

Театър на мисълта:
взаимовръзка между философия, театър и
пърформанс.

Автореферат

Снежанка Михайлова
Проф. Правда Спасова



Софийски Университет Св. Климент Охридски

Съдържание

1. Въведение.....	3
2. Задачи и цел на изследването. Основни въпроси.....	5
3. Резюме на обсъждането в дисертационната работа.....	7
3.1 Мислене и театър: Мимезис, форма, ритъм	
3.2 Мислене и слушане: Мартин Хайдегер. Мислене и Другият: Еманюел Левинас. Мислене и глас: Адриана Кавареро	
3.3 Мислене-в-група: методологиите на театъра в италианското феминистко движение 1970-1990г. Формирането на групи и места.	
3.4 Практиките на самоосъзнаване (Autocoscienza)	
3.5 Ролята на перформативото във феминистичното движение в Италия.	
3.6 Диотима: философска практика в присъствие	
3.7 Карла Лонци: театралната методология като радикална херменевтика	
4. Материали и методи	20
5. Резултати на изследването.....	21
6. Приноси от дисертационната работа.....	21
7. Заключение.....	22
8. Библиография.....	24
9. Списък с публикации.....	29

1. Въведение

Настоящото проучване изследва взаимовръзката на театъра, философията и сценичните изкуства. Фокусът е върху феминистките практики в Италия от края на 60-те до 90-те години на миналия век като един от примерите за поле на изследване на подобна взаимовръзка. Анализът идентифицира литература и публикации, отразяващи ново поле на изследване, една философия на театъра, където вокализацията на мисленето се артикулира като практика на мислене-в-група още при зараждането на "практиките", въведени от феминисткото движение в Италия (създаване на групи, мислене-в-присъствие, себеосъзнаване (autocoscenza). Реконструкцията дава възможност да се проследят различни генеalogии в историята на мисълта и на театъра.

От философска гледна точка, в първата част на дисертационния труд се обсъжда темата за връзката между мислене и глас. Частта, озаглавена „Акустична мисъл: от представа към глас“, въвежда понятието „театър на мисълта“, за да посочи автономията на театралните техники спрямо постановката. Първата глава на дисертацията разглежда подробно наследените от философията дихотомии и предлага критичен подход към проблема за представата. Дисертацията проследява и генеалогията на акустичните аспекти на мисленето във философията на Мартин Хайдегер, Еманюел Левинас, Адриана Кавареро и Луиза Мураро. Очертава се един акустичен философски речник, въведен от фундаменталната онтология на Мартин Хайдегер до критиката на онтологията и лансирането на примата на етиката от Еманюел Левинас. Анализът идентифицира тези терминологични ядра в акустичното мислене и ни насочва към появата на гласа. Изследването продължава с въведението на италианската философка Адриана Кавареро, където метафизиката се квалифицира като девокализация на логоса, както и с изследването на стратегиите, които трябва да бъдат предприети за вокализиране на мисленето. Анализът показва как Кавареро измества фокуса от видеоцентричното към уникалността на гласа и поставя акцент върху телесността и преживяното, където вокализацията предполага едновременно множественост и уникалност. Проучването изследва, как преминаването от фундаментална онтология към етика предполага експериментално отношение към философското поле, където самото мислене представлява агентност. Става въпрос не

толкова за сливането на живота и философията в екзистенциалния план на битието, колкото за разединенията в рамките на езика, където жизнените и лични отношения се осъществяват в един вид генеративен процес на мислене, наречен вокализация, и където отворените в езика метафизични и исторически рани, могат да бъдат посочвани в процеса на търсене на гласа. Тази връзка на гласа с процеса на формиране на мисленето предполага, че въпросът за гласа не трябва да се разглежда само като липсващ елемент на метафизиката, както Адриана Кавареро твърди, а че същото това „отсъствие“ или „липса“ е свързано с несъзнаваното. Анализът продължава с представянето на гласа като символичен ред във философията на Луиза Мураро, където мисленето като вокализация се разпознава в метонимията. Разграничавайки универсализиращата значения метафора от метонимията, Мураро набляга на материалната телесност на опита в езика и откроява сексуалното различие в проблематиката на гласа. Така, продължителният акцент върху липсата на глас може да се разчете като индикация за репресия. Сравнявайки посочените по-горе различни линии, анализът изтъква, че въпросът за вокализацията изисква задълбочено изследване на феминистките практики в началото на 70-те години.

Оптиката във втората част на дисертацията визира практиките на мислете-в-група, породени от така нареченото второ поколение на феминисткото движение в Италия. За да контекстуализира появата на гласа, анализът се концентрира върху два опита:

1) Практиката на *autocoscienza* (себеосъзнаване) в рамките на феминистки групи през 1970г. в частност *Rivolta Femminile* (женски бунт), основана от Карла Лонци

2) Основаване на Диотима - феминистки философски колектив в Университета във Верона през 1983 от Луиза Мураро.

Изследването разглежда тези „преживявания“ в контекста на процесите на вокализация на мисълта и разпознава във философската практика аспекти, свързани с театралната практика и сценичните изкуства (мислене-в-присъствие). И двата примера в изследването свързват философията с изпълнение и преживяване на живо: мислене свързано с тялото и гласа, проявяващо се в слушането като връзка, вписана в мисленето под формата на отговорност. В този смисъл се преразглежда подробно въпроса за символния ред на вокализирането на мисълта, съ-членяван чрез личния опит на женскостта в процеса на себетрансформацията и импулса да се изговаря. За да се върнем към въпроса за вокализацията в лингвистични, епистемологични и

онтологични рамки, основно остава да се подчертае, че, ако използваме термин от Люс Иригаре, гласът е възникваща, флуидна форма, тоест не предмет или идентичност, а формиране в процес на обмен. Гласът се дава/дарява в този процес на формиране, започващ именно от отношенията на съ-докосване и децентрализиране на съществуващите формални рамки на дискурса. Вокализацията се превръща във форма на интелигентност в трансформация. Следователно тук въпросът за точка на пресичане на дисциплини не е просто формален. Отношенията между психоанализа, философия, сценични изкуства и театър всъщност не са само критични формални експерименти около въпроса за представянето и видимостта, а разчленяване на големите наративи, творческо активиране на водещи до реални личностни и социални промени практики.

2. Задачи и цел на изследването. Основни въпроси

Изследването има за цел да разшири границите на историята на експерименталния театър, както и да проследи потенциала на тази история от гледна точка на отсъстващите гласове. Задачата е да се актуализират философските категории в театралния дискурс, като се разширят и отворят очертанията на театралните практики, наблягайки върху критичния и творчески потенциал на театъра и изпълнителските изкуства за социална промяна. Анализът има за цел да покаже и изследва в дълбочина театъра не като представление, а като методология на групови форми на мислене (*thinking-in-assembly*), като се фокусира върху примера на “второто поколение” в италианското феминистко движение 1970-1990 г. Философията на театъра, представляваща цел на дисертацията и към която изследването служи като едно от възможните въведения, ситуира практики по границите на дисциплини през миналия век и си задава въпроса за тяхната значимост в съвременния контекст.

Основни въпроси

2.1 Проследяване на процесите в развитието на сценичните изкуства в последните десетилетия (2000-2020). Установяване на взаимовръзка между театралната практика и философията.

2.2 Определяне на театъра като практика на мислене-в-група.

2.3 Анализирание на характеристиките на театъра като практика на мислене: мислене-в-група (*thinking-in-assembly*), мислене като практика на вокализация на логоса. Връзката между мислене и глас.

2.5 Проследяване на проявите на мисленето като акустичен феномен в историята на метафизиката: Аристотел, Хайдегер, Левинас, Кавареро.

2.6 Каква е връзката между театър, сценични изкуства и феминистки практики в периода 1960-1990 г. в Италия? Можем ли да четем произведението *Автопортрет* на Карла Лонци (1968) като театрална пиеса? Какви са характеристиките на подобно разбиране за театър?

2.7 Формулиране на влиянията на италианския феминизъм върху философското артикулиране на мисълта като практика на вокализация на логоса.

2.8 Предварително изследване, залагащо философски и културологични предпоставки за генеалогия от отправната точка на театъра, разбиран като мислене-в-група (*thinking-in-assembly*).

3. Резюме на обсъждането в дисертационната работа

3.1 Мислене и театър: Мимезис, форма, ритъм

Дисертацията е разделена на две части. Първата част е озаглавена *Акустична мисъл: от представа (mimesis) към глас* и е подразделена на пет глави и въведение.

Първата глава *Мислене и театър: Вариации на онтологията на театъра* разглежда театъра като практика на мислене. Що за мислене е това и как подобна нагласа би изменила самото ни разбиране за театър. Възможно ли е да мислим театъра не като възпроизвеждане на образи, а по-скоро чрез понятието ритъм.

Според едно от разпространените разбирания, театърът е мислим като за някакъв вид преживяване чрез образи. Всъщност, това така невинно твърдение се основава на сериозни философски предпоставки. Първата от тях е преплитане на понятието мимезис и теорията на формите на Платон. Образът носи онтологичен дефицит спрямо реалното и истинното. Това е имитация, но самото разбиране за имитация е изградено спрямо реалното и истинното. Освен това, в миметичното винаги откриваме остатък от потенциалност (*dinamis*) и действието на сцената е разбирано като по-малко реално от живота. В подобно преплитане, театралният мимезис се схваща като онтологична разлика. За Аристотел, както е известно, театралната практика, както в писмена форма, така и като мизансцен, е част от поетическото изкуство. Мимезисът е представен като вроден и част от процеса на придобиване на знание, разширявайки истината до правдоподобност. Анализът показва, че в понятието правдоподобност не е задължително непременно да намираме онтологично разграничение, а по-скоро функция на езика, свързана с играта, ученето чрез преобразуване в преживяното. Имитацията е вид логическа операция, вид мислене съ-членяващо преживяванията, тялото, удоволствието, страха или възторга, но преди всичко рационалното с човешката способност да трансформира тези съдържания. Разбирането е установяване на връзка с преживяното като въплътено съдържание и тази връзка е променяща се, има трансформативен характер.

Разговорът за театър води до създаване на сложни отношения в самото разбиране за истина, което често надхвърля класическите категории, познати ни от логиката на Аристотел. В този смисъл можем да мислим за мимезис като за театрална категория на мислене важна не само индивидуално, но и за общността. По този начин това понятие за правдоподобност не е строго свързано с онтологичните дефекти, насадени от негативната идея за театър като имитация на реалното. Изследването проследява присъствието от самото начало на театъра във философията и как именно това присъствие води до свеждането на театъра до механизъм на подмяна, познат от алегорията на пещерата, където за театър се говори като за език на заблудата. Това води до разбирането на театралната „форма“ като смесица от понятия за образ, потенциалност и представа, както и тяхната онтологична деквалификация. Анализът се опитва да свърже понятието мимезис при Аристотел с идеята за ритъм на атомистите. Атомистите наричат ритъм фигурата, произведена от начина на свързване на отделните атоми. Ритъмът създава различие и впоследствие е в основата на

многообразието. Това е формата, разбираана като специфична връзка между отделните елементи. Изследването подчертава връзката между понятията ритъм и форма и предполага реконструкция на разбирането за театрална форма чрез миметичното като акустично понятие. То сочи разглеждането на възможността за театралната форма като ритъм, започвайки от преживяното, повторението и способността една история да бъде разказана за пореден път и от различна гледна точка. От друга страна, преразказът води до преживяването отново. И това вече не е повторение, а специфична херменевтика, където контекстът и отделната ситуация придобиват особено значение за “правенето на смисъл”. Да мислиш в театрални термини означава да установяваш отново и отново нови взаимовръзки с преживяното. Подобна практика, установена от смесицата на понятията за представа и форма, която рефлектира от разграничаването на истината от правдоподобие, е много по-близка до въведеното от атомистите понятие ритъм, отколкото до онтологичното разграничаване на сцената от живота. Първата глава въвежда връзката на мисленето с акустичното, представена подробно в цялата първа част.

3.2 Мислене и слушане: Мартин Хайдегер. Мислене и Другият: Еманюел Левинас. Мислене и глас: Адриана Кавареро

Фокусът на анализа във втора, трета и четвърта глава на дисертацията е върху проявите на акустичното измерение на мисленето и появата на гласа. Изследването започва с философията на Мартин Хайдегер, където мисленето се определя като слушане на Битието. Неговият стил се характеризира с поетични етимологии, изобретяване на философска употреба на понятията (*stimmung*, интервал, езикът като дом на битието), където различаваме първата характеристика на акустичността като поетичен акт във философската употреба на езика.

Вторият аспект на изследването се концентрира върху сравнителен анализ на *Писмото*¹, текст, написан от Хайдегер, в отговор на *Екзистенциализмът е хуманизъм*² (публична лекция, изнесена от Жан-Пол Сартр в Париж на 29 октомври 1945 г.). За разлика от Хайдегер, за Сартр мисленето все още обитава рефлексивната субективност. Хайдегер разглежда действието в областта на фундаменталната

¹ Heidegger, Martin. *Letter on Humanism* in *Basic Writings*, San Francisco, HarperSanFrancisco, 1977

² Sartre J-P., *Existentialism in Humanism*, in *Continental Philosophy Reader*, London and New York, Routledge, 1996

онтология, предефинирайки самото понятие за мислене като слушане на Битието. Изследването продължава с Еманюел Левинас и неговата критика на фундаменталната онтология на Хайдегер. В основата на мисленето, според Левинас, лежи нередуцируемата среща с Другия и човешкото лице, което не може да бъде тотализирано в себе си. Критичният подход на Левинас към фундаменталната онтология на Хайдегер въвежда понятието отношение като незаменима характеристика на акустичността, мислене, в което процесът на разсъждение се основава не на отрицание, а на различие, имплицирано от отношението към Другия. Мисленето предполага връзка, която приема външността като основно условие за срещата с Другия. За да преодолее тоталността, Левинас въвежда безкрайността като есхатологично понятие извън историята, в което самото понятие време е изместено и разположено отвъд историческата или онтологично кръговата темпоралност. В есето „Фундаментална ли е онтологията?“ Левинас заявява, че както феноменологията на Едмунд Хусерл, с акцент върху интенционалността на съзнанието, така и екзистенциалният анализ на Хайдегер за Dasein, допринасят за едно и също разбиране: битието като такова винаги е свързано с нашето съществуване в този свят. Следователно това не е просто теоретично отношение, а засяга цялостното човешко поведение. Тотализирането на мисленето се основава на факта, че цялото знание е съставено от отношения между различни същества и че това предполага разбиране за „всичко съществуващо“. Повратна точка, която подготвя почвата за появата на гласа, е понятието за външност и за уникалност. Левинас обръща внимание на формалното условие, според което „индивидът е друг спрямо другия“. Има по-фундаментален логически принцип от идентичността и този принцип е уникалността. Всеки индивид за Левинас е уникален. Всеки индивид също е част от едно цяло, но неговата уникалност е нередуцируема. Левинас осигурява пресечна точка на етичното и политическото, което той обяснява по отношение на „третата страна“. „Третата страна“ е: 1) различна от Другия; 2) присъства и в Другия; 3) и това трето лице – „той“, „тя“, „те“ – е и другият на Другия. Това е мястото, където етиката на Левинас прави своя последен преход, въвеждайки вместо времето пространството като условие за автентичен процес на мислене. Несводимата среща с другия е задължително множествена.

В четвъртата глава на дисертацията, озаглавена *Мислене и глас: Адриана Кавареро*, анализът се спира подробно на понятието акустична мисъл в перспективата на липсата на глас. Според Адриана Кавареро историята на

метафизиката трябва да бъде разглеждана като история на девокализацията на логоса. Изключването на гласа заема централно място в историята на философията. Това изключване изиграва важна роля в определението на истината във видеоцентрични рамки. Въпросът, поставен от Кавареро, гравитира около възможността за вокален апофансис. От самото начало, гласът се появява като термин, свързан с животинските и нерационалните аспекти на живота. Тя отбелязва, че в класическата епоха гръцката дума за глас *φωνε* се отнася не само за животински и човешки, но и за други звуци. И всички тези звукови явления биват разграничени от речта. Колебанието между дискурс (език) и разум (мислене) по някакъв начин придава на езика квалификацията да бъде предимно семантична организация, където гласът е изключен. Както отбелязва Кавареро, това е пряко свързано с Аристотел, който в *За поетичното изкуство* говори за логоса като за „*φωνε семантике*“ (означаващ глас) и разбирането на езика като система за означаване. Както проникателно отбелязва Кавареро, от първостепенно значение е взаимодействието на тази конструкция с друго, дадено от Аристотел, фундаментално определение на западната философия, което, въз основа на езика, разграничава човека от другите живи същества. Това ни води до следствието, че рационалността на човека е дълбоко свързана с неговия означаващ глас. Но именно „означаването“ е това, което маркира неговата различност и отделя човека от другите животни, чиито гласове са само семеион, знак за удоволствие или болка. Сега мисленето е свързано с езика, разбира се като система от означавания. Именно в тази област на речта, разбира се като артикулация на смислови предикати, гласът се появява за първи път като отделен от телесността. Но тази втора стъпка, както забелязва Кавареро, съдържа следи от платонизъм. И като резултат следва, че това не е просто ограничителен механизъм, а има специфични йерархични конотации в областта на епистемологията, които допълнително усложняват картината. Една такава следа е представата за мисленето като диалог на душата, в който гласът е лишен от звук и се превръща в мълчалива дума в менталната сфера. Когато Платон говори за душата, казва Кавареро, той има предвид свързаните с интелекта части на душата. Душата е мястото, където се извършва умствената дейност (*νοεῖν* и *διανοεῖν*). За мнозина диалогичната форма на платоническото писане е знак за динамично разбиране на знанието, което протича в херменевтична процедура, съставяйки се в самото си изпълнение. Обаче за Кавареро, предлаганото от Платон и платонизмът в крайна сметка е нещо контраинтуитивно. Трябва да вземем под внимание факта, че девокализацията се извършва в акта на вокализация,

на изказ. Чрез разбирането на гласа просто като функция на изказ, той става философски незначителен; истинското място на означаване е безгласно. Като допълнителен аспект Кавареро подчертава наличието на по-дълбок културен пласт, квалифициран от нея като подчинение на гласа на означаването, което съответства на подчинение на гласа на визуалното. Когато анализира субординацията на вокалното, Кавареро пита дали можем да говорим за вокален апофансис, основан на уникалността, която не се свежда до идентичност, а вместо това се отваря към множеството.

Темата за уникалността е основна в *За повече от един глас: Към философия на вокалното изразяване* на Адриана Кавареро и според авторката е решаваща за философията на Еманюел Левинас и Хана Аренд. Въпреки това Кавареро критикува позицията им като изключваща гласа. „Да бъдеш пред“, дефинирано от Левинас като лицето на другия, е израз, който обозначава нередуцируемата уникалност на всяко човешко същество като лице, очертаваки един визуален хоризонт. Кавареро смята девокализацията на логоса за загуба, не толкова по отношение на дихотомията с писменото, а основно поради факта, че изключва уникалното у нас. Пред философията, разбрана като вокализация на логоса, се отваря ново и експериментално поле, свързващо философията с театъра, пърформанса и преживяното.

3.3 Мислене-в-група: методологиите на театъра в италианското феминистко движение 1970-1990 г. Формирането на групи и места.

Дисертацията във втората си част разглежда практиките на мислене-в-група, породени в контекста на втората вълна на феминисткото движение в Италия. Шеста глава описва феномена на формиране на групи от жени в края на 60-те и началото на 70-те години и изследва условията на пораждаване на форми на мислене-в-група, както и разпространението им в Италия. Примерите за групи са многобройни, но за да очертае как мисленето придобива аспекта на споделян опит, анализът се фокусира по-специално върху практиките, които характеризират италианския феминизъм в периода 1966-1983.

DEMAU

Известно е, че първият документ на италианския феминизъм се нарича *Manifesto programmatico del gruppo DEMAU*. DEMAU е съкращение от „демистифициране на патриархалния авторитаризъм“ с датата 1 декември 1966 г. Всяка форма на вписване в съществуващия социален ред е придружена с остра критика. Манифестът е една силна и ясна позиция срещу равенството, а също и срещу възможността жените да се впишат в обществото, без да заемат и извоюват позицията си на автономен субект на анализ. Не е достатъчно да се осъждат формите на потисничество; жените трябва да станат самостоятелен обект на собствения си анализ. Така политиката за интегриране на жените в обществото се смята за „лайката на истинското зло“. В този смисъл трябва да се подчертае, че сепаратизмът или места и групи, от които мъжете са изключени, придобива програмен характер и се превръща в драматургична стратегия, предназначена да заяви ясно и категорично, че става дума за политическа лаборатория за автономия, както и че е дошло време жените да поемат отговорност за положението, в което се намират.

Женски бунт (Rivolta Femminile)

Друга група от голямо значение е *Женски бунт (Rivolta Femminile)*, основана в Милано от Карла Лонци (1931-1982). В средата на 60те години Лонци е вече добре известна изкуствоведка. Нейното решение, да се оттегли от професията си на изкуствовед през 1969г., е съпътствано от публикуването на книгата *Автопортрет (Autoritratto)*. Произведението е трудно за квалифициране, вид колаж-манифест, текстът е съставен на базата на прослушване и монтаж на разговори с Карла Акарди, Паолини, Кунелис, Фоната, и др. С този текст Лонци прекратява кариерата си на изкуствовед, поставяйки под въпрос своята собствена позиция на куратор и критик. Напускането на сферата на изкуството представлява оттегляне от съществуващия ред и откриване на нова страница. Тя се превръща във водеща фигура на италианския феминизъм и, заедно с Карла Акарди, Ангела Де Карло формира *Rivolta Femminile* (Женски Бунт), издава *Манифест на женския бунт* (1970г.), последван от публикациите *Да плюем на Хегел* (1974), *Клииторалната и вагиналната жена* (1974г.),

а по-късно излиза в два тома *Говори, по-скоро мълчи. Дневник на една феминистка* (1977г.). Изследването показва как Лонци въвежда един пърформативно-теоретичен подход в практиките на феминистката мобилизация. Стилът е брилянтен, категоричен, разпознаваем и завладяващ. В групите, жените се срещат, разговарят, преживяват заедно. Всяка по свой начин, документират тези срещи, използвайки всякакви налични средства. Прекарването на време заедно, като момент на политическо осъзнаване, е напълно ново за жените, чието единствено културно очертано пространство е личното измерение. И все пак тези лични преживявания започват да придобиват обществена и публична валентност. За групите това означава признаване на пространство на автономия в живота на жените, но също така признаване на политическата стойност на автономията в отношенията им. Именно чрез припознаване на пространствеността на връзката и автономията, жените възстановяват една женска трансцендентност, която не е част от темпоралния цикъл на производство, а поле за символична автономия. По този начин, както философията, така и психоанализата и театралната методология, като например репетицията или четенето и анализа на текста, стават централни за възстановяването на проекта за женска трансцендентност.

Практиките на самоосъзнаване (Autocoscienza)

Групите признават централната роля на практиките за самоосъзнаване. Практиката на самоосъзнаването се разпространява в началото на 70-те години благодарение на *Женски бунт (Rivolta Femminile)*. Няма обширна литература, документираща тези практики, но през 1977 г. излиза сборникът *Не вярвайте, че имате права*³. Публикуван е под колективното авторство на Женската книжарница (La libreria di Milano) в Милано. Този том остава отправна точка, свидетелстваща за това, което е предадено чрез преживяване. В същото време практиката на самоосъзнаване или „autocoscienza“ вече се прилага в Съединените щати. Появата ѝ в Италия има изключителен успех. Логистично, подобни срещи са относително лесни за организиране, като в самото начало групите се срещат в частни домове. Това, от което се нуждаят участничките, е ясното съзнание за политическото значение на

³ Libreria delle Donne di Milano, *Non credere di avere dei diritti, La generazione della libertà femminile nell'idea e nelle vicende di un gruppo di donne*, Torino: Libreria delle donne di Milano, Rosenberg & Sellier, 1987.

отношенията им и приемането на тези отношения като основа. Личният гняв, потиснатост, самота не са знаци само за личен провал. В групата жените намират смелост да говорят и да открият чертите на една разпространена култура. Самият акт на огласяване ги овластява в едно друго и ново езиковото и емоционалното поле, като символично ги подкрепя в уникалността на всяка една от тях, а не просто в акта на критика срещу някакво разпространено и генерализирано зло.

Практиките на самоосъзнаване включват аспекти на слушане и работа върху деидентификация. Идентифициране на един субект с друг, трансфер, експериментални опити за създаване на език, намиране на думите, свързване с другия. Тази интимност, разбира се, има своите трудности. Но в същото време съдържа освобождаваща творческа сила и спонтанност. Практикуващите самосъзнание съмишленички се обявяват като групи за политически практики.

Ролята на пърформативното в груповите практики

Терминът „пърформативно“ среща широка употреба. Става известен благодарение на теорията на Джон Л. Остин⁴ за речевите актове. За Фуко, актът на казване на истината не е перформативен изказ⁵, тъй като последният винаги се случва в рамките на кодифицирана ситуация. Казването на истината според неговият анализ винаги предпоставя риск и създава нова ситуация. Идеите на Джудит Бътлър⁶ предлагат друга алтернатива. Един от нейните начини да използва термина, включва това, което обикновено разбираме под действие. Ние действваме, играем си с, пърформираме идентичността. Всяко име е идентичност, произведена от езика, тоест от дискурсивния ред, структуриращ символния и социален ред. Не бива да приемаме, че има субстанция, предшестваща пърформиранието. Според Бътлър няма такова нещо като биологично телесно материално доказателство, а напротив, допускането на такава идентичност ни се дава от пърформативното. Бътлър въвежда едно онтологично колебание в рамките на понятието за пърформативно. *Съм и играя*,

4 Джон Лангшоу Остин, *Как с думи се вършат неща*, Критика и Хуманизъм, София, 1996

⁵ Foucault, Michel. *Управяването на себе си и другите* I том (1982-1883) и *Смелостта за истината*, II том (1983-1984) прев. Антоанета Колева, ИК Критика и Хуманизъм, 2016 и 2021, София.

⁶ Butler Judith. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, Massachusetts. London: Harvard University Press, 2015.

действам не могат да бъдат разграничени, но не и в релативистичен смисъл. Фактът, че играя не отслабва съществуването ми, а по-скоро перформативното проявява онтологично колебание относно изчерпателността на битието.

Вокализацията на логоса в практиките на групите може да се прочете като онтологично колебание. Бидейки в група, говоренето има формален аспект, който ни навежда на мисълта за сцена. Но такава сцена не се възприема като естетическа ситуация, а има характер на външност-вътрешност, на лично-публично пространство, тоест на едно непрекъснато онтологично колебание. Изследването се фокусира върху този процес на онтологично колебание и трансформативния аспект на себе си в групата. Мисленето-в-група не означава просто, че има различни субекти, които изразяват своите мисли. Този тип практика е психофизически процес. Тя започва като вътрешен и по-скоро индивидуален импулс, но не може просто да се идентифицира с това. Мисълта тук трябва да се възприема изцяло във връзка със слушането на друг „в плътта“. Както вече споменахме, ние нямаме дискурс; процесът е търсене на думи. Това търсене е съставено от пропуски, мълчания, от всичко, което е в тялото, в потиснати преживявания, емоции. Всичко това започва да бъде/действие част от мисленето. Мисълта не изключва тези сфери, нито ги подрежда, нито налага йерархия. Това е процес на набавяне на необходимите инструменти, а не използване на инструменти, които вече са налични. Перформативният аспект на мисленето, предложен от тази дисертация, има връзка с философията. Той се отнася до появяващия се трансформативен аспект, когато философията е свързана с опита и с разказа от първо лице. Перформативният аспект на мисленето се появява също и като глас, действащ като съ-членяване на различни сфери във формирането на себе си.

Женските книжарници

Един от примерите за колективното измерение на мисленето е създаването на пространства. През 70-те години на миналия век започва да се появява идеята за създаване на места, където жените да се срещат и където отношенията между жени да е на дневен ред. Така се ражда феноменът „женски книжарници“ като място за политика, дебат, образование. Първата такава книжарница е основана в Милано през 1975 г. от група жени начело с Луиза Мураро и Лия Чигарини. Създаването на такива места бележи особен момент в практиката на групите, *практиката на правене*. В

известен смисъл изборът на книжарницата е избор на „правене на нещата с думи“ и стремеж за разпространяване на знания: тя е едновременно подслон и пазар.

Диотима: философска практика в присъствие

Седмата глава на дисертацията е озаглавена *Диотима: Речникът на гласа и мисленето в присъствие*. През 1980 г. създаването на такива пространства се разпространява в Университета на Верона. Diotima, женска философска общност, е основана в Университета на Верона през 1984 г. от Луиза Мураро. Тази част анализира подробно методологиите, използвани от колектива за практикуване на вокализация на логоса в академична среда. В своята книга *Мислене-в-присъствие: разговори, места, импровизации* Киара Замбони подчертава връзката между философията и практиката на мислене-в-група при Диотима. Ето някои от характеристиките:

- мислене-в-група, разбирано като желание за политика
- съзнателно създаване на лаборатория на различен символичен ред
- централно място на опита и практиката на различието
- изключително внимание към литературата, поезията и теологията, произведени от други жени от миналото и настоящето.
- припознаване на сферата на влияние на другата - признаване на авторитета на другата.
- говорене без цитати, цитира се само чутото от другата, докато практикува мислене-в-присъствие.

Главата се простира до анализ на публикациите на Диотима и основните теми, върху които работят.

Като заключение на тази част от анализа се допуска тезата, че въпросът за гласа в работата на Адриана Кавареро не е повратна точка, а продължение на опита от Диотима, в който Кавареро участва. Книгата на Кавареро е написана след отделянето ѝ от колектива в началото на 90-те. И все пак в продължение на десет години Кавареро е част от тази общност. Гласът е практика, а не е концепция, която се стреми да осигури друга основа за метафизиката. Резултатът от моето проучване показва, че гласът навлиза на философската сцена чрез практиката. Не теорията отваря

пространство за нова практика, а точно обратното. Гласът се появява на фона на пресечната точка на философията, театър, пърформанс, състояла се между 1969-1990 г.

Карла Лонци: театралната методология като радикална херменевтика

В последните глави на дисертацията анализът се връща към театъра чрез творчеството на Карла Лонци (основателка на Женски бунт /Rivolta Femminile). Проучването прокарва една нова интерпретация на *Автопортрет* на Лонци като театрална пиеса. Драматургия, която поставя себе и в която основната задача е да се опише една такава ситуация на мислене-в-група. Творбата показва, че дори когато театралното представление не е изрично обект на нейните изследвания, Лонци често се обръща към театъра в моментите на интелектуално изобретение и изследване. Анализът сочи, че към театъра може да се обърнем конструктивно като към методология и след опита на феминизма, както и че театърът може да бъде разглеждан като резервоар на жив опит. По този начин, дисертацията предлага критичен подход към наследените от театъра философски дихотомии, като дава възможност за нова феминистка гледна точка към проблема за репрезентацията в рамките на театралния канон.

4. Материали и методи

Методологията на изследването включва:

- Събиране на материали от оригинални издания. Превод и коментар от оригинални документи.
- Провеждане на интервюта с Diotima Collective (Киара Замбони, Университета във Верона).
- Посещение на Libreria delle Donne в Милано и среща с основателките Луиза Мураро и Лиа Чигарини.
- Работа в архива на Libreria delle Donne.
- Среща и интервю с Анджела де Карло, единствената все още жива членка на Rivolta Femminile (Женския бунт).

- Среща и разговор с Адриана Кавареро.
- Среща и разговор с директора на архива на Карла Лонци, Анароза Бутарели.
- Среща и разговор с Джована Дзапери (Giovanna Zapperi), преводачка и изследователка на Карла Лонци.

Методологията включва работа в архива на Libreria delle Donne в Милано, професионални срещи и разговори с основните действащи лица в дисертацията Луиза Мураро, Адриана Кавареро, Киара Замбони. Изследванията, предшестващи написването на дисертацията, се оказаха важен фактор за професионалното ми израстване, разширявайки познанията ми за съвременната италианска философия.

5. Резултати на изследването

Изследването има за цел пресечните точки на практиките на феминисткото движение и съвременния театър. Анализът сочи новаторски елементи във феминистките практики, в които могат да бъдат разпознати елементи на театралната практика. Друга основна цел на изследването е изтъкване и контекстуализиране на взаимовръзката на дисциплини като философия и театър. Един от основните резултати на дисертацията е оформянето на потенциално нов критичен инструмент в лицето на философията на театъра, способен да разгърне разбирането ни за експерименталния театър като практика на мислене-в-група. Дълго време се опитвах да преместя границите на сцената и въведох понятието “театър на мисълта” като връзка между философията и театъра. В този театър сцената е онтологично колебание. Това е възможност да се практикува сцената като философска дисциплина, а философията като множество от практики на включване на телесност на мисленето. Като резултат от това оформих тезата, че гласът е отделна дисциплина в основата на мисленето, както и че мисълта е акустичен процес, обвързан със слушането и интегрирането на афектите. Обаче, за да може гласът да бъде отделна дисциплина, имаме нужда да преразгледаме генеалогии не само на понятията, но и на самите дисциплини, в които тези понятия се зараждат.

6. Приноси от дисертационната работа

1. Въвеждане на термина „театър на мисълта“ за означаване на пресечната точка между философия, театър и сценични изкуства. Въвеждане на основи за теория и историческа контекстуализация на тези пресечни точки.
2. Въвеждане на термина „акустична мисъл“ за посочването на възможна генеалогия в европейската метафизика при Аристотел, Мартин Хайдегер, Еманюел Левинас, Адриана Кавареро и Луиза Мураро, основана на вокализация на логоса.
3. Въвеждане на театралната практика като практика на мислене в група.
4. Реконструкция на пряката връзка между понятието за вокализация на логоса (Адриана Кавареро) с феминистките практики в Италия 1960-1990 (себесъзнаване (autocoscenza) мислене - в- присъствие). Признаването на решаващата роля, която театралната практика изиграва в прехода на феминисткото движение от много интимни и частни събирания сред жени към масово движение.
4. Представяне пред българската публика на творчеството на италианската феминистка Карла Лонци и философския колектив Диотима. Тази дисертация предлага за първи път прочит на тяхната работа в перспективата на театъра и изпълнителските изкуства.
5. Предложението за реконструкция и нов прочит на историята на съвременния европейски експериментален театър в перспективата на феминистките практики.

7. Заключение

В последните години станахме свидетели на един особен процес: пренаписване на каноните на приетите традиции от гледната точка на отсъстващите гласове. В този ред на мисли все още нямаме история на експерименталния театър, в

която жените да са основни действащи лица не толкова като артистки или като изпълнителки (такава история съществува), а по-скоро като двигател на друго разбиране за театър. Ако такава история изобщо е необходима, а аз вярвам, че това е именно така, то началото на историята на такъв театър би трябвало да се ситуира в колективните практики. Сама по себе си, такава история няма да е история на представления или произведения на изкуството, а по-скоро би трябвало да се разглежда като репетиция на автономно мислене, където създаването на езика е тясно свързан с живия опит, тялото и гласа, и преди всичко, с практиката на взаимоотношения. В тази дисертация разглеждам акта на пренаписване като част от акустичната генеалогия на мисълта. В тази генеалогия можем да разпознаем не само опит за въвеждане на алтернативна историография, но и теоретична мобилизация, преразглеждаща властовите структури в съществуващите наративи. Пренаписването на канони не може и не трябва да се отъждествява единствено с анализа и разобличаването на идеологиите или разкриване на порочните отношения във функциите на изграждането на представа. Мисленето не е просто демаскиране на идеологии, така че в това изследване се опитам да не огранича гласа до излагане на идеологии. Какво включва това пренаписване на канона и дали изобщо е възможно да се мисли нещо ново е въпрос, който вече е поставен във философската традиция от Хана Аренд. До известна степен критична към времевата линейна рамка за мислене и разказване, Аренд ни отвежда до различно „огнище на опит“ или преживяване. Мисленето като завръщане към и откриване на гласа е „процеп“ между миналото и бъдещето, пространствен термин в настоящето чрез бъдещето в миналото (нещо, което тя нарича „диагонално мислене“) и което въвежда херменевтичното условие, освобождаващо мисленето от тотализация. Дисертацията изследва възможността за пренаписване (преразказване) на театралните и философски канони чрез едно такова упражнение по диагонално мислене, където феминизмът е именно този процеп между настоящето, миналото и бъдещето. Отдръпването от онтологичния анализ на театъра и безкрайният въпрос за истинното и правдоподобното позволяват да погледнем на театъра от гледна точка на практиките на мислене като радикална херменевтика на гласа. И въпреки изкушението, намирам за крайно недостатъчно да се търси отговор на тази сглобка във формулата на концептуалния пърформанс или концептуалния театър.

В настоящата ситуация, в която сцената се променя и е доминирана от икономики на видимост, дисертацията изследва ролята на театъра в бъдещето и онези

черти на театъра, превърнали го в пресечна точка на знания и многобройни практики. В тази светлина, отношението между театър и философия е само една пресечна точка сред много други. Театърът като практика на мислене-в-група включва активно предефиниране на условията на съвременния творчески процес. В него има залог за преход от театралното мислене като представа към театралното мислене като етика. Преминването от сцената като представа към сцената като мислене-в-група, в която присъстват различни полета, ще ни позволи да регистрираме и признаем културната релевантност на богатите форми на взаимоотношения и практики и тяхното особено значение за справяне с кризите на настоящето.

8. Библиография

Agamben, G. *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Stanford: Stanford University Press, 2000

Aristotle, *Poetics*, trans. D. W. Lucas. Oxford: Oxford University Press, 1968

Aristotle. *The Categories. On Interpretation. Prior Analytics*. The Loeb Classical Library, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1962

Arendt, Hannah. *Between Past and Future, Six Exercises in Political Thought*. New York: The Viking Press, 1961

Benjamin, Walter. *The Task of the Translator* in *Illuminations*, trans. Harry Zohn; ed. & intro. Hannah Arendt, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1968

Benveniste Emile. *The Notion of Rhythm in Its Linguistic Expression*. In *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elisabeth Meek, University of Miami Press, 1971

Braidotti, Rosi. *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*. London and New York, Routledge

Bryzgel Amy. *Performing Gender in Eastern Europe*, in Stefka Tsaneva, ed., *Sofia Queer Forum: Manifestations of the Personal*, Sofia, Collective for Social Interventions, 2014.

Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1999.

Butler Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*. New York and London: Routledge, 1993

Butler Judith. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, Massachusetts. London: Harvard University Press, 2015.

Cavarero, Adriana. *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, trans. Paul A. Kottman. Stanford: Stanford University Press, 2005.

Cavarero, Adriana. *Surging Democracy: Notes on Hannah Arendt's Political Thought*, trans. Matthew Gervase (Stanford: Stanford University Press, 2021

Cavarero, Adriana, Franco Restaino. *Le filosofie femministe*, Milano: Bruno Mondadori, 2002

Dimitrova Maria, *Sociality and Justice Towards Social Phenomenology*, ibidem-Verlag Press, 2016

Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, La Tartaruga, 1987

Diotima, *Mettere al mondo il mondo*, 1990

Diotima, *Il cielo stellato dentro di noi*, 1992

Diotima, *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità*, Liguori 1995

- Diotima, *La sapienza di partire da sé*, Liguori 1996
 Diotima, *Il profumo della maestra*, Liguori, 1999
 Diotima, *Approfittare dell'assenza*, Liguori, 2002
 Diotima, *La magica forza del negativo*, Liguori 2005
 Diotima, *L'ombra della madre*, Liguori 2007
- Dominijanni, Ida, "The Contact Word," in *Another Mother; Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, ed Cesare Casarino and Andrea Righi, trans. by Mark William Epstein, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018
- Foucault, Michel. *Управляването на себе си и другите* I том (1982-1883) и *Смелостта за истината*, II том (1983-1984) прев. Антоанета Колева, ИК Критика и Хуманизъм, 2016 и 2021, София.
- Georg Gadamer, Hans-Georg. *Truth and Method*, 2nd. rev. Editionen, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. London and New York: Continuum, 1975
- Heidegger, Martin. *Being and Time*, trans. Joan Stambaugh, New York, SUNY Press, 2010
- Heidegger, Martine. *Letter on Humanism* in *Basic Writings*, San Francisco, HarperSanFrancisco, 1977
- Irigaray, Luce. *Speculum. Dell'altro in quanto donna*. A cura di Luisa Muraro, Milano: Feltrinelli, 2010
- Irigaray Luce, *La via dell'amore*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008
 Kelleher Joe. *Theatre and Politics*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2009
- Kristeva Julia , "Women's Time," trans. by Alice Jardine and Harry Blake, *Signs* 7, no. 1 Autumn 1981
- Laing R.D. , *The Politics of Experience*. London: Penguin Books, 1967.
 Levinas, Emanuel. *Is Ontology Fundamental?* in *Entre Nous: On Thinking-of-the-Other*, trans. Michael B. Smith and Barbara Harshav, New York: Columbia University Press, 1998
- Levinas, Emanuel. *The Thinking of Being and the Question of the Other*, in *Of God Who Comes to Mind*, trans. Bettina Bergo, Stanford: Stanford University Press, 1998
- Libreria delle Donne di Milano, *Non credere di avere dei diritti, La generazione della libertà femminile nell'idea e nelle vicende di un gruppo di donne*, Torino: Libreria delle donne di Milano, Rosenberg & Sellier, 1987.
- Lonzi Carla. *Sputiamo su Hegel, La donna clitoridea e la donna vaginale*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974
- Lonzi Carla. *Taci, Anzi Parla. Diario di una femminista, 1,2*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile, 1974
- Lonzi, Carla. *Self-Portrait*, trans. Allison Grimaldi Donahue. Brussels: Divided Publishing, 2021
- Carla, Lonzi. *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra*. Milano: Rivolta femminile, 2011
- Lonzi, Carla. *Armande, sono io*. Milano: Scritti di rivolta femminile, 1992

Lonzi, Carla. *Un rifiuto comprensibile [An understandable refusal]*. In: *Lonzi C, Rapporto tra la scena e le arti figurative dalla fine dell'800 [Relationship between Stage and Figurative, Arts Since the End of the Nineteenth Century]*, ed. M Bucci. Firenze: Olschki.

Lonzi, Marta and Jaquinta, Anna. *Vita di Carla Lonzi, Scritti di rivolta femminile* Milano: Prototipi, 1990.

Muraro, Luisa. *The Symbolic Order of the Mother*, ed. by Timothy S. Murphy, trans. by Francesca Novello, New York: SUNY Press, 2019

Muraro, Luisa. *To Knit or to Crochet: A Political-Linguistic Tale on the Enmity between Metaphor and Metonymy in Another Mother, Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, ed Cesare Casarino and Andrea Righi, trans. by Mark William Epstein, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018

Patrice Pavis, *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*, Toronto: University of Toronto Press, 1998

Roe Alex Martinis, *To Become Two. Propositions for Feminist Collective Practice*, Berlin, Amsterdam: If I Can't Dance I Don't Want To Be Your Revolution, Archive Books, 2018

Rosler, Martha. *Culture Class: Art, Creativity, Urbanism*, Hermes Lecture, St. Joost, Avans University, 2010

Sartre J-P., *Existentialism in Humanism*, in *Continental Philosophy Reader*, London and New York, Routledge, 1996

Spasova, Pravda. *Американската аналитична естетика (Въпроси и пак въпроси около неконвенционалните произведения на изкуството)*. София, УИ „Св. Климент Охридски”, 2007.

Spasova, Pravda. *Семпли скици по естетика*. София, ИК “Проф. Петко Венедиков”, 2022

Tommasi, Wanda. *Le parole per scriverlo. La parola e la ferita*. Milano, Mimesis, 2020

Zamboni Chiara, Muraro Luisa, Tommasi Wanda, *Approfittare dell'assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione*. Napoli: Liguori Editore

Zamboni Chiara, *Pensare in presenza. Conversazioni, luoghi, improvvisazioni*, Napoli: Liguori Editore, 2009

Zamboni Chiara, *La carta coperta. L'inconscio nelle pratiche femministe*, Bergamo: Moretti&Vitali, 2019

Zapperi Giovanna, *Feminism and Art in Postwar Italy. The Legacy of Carla Lonzi*, co-edited with Francesco Ventrella, Bloomsbury Visual Arts, London/New York, 2020

9. Списък с публикации

- Mihaylova, S. (2018). *Contemporary Art and Its Discontent in Master of Voice*, co-written with Lisette Smits. Berlin: Sternberg Press
- Mihaylova, S. (2021). *Missing Event in Maquillage as Meditation—Carmelo Bene and the Undead*. Edited by Sara Giannini. Amsterdam: If I can't Dance I Don't Want To Be Part Of Your Revolution
- Mihaylova, S. (2022) *Martin Heidegger, Emmanuel Levinas, and Adriana Cavarero: from Acoustics to Vocal Expression*, Sofia Philosophical Review, vol. XV, no.1, 2022
- Mihaylova, S. (2022). *Manificat Equation in Cristina Campo. Il senso preciso delle cose*. Edited by Chiara Zamboni. Milano: Mimesis
- Михайлова, С. (2022). *Гласът като самостоятелна дисциплина*. София. Списание за танц, Брой 4.