

РЕЦЕНЗИЯ

от

Проф. д.н. Камелия Николова,

Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките;
Национална академия за театрално и филмово изкуство

на дисертационния труд на СНЕЖАНКА МИХАЙЛОВА
**„Театър на мисълта: взаимовръзка между философия,
театър и пърформанс“**

(“Theater of Thought: Intersection Between Philosophy, Theater and
Performative Arts Practice”)

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
(ПН 2.3. Философия/ Философия с преподаване на английски език),
по процедура, обявена от Софийския университет „Св. Климент Охридски“

Дисертационният труд на Снежанка Михайлова „Театър на мисълта: взаимовръзка между философия, театър и пърформанс“ е добре структурирано и амбициозна интердисциплинарно изследване, чиято цел е да проучи връзките и взаимоотношенията между театъра и философията чрез понятията „акустична мисъл“ и „мислене-в-група“ (колективно мислене). Текстът разглежда тези две понятия като алтернативна форма на театър и пърформанс, която може да бъде проследена като философска практика в специфичния контекст на италианския феминизъм през втората половина на 20 в. Включването на трети, херменевтичен аспект засяга припомнянето на отсъстващите гласове и подчертава значението на колективното мислене за личната трансформация (само-трансформацията) и за предизвикването на обществени промени.

Въпросът е сложен и, тъй като авторката въвежда термина „театър на мисълта“ за да обозначи един процес, независим от акта на поставянето и постановката, изисква цялостно философско превключване, което да даде възможност за преосмисляне на фундаменталната идея за театъра и представлението, възприета от перспективата на театрознанието. Подобен термин представя дисертационния труд като преобладаващо разположен във философския дискурс, при което идеята за театър се използва за обозначаване на специфична форма на философска практика. По този начин концепцията за театър на мисълта се разграничава от постомодернистичното интериоризиране и дори отричане на конвенционалната форма на театралния процес (например при Гротовски). Всъщност, оспорвайки идеята за „гениалния артист“, авторката

изразява критичното си отношение към авангардния театър, възприеман от нея като възплъщение на мъжката перспектива, която трябва да бъде отхвърлена от феминистката колективна мисловна практика.

За да изгради своята аргументация, Снежанка Михайлова се впуска в диахронен преглед на ключови философски идеи за същността на човешкото мислене, разглеждайки както древните философи – Хераклит, Платон, Аристотел, така и съвременните теории на Хайдегер, Сартр, Хана Аренд, Еманюел Левинас и други. Развитието на концепцията за акустичното мислене е представено задълбочено и подкрепено от прецизен етимологичен анализ на понятия, свързани с акустичното мислене (например ритъм, „настроението“ на Хайдегер). Детайлното разглеждане на генезиса, развитието и характеристиките на италианския феминизъм и работата на неговите водещи фигури предоставя специфичен контекст за концепциите за акустичното мислене и гласа, докато интелектуалната продукция на Карла Лонци е открояна като казус, илюстриращ понятието „театър на мисълта“.

Дисертационният труд се състои от две части, съдържащи общо девет глави, и е в обем от 168 страници. Всяка глава е разделена на подглави, решение, което допринася за яснотата на аргументацията и води читателя безпроблемно през сложната изследвана материя. В първата част, озаглавена „Акустична мисъл: от репрезентация към глас“ докторантката има за цел да реконструира акустичната генеалогия на мисълта като се позовава на ключови философски теории. В първа глава тя коментира театъра като репрезентация в светлината на концепцията за слушането, разглеждайки алегорията на Платон за пещерата и Поетиката на Аристотел с ударение върху идеята за мимезиса като вродено поведение; авторката твърди че акустичното мислене започва с пред-Сократиците, и по-конкретно, с идеите на Хераклит за поток и ритъм. Втора глава разглежда различни идеи за етоса на мисловния процес в западната метафизика, по-специално фундаменталната онтология на Хайдегер и понятието за мисленето като слушане, неговото противопоставяне на екзистенциализма на Сартр, както и възгледът на Левинас за слушането като предполагаема връзка с Другия. Трета глава представя работата на Адриана Ковареро и етичното измерение във връзка

с идеята на Левинас за отговорността, произтичаща от срещата на Аз и Ти, на Аз с уникалния Друг. Кавареро се анализира от гледна точка на нейното акцентирание върху гласа като атрибут на уникалността на Другия. Четвърта глава е фокусирана върху работата на Кавареро, свързвайки акустичната мисъл от гледна точка на липсата на глас и дихотомията между написаното като стабилно и вечно и присъщата невидимост и пропускливост на гласа. Тук Снежанка Михайлова предлага интересна алегорична интерпретация на историята за Нарцис и Ехо (според Овидий) като две конфликтующи представи за гледане и глас. Разсъжденията за намирането на гласа продължават и в следващата, пета глава, която акцентира върху работата на Луиза Мураро и подробно разглежда теориите за женската субектност и символния ред на майката като език.

Във втората част на дисертационния си труд, озаглавена „Мислене-в-група: методологиите на театъра в италианското феминистко движение 1970-1990. Формирането на групи и места“ Снежанка Михайлова извежда идеята за театъра на мисълта в рамките на феминистките теории и практики в Италия в периода 1970-1990. За да контекстуализира появата на гласа във феминистката философия в шеста и седма глава тя разглежда две събития – появата през 1970 г. на групата „Женски бунт“ и свързаните с нея практики на Autocoscienza (практики на самоосъзнаване) и създаването на феминисткия колектив Diotima в Университета във Верона през 1983 г. Докторантката анализира феномена „мислене-в-присъствие“ както е дефиниран от Киара Замбони, който поставя феминисткото различие на мястото на неутралността на традиционния философски дискурс и заявява себе си чрез колективното, общностно когнитивно усилие. Осма и девета глави са посветени на работата на Карла Лонци, изкуствовед, която отхвърля властовите отношения и автономията, които, според нея, характеризират работата на критика. Нейната книга „Автопортрет“ (1967/69), събрала интервюта с различни артисти, е определена от авторката като „уникален концептуален спектакъл“, представяне на потенциална ситуация, в която присъства само време-пространството на мисълта. Посмъртната творба „Арманда, това съм аз!“, публикувана през 1992 г., се коментира от Снежанка Михайлова от гледна точка на интереса на Лонци към театъра и се възприема като уникална „радикална

херменевтика“ на непосредствен личен опит, отговорност и осъзнаване на себе си.

Основното изложение на дисертацията е рамкирано от изчерпателно въведение и заключение, подробна библиография, съдържаща 119 източника на английски и италиански език и подбрани илюстрации (18 броя), свързани основно с примерите от италианската феминистка философско практика.

От приложените публикации на Снежанка Михайлова, както и от нейните прояви като пърформанс артист и доброто познаване на италианската философия и културни практики, става ясно че тя притежава богат опит и задълбочени познания, които ѝ позволяват да изследва поставения проблем с необходимото умение и вещина. Замислена и реализирана като респектиращо интердисциплинарно изследване, дисертацията съдържа няколко ценни приноса в две научни области – както на театрознанието и театралните изследвания, така и на философията. Въвеждайки оригиналните понятия „акустична мисъл“ и „театър на мисълта“ – по същество перформативни аспекти на философията, присъщи на процеса на вокализация, Снежанка Михайлова предлага нов поглед към обмена между изследванията на театъра и пърформанса и философията като включва аспекти от феминистката теория и политическия активизъм. Особено важно е представянето на италианските философи феминистки, чийто идеи са малко непознати в България, както и на творчеството на Карла Лонци като форма на алтернатива театрална практика, което не е разглеждано досега у нас. Ценен е и представения в седма глава аотиран списък с публикации на Диотима. Освен това, генеалогията на философския дискурс, основаващ се на мисленето като колективна практика, която се определя като акустична и може да се прояви като театрална, предложена от докторантката, разширява разбирането на театъра като трансцедентална концепция, достигаща отвъд (ре)презентация.

Работата на Снежанка Михайлова убедително се включва в разглеждането на съвременните теоретични и практически въпроси, повдигнати от джендър и феминистките идеи и теории като например концепцията за гласа на подчинения (в значението, предложено от Гаятри Чакраворти Спивак), отнасяща се не само до постколониализма, но и до театралните изследвания, където жените и други

недостатъчно представени общности подчертават важността на гласа като средство за съпротива и утвърждаване на собствената идентичност и на чувството за принадлежност към дадена общност. Ето защо предложеното изследване е интересно и навременно и публикуването му като монография без съмнение би представлявало интерес както за философската, така и за театралната читателска аудитория.

Имам няколко препоръки към дисертационния труд, които авторката би могла да вземе предвид при подготовката му за публикуване като книга. В заключението тя споделя, че вече е била около средата на своето изследване, когато осъзнава че ѝ е необходим подходящ пример за нейната теза и тя го открива в италианската феминистка Карла Лонци и нейната книга „Автопортрет“. Изборът на този казус е наистина много подходящ и свидетелства за способността на Снежанка Михайлова да изгради и защити своята теория. Но би било полезно да се покаже и приемствеността в аргументацията като се изследва по-подробно как конкретните страни на философските теории (както древни, така и съвременни), разгледани в първата част на дисертацията, са отразени в трудовете на италианските феминистки, включително при Лонци. Също така би било добре изясняването на понятието „театър на мисълта“ да се направи през призмата на по-широк спектър от теории за театъра, които не изключват и евентуално допълват идеите на италианския феминизъм. Например, приблизително по същото време когато феминистките групи се установяват (70-те години на 20 в.), бразилският театрален практик Аугусто Боал заедно с Панайотис Асимакопулос разработват концепцията за невидимия театър. Въпреки че се придържа до известна степен към традиционните идеи за театралното преживяване, тази практика тази практика безспорно заема гранично пространство, изоставяйки конвенционалната постановка и заменяйки я с участието на публиката, при което зрителите и актьорите се смесват и първите от тях възприемат събитието като непосредствено случващо се, а не инсценирано. Тази театрална практика не е директна илюстрация на „театъра на мисълта“, но разглеждането на социални и политически ангажирани практики, които променят и до известна степен интернализират пространствената и времевата непрекъснатост на театралното

събитие като това на Аугусто Боал, би обогатило изследването чрез установяването на паралели с философската практика и театъра като мислене-в-група на италианските феминистки.

Заключение: Дисертационният труд „Театър на мисълта: взаимосвързка между философия, театър и пърформанс“ (“Theater of Thought: The Intersection of Philosophy, Theater & Performative Arts Practice”) е оригинално, добре направено и ценно изследване. Убедено препоръчвам на неговия автор Снежанка Михайлова да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“

17.09.2023

Проф. д.н. Камелия Николова