

Слава Янакиева

Театър на крехкостта



„Цената на човека“, фотография Мартин Атанасов

„Сцени на разсъмване“, „Празна е стаята“, „Цената на човека“ („Топлоцентра“). Драматург Цвета Софрониева, режисьор Юлиана Сайска, музика Елица Алексиева, сценография и осветление Ралица Тонева. С участието на Елена Димитрова, Юлиана Сайска, Яна Мороз, Елица Алексиева и Велислав Павлов. С подкрепата на НФ „Култура“. По книгите на Цвета Софрониева „Прегърнати от мъглата“ („Фо“, 2018) и „Червеният кръст на сцената“ („Критика и хуманизъм“, 2024)

Сценичният свят в „Сцени на разсъмване“ се събужда от своята летаргия с будилник – първо един, после друг. Персонажите отначало чуват само собствения си глас – поднесен през медиума на телефоните. После се събуждат от тази солипсистична изолация, за да започне „Собственият аг“.

Адът на диалога им със стената, на която няма нищо. Историите на тримата „герои“ се представят като филми. „Кратък филм за любовта“, „Кратък филм за благодарността“, „Кратък филм за изневяратата“ (К. Кешловски?). Те сами осветяват празния екран, който отразява терзанията им:

Жена №1 (Юлия Сайска), със субверсивно настървение към тялото си, хапещ го, разголваща го, опитваща се да го преодолее, да отвори врата за напрежението отвътре и за самотата отвън; прилепена към Мъжа (Велислав Павлов), който преживява изневяратата си, свидетелстваща с тялото си, светеща в неговия монолог.

Жена №3 (Яна Мороз) – самият портрет на автоагресията, музикант на убийствените си нагони, бичът в ръката ѝ следва движенията на музиката, докато Цигуларката (Елица Алексиева) свири под прожектора, встрани до

завесата, иронично напомняща „Туин Пийкс“.

Ритъмът от пиковите движения на актьорите се подхваща от микрофон и отеква. Отеква и цигулката. Превръщат се в пулс на телата.

Жена №2 (Елена Димитрова) е сама поради своята комуникативна неспособност. Самотата е безжизнено тяло. *Agnus Dei* от Месата в си минор на Бах. Жена №1 се опитва да съживи това тяло, събаря го от стола, панически го разтриса, но то не реагира. Ударите по тялото се превръщат в сърдечен ритъм, който оживява тялото само за да се артикулира то в отчаяние, агресия и срам. И ритъмът на това сърце добива металното звучене на *techno*, на което танцува до завесата Мъжът. Преминането в центъра на сцената е излизане от магическото пространство и навлизане в пространството на изповедта. Мъжът е съжалението и угризението. Мъжът е нереализираният ролеви модел, синът, който търси валидация от бащата и не може да я открие иначе, освен в пожеланията си, в неудовлетворението си. Исква да бъде видян, защото виждането е заедност. „Какво виждаш?“ е въпросът, на който

той, Жена №1 и Жена №2 говорят за щастието. Виждат в светеция екран над главите, в който вече се разбиват вълни, съкровено – моментите на лобов и спонтанност.

Следващата картина сменя диспозициите: актьорите са и публика на токшоу, и участници в публична „конференция“ за любовта. Всичко съкровено е обвършено, профанизирано, превърнато в пародия на публичността на чувствата. Съветско телепредаване. Жена №3 е водещата и говори на руски. Въобще различни езици населват текста на Цвета Софрониева. Те не държат да бъдат разбирани от всички. Артикулацията им е важна. „Очи черные“ в изпълнение на конференсието (Жена №3) с мимически беквокал от участниците, озовали се в магическото пространство на завесата, слага край на издевателското „Културно чистилище“, което свети на стената над тях. Телата на „участниците“ се задвижват в гротесков танц – танцът без веселие винаги е гротесков. Танцът на чистилището.

„Възможният Рай“ – следващата картина – започва тематично с *Heaven, I'm in Heaven...* монолози – директни, опосредствани от телефони... Битието не е тяхното споделяно, а стената, която само отразява. На тази същата стена се появяват Десетте Божии заповеди – една след друга – като надписанието на „ръчните пръсти“ по време на Валтасаровия пир или пък – и по-вероятно – като скрижали, в каквито неочаквано нямата стена се превръща. И накрая 11-ата заповед. Заповедта на лобовта. „Моля те, не умирай.“

Цвета Софрониева е замислила този текст като „история“, начеваща Сътворението, първата жена Ева, инферналния типаж на „Немилосърдната сестра“. В текста има и различни евангелски препратки, които логично обясняват последващата поява на Десетте Божии заповеди на Стената след „Възможният Рай“. Отказът от тази първа част обаче не ощетява с нищо представлението, то не се нуждае от обяснителна цялост. Разсъмването от заглавието удържа смисъла си на първоизданна невинност, достигната през лутането на тялото и неговото

външно – душата като вън-битие на тялото – в ресантимани, съжаления и желанието за взаимност и дълговечност. Спектакълът завършва със снемане на мистиката на осветената в червено завеса *a la* „Туин Пийкс“ и масата на страничните наблюдатели се оказва пространство за приятелско сближаване.

Втората част от трилогията обаче – „Празна е стаята на удоволствието“ – ни захвърля обратно към „знаещото тяло“, терзаното тяло, желаещото тяло, неудовлетвореното тяло – субверсивната тяга, която само надзърташе в първата част. „Тялото е центърът на всичките посоки.“ Но то е и тяло в семейство, изоставящо или изоставяно, чийто център е извън него, когато там е детето – „Празна е стаята на вини, на грижи, на гордост, детето е стол, който се люлее между две ръце, който се дърпа за гръбката, хока и размята, нова празна стая в домостроителството на семейството – изписано върху белия екран с думите *Mother, Father, Child*. Бялото и черното на тези гуми полепва по Нея (Ю. Сайска). Думите сменят притежателите си – те са интерперсонални, могат да бъдат озвучени от всеки, без гаранция за достоверност. Тялото изразява с мазохистичното удоволствие на наказанието. За да се унижи, разпъне и изложи пред погледите, оцветено с цветовете на насието, ревността и самотата, и да бъде измито от сценния дъжд, докато въображаемата оживяла снимка на мечтаната уж сватба изповядва своята несъстоятелност в сватбената реч на жената в бяло (Е. Димитрова), покривайки в заключение голото мокро тяло с булчинския си воал. С това „Празна е стаята на жената“ и неговият *ex-peau-sition* завършва, за да бъде сменена от една преимуществено словесно-музикална картина – тази на бащата и собствената му „празна стая“. Изповедният наратив е аранжиран изцяло в мъжко-бащинския войнстващо-отговорен дискурс. Но също и като терапевтичен сеанс, в който героят без голяма съпротива разгръща „имагото“ на първичния баща-воин. „Ако сцената е едно бойно поле, пълно с трупове“ (повтаря многократно героят на В. Павлов) и

търси там връзката с отсъстващия баща. Идеалният образ, прототипът на грижещия се баща, е Бог. Да станеш бог, значи да станеш баща. Нищо високопарно – гуми превежгани, изпявани (*I abandon my child*), снемани, изтривани от тъгата на оставените деца между звука на звънящи чаши, за да финишира в молба за прошка от появилия се покоен баща, маркиран от сако върху голото още тяло на Ю. Сайска. Коктейлната маса е погребална гощавка на фона на Огъновия *Funeral Blues*: „*Stop all the clocks, cut off the telephone...*“ напява в съпровод от цигулка и китари жената в бяло. Бланк кадър. Стари снимки, размивани от дъжда пред лъчите на проектора. Това е логичният край, макар спектакълът да продължава с още един монолог на бащата-дъщеря („Дали съм забележим. Дали виждам себе си. Какво виждам там вътре“) и на сцената просветва нова „заповед“ (в режима на предишната част от трилогията). „Почитай детето си.“

Телесността се измества от словото в третото представление „Цената на човека“. Думите са изписани на телата. Телата се оголват само за да покажат думите, които пък да бъдат прочетени. Тук участват всички – актьорите, музикантите, авторката Цв. Софрониева, чиято стихосбирка „Прегърнати от мъглата“ се раздава на публиката, за да избере своя дума или символ, участват фотографите от изложбата на Яна Лозева, гори едно куче, което бива водено на кашка, за да очертае сцената с въображаемо маркиране на своя кучешки „генетичен материал“. Това е театър на хладнокръвната тревожност за крехкостта на живота тук на земята, чийто край е сигурен, както е сигурно, че ние го приближаваме. Апокалиптичен театър на резонорското човечество, което се самоинсценира в краткото космическо време, което му остава: „Създадохме тази сцена, за да нахраним хората, но тази сцена се храни с хора“. И което раздава възможните си „бъдещи“ като наградни тениски – съвсем буквално – на публиката. „Антрополо(с)цена.“ Човечеството си тръгва с черен пътнически куфар, пълен със сценарии на възможни бъдещи, изпроводено от звука на цигулка.