх.

Л

о

р

е

н

ц

и

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. За 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. Историчните [...] 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 изпъква“.

Т

е

н

---

<sup>2</sup> Понятието е на Людмил Димитров.

<sup>3</sup>

Людмил Димитров: *Преди доста време се отказахте от драматургията, от това да поставяте готови щуси. 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 цялото човешко „архив“.* Културен диалог 8 (2001), с. 11. Вярвам, че това е същественият момент, за който мисля през 2022 г.

<sup>5</sup> Приложение 2.

е

т

,

Разгръщайки мотива на кардиограмата, може да се каже, че чрез нейния принцип се проследяват паденията и възвишенията на човека. „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 и да се говори 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 Лоренциния театър са: 1. Отварянето на функцията на актьора (на сцената винаги е човек, на когото една от мисиите му е да е актьор. И на него му се дават задания, а не роли). Актьор и режисьор вървят заедно по пътя и откриват неща, които след това ще обменят и споделят. Тогава актьорският човек се превръща в отворен прозорец за зрителния; 2. Театърът на Лоренци стъпва върху Гогол (най-вече в „Мъртвият идва за любимата си“); 3. Всичко се свежда до човешката първооснова – преди някой да се е превърнал в герой или мит, е бил просто и само човек. *„А зад всяка митологична история, зад историята на всеки митологичен герой или героиня, винаги стои някой; конкретен*

*н*

*я*

*к*

В „Орфей“ Лоренци избира мита за Орфей, адаптирайки го за българската сцена, така че да го приложи в културното им съзнание. Митът за Орфей е малко познат, а дори и непознат 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 имена на фирми и хотели). Но митът за този герой в България се поддържа и чрез Перперикон, където се смята, че е гробът му.

*я*

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 древногръцки и други източници му се приписва тракийски произход. Той е способен с мелодията от лирата си и с гласа си да очарова всяка

*ч*

*о*

<sup>6</sup> Из „Човек, не бог“ на Й. Лоренци.

*в*

*е*

*к*

*.*

жива и нежива материя. Известен и с дадената му възможност, и с неуспешния си опит да изведе мъртвата си любима<sup>7</sup> Евридика от подземното царство.

Тук ще направя кратки теоретични уточнения. Първото, което прави впечатление, е, че и при Лоренци е нарушено характерното за античността „единство“ на автор и режисьор, а дори понякога и актьор. Второ, Лоренци сменя разликата между главен и допълнителен текст, тъй като на сцената се вкарват ремарки, които се смятат за авторски указания в пиесата и не са предназначени за показ на сцена (това обяснява и защо през античността те липсват: автор = режисьор). По този начин Лоренци изравнява всичко в параметрите на главното и основното. Но по отношение на наслова се придържа към античния характер (да е лично или колективно име): „Орфей“. Времето е концентрирано и тристепенно – настояще с ретроспекции, представени в една посока, и с размишления / рефлексии. Трагичното се подчертава и с отсъствието на проекции на въображение за бъдещето. Взаимоотношението между фабула и сюжет е еквивалентно на „Едип цар“ – в един дълъг ден да научим за цял човешки живот. Но във връзка с изчистеното от всякакви удължавания време има и забавяния, акцентирани на определени моменти. Това се изразява и на втора степен с подпомагането на заснемането със смартфон. Подобни „подчертавания“ могат да се представят и през възприятието за перспектива и въпроса за убежната точка. Пример за това е, когато всички копия се забиват в сърцето. Те неслучайно визуализират тази философия на перспективата, като множеството отсечки се събират в една точка. Друг е, когато окото на Евридика се оголва още повече, за да се покаже / докаже смъртта. Пространството, от своя страна, е отворено и в дълбочина (разделено на преден и заден план), но метафорично е и вертикално, където непряко ни се визуализират двата свята – горната и долната земя.

В разговора си с Лоренци Людмил Димитров му задава въпроса: „Къде според Вас се спуска Орфей?“, имайки се предвид, че според мита той отива в ада. Отговорът е следният:

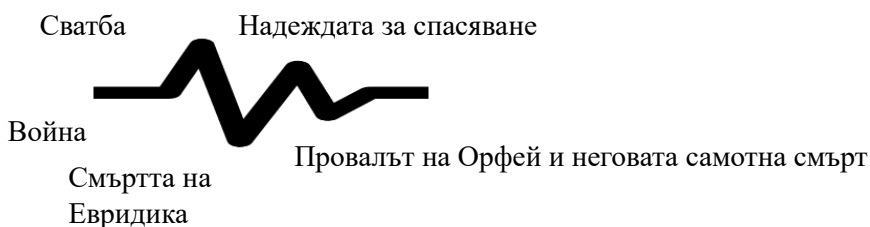
---

7

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

*„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.“*

Интерпретацията се концентрира върху това как не може да се изиграе съдбата, колкото и шансове да ни се дадат. В краен случай всеки е „шут в играта на съдбата“<sup>8</sup>. 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 безвреме. 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 за сцена – представя ни се (разказът за) смъртта на всеки) и завършва с „Евридика“ – жената – матката, даваща нов живот, която е вече възрастна и е родила някъде в откъдността. Бебето среща своя вече мраморен, статуен баща. Творението, идващо да унищожи създателя си, тъй като го е лишило от нещо. В този контекст Орфей не го ли „изоставя“ със своята самонадеяност... В идентична посока ни води и Цветан Стоянов в есето си „Орфей. Бълнуване с митология“, твърдейки, че: „[...] смърт и зачатие са едно и [...] който опложда, загива, както и обратното“ (Стоянов 2006: 86).



Играта на пешките (доколкото актьорите / героите са пионки в ръцете на Фортуна) е проекция на обединеното. Свирят и пеят като в хор, реминисцентен с античния хор. Оплаквачките – също са от античната традиция. В това *хорово* носене се преплитат разказите на индивидуалните лични истории и преживявания, попълващи общия мит със собствени митове. Оформя се кръговрат около смъртта и живота на фона на музика и тишина. 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 по отношение на декор и други предмети 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, лай и джавкания.

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 (зрителни) сърца. Всеки (до)оформя образа на сватбата, разказвайки своя опит.

И щом линията на кардиограмата се е вдигнала, трябва и да слезе.

Евридика умира.

Започва мигновено диагностициране 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 „покатерване“. 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. Както казва Лоренци в цитираното интервю с Димитров:

*„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.“<sup>9</sup>*

Интересното е застъпването на повече интерпретации. Не само Лоренци вижда така ситуацията. Цветан Стоянов в споменатото есе разсъждава върху образа на Орфей, който се е (само)забравил и заслужава своето наказание. Обаче то не идва от някаква висша сила, а от хората – нейните пратеници, които много го обичат: *„Защото ти се забрави. Ти забрави и себе си, и голямата мъдрост, и голямата справедливост. Но голямата справедливост не може да се забравя безнаказано: [...] И сега ние ще те накажем, защото си ни скъп; колкото някой ни е по-скъп, толкова по-лошо го наказваме. [...] Ние дълго те чакахме, ние дълго те чакахме и те гледахме с влюбен, непропускащ поглед, ние виждахме всичко – и как ни презря, и как пренебрегна утробата, от която си произлязъл [...] Какво – ти, който си една плът с нас, пожела да станеш небесен? Ти, предателю! О, каква обич само трябва да ни дадеш, каква мъжка, мускулеста, кървава обич, за да изкупиш престъплението си! Чуваш ли, твоята майка плаче за теб, твоята и нашата, земята, черната, справедливата, тя плаче и те иска, и копнее пак да те целува, да те кърми и да те тупа, парче по парче. Защото ти се забрави...“* (пак там: 87). Но... Чрез наказанието наказва отново и нея.

Адът ни се представя синкретично – визуално и слухово. Игра на сенки, светлини, гърмежи, резове, ръмжене, виене и лай. Орфей изтърпява множество физически наранявания, затваряйки се в себе си. Цялото това безумие 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

---

<sup>9</sup> Из „Човек, не бог“ на Йерней Лоренци.

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 е възгордял и помислил за безгрешен, че да е забравил, че всеки може да стъпи накриво или в случая да се поколебае какво се случва с любимия му и да се обърне за проверка и сигурност... Защото хората най-вече ги е страх от самотата.

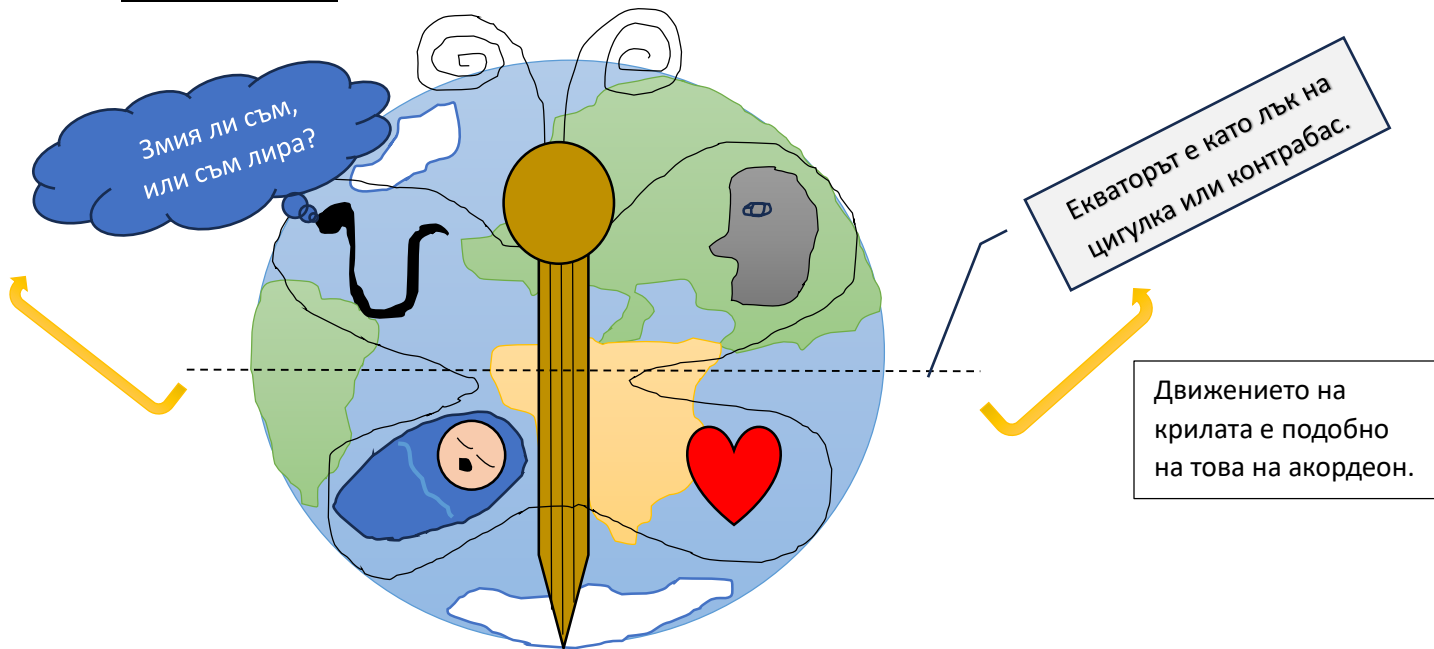
Спектакълът сам по себе си не завършва със самотната смърт на Орфей, а с образа на Евридика – възвеличавана и в случая възпявана, но не от Орфей (неравнозначно на трубадурската линия). А съдбата е казала, че си шут, Орфей, че си преходен човек! И той накрая ни се представя единствено със самотната (отделена от тялото) глава, въртяща се около оста си – профил на планетата Земя ден подир нощ. Отново Цв. Стоянов сякаш е наясно какъв ход би предприел Лоренци, независимо че се разминават във времето: *„Те ще ме разкъсат, нали? Така както казваха – от обич, дълго? За да продължи представлението? За да има диалог (в тишината – б. м., В. В.) [...] Но когато хвърлят главата ми, казваш, откъснатата ми глава, в реката, реката ще я поеме? С това ли ме утешаваш? Реката ще я поеме, казваш – голямата река, която се спуска към равнината и окървавена шуми, пурпурната река [...] ще я поеме и ще я носи, а тя ще пее, ще продължава да пее, заедно със земята и небето, със зверовете и природата, потънала в кърви“* [пак там: 93]. Е, да, няма да *„лежи и пъшка“* [Ботев 1989: ...], но ще се носи във *„вечните води, безбрежните води – бездънни // [...] Предвечните води, всевечните води – кристални, // бездънни и безбрежни, призивно прохладни...“* (Яворов 1978: 203).

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

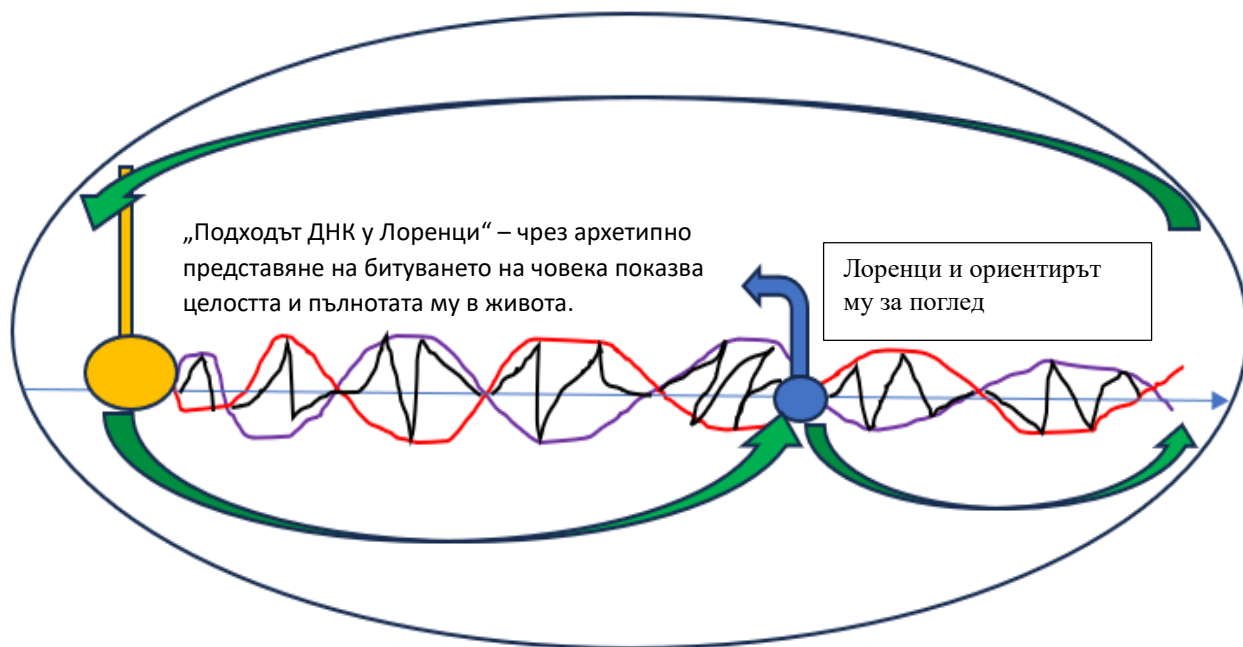


бъдем хора – сплотени и обединени, дейни и истински в битието, а и в отвъдността, независимо от краткостта на живота ни (характерна за пеперудата).

### Приложение 1:



### Приложение 2:



## Цитирана литература:

**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 „Орфуй“, 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 Кулумджиев. София, Български писател: 203.