

## РЕЦЕНЗИЯ

ОТ ДОЦ. Д-Р ПЕТЪР ПЛАМЕНОВ

ЗА ДОКТОРСКАТА ДИСЕРТАЦИЯ НА СНЕЖАНКА МИХАЙЛОВА

**„ТЕАТЪР НА МИСЪЛТА:  
ВЗАИМОВРЪЗКА МЕЖДУ ФИЛОСОФИЯ, ТЕАТЪР И  
ПЪРФОРМАНС“**

ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОНС „ДОКТОР“ В ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 2.3.  
ФИЛОСОФИЯ (ФИЛОСОФИЯ С ПРЕПОДАВАНЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК)

Докторската теза на Снежанка Михайлова *„Театър на мисълта: взаимовръзка между философия, театър и перформанс“* се състои от 168 стандартни печатни страници и изобилна библиография приблизително стотина книжни и електронни печатни единици книги, периодика и материали (включително илюстрации и интернет линкове) на английски език, италиански и български език, адекватно свързани с проблематиката на разработката. Работата е оформена по необходимия стандарт с въведение, ясно изведени основни цели и задачи, в два големи дяла, сами по себе си, разделени на глави със свое вътрешно членение (Първата част с пет глави. Втората част с четири) и заключение и изведени приноси. Работата е написана на английски език и показва много добро владение на езика, адекватен научен стил и задълбочено познаване на необходимата терминология от областта както на съвременната философия, така от периметъра на театрознанието и съвременния перформанс. Михайлова е предоставила и необходимият брой научни публикации, основани на изследването, което представя.

Текстът на Снежанка Михайлова се отличава с оригинален тематичен обхват, който е разгледан в хоризонта на една по-скоро интердисциплинарна интелектуална освободеност, която предполага рядкото умение да се съпоставят по-обща философски тези и концепции с конкретни художествени явления и реалности. Това придава на докторската теза на госпожа Михайлова не само репрезентативна, теоретична и критическа, но и допълнителна чисто дескриптивно-изкуствоведска е интерпретативно-оценъчна стойност и тежест.

Проучването разпознава собствения си обхват най-вече в изследването на идейната взаимосвързаност между театър, философия и сценични изкуства. За да може

тезата да бъде онагледена като пример се използват феминистките практики в Италия от края на 60-те до 90-те години на XX-ти век като примерно поле за наблюдение. Критическото разглеждане се съсредоточава върху новопоявилата се теория по отношение на общата философия на театъра, където „гласът“ е мислен не само едно от художествените средства за експресия, но като специфичен метод за открояване на мисълта. Следователно гласът е някаква чувствителна и отзивчива форма на ретранслация на мисълта. Така „вокализацията на мисленето“ се артикулира като своеобразна „практика на мислене-в-група“, които дават шанс за долавяне на реалността на битието от страна на женския поглед. При все че театърът и театралният пърформанс сам по себе си още при зараждането на "практиките", въведени от феминисткото движение в Италия, вече може да бъде окачествен като един вид всеобща форма на „акустиката на мисълта“ – в аспекта на създаване на групи, мислене-в-присъствие, себеосъзнаване (autocoscenza). Текстът си поставя за цел да осъществи една щателна реконструкция на тези особени духовни процеси, които могат да бъдат проследени в „различните генеалогии в историята на мисълта и на театъра“.

Така основните цели и задачи на магистърската теза се разпознават като основно преакцентирание, преосмисляне и разширяване на границите на историята на експерименталния театър от средата на XX-ти век, както примадваща възможност да се разпознае незавидната роля и мястото на потиснатите „отсъстващи гласове“. Затова Михайлова счита, че сред съществените начални задачи на работата е актуализирането на философските категории в театралния дискурс, което е постижимо чрез съзнателно разширяване на очертанията на театралните практики. Така подчертавайки както критическия, така и творчески потенциал на театъра и изпълнителските изкуства се отчита и тяхната способност за реална социална промяна. Затова и анализът си поставя като основен смисъл извеждането на преден план на непосредствената естествена дълбочина театъра не като представление, а като методология на общностна групово форма на мислене (thinking-in-assembly). Оттук и основният фокус на внимание пада върху прословутата работа на т. нар. „второто поколение“ в италианското феминистко движение, чието проявление се простира върху двете десетилетия, заключени между 1970-1990 г. Работата търси своите аргументи във философията на театъра от втората половина на XX век (в теоретичното наследство на мислители като Мартин Хайдегер, Еманюел Левинас, Адриана Кавареро, Луиза Мураро, Карла Лонци и др. ) и се опитва да

открои тяхната актуалност и значимост в настоящия пост-постмодерен, пост-капиталистически, свръхтехнологизиран контекст.

Съвременната философска мисъл все по-отчетливо разпознава своята работа като създаване на специфични идейни полета, от където да се почерпят неочаквани знания за човешкото и където то непрестанно да бъде преосмисляно от непознати аспекти. В подобен ракурс работи и философията на изкуството и в частност философията на театъра, която сочи театралността не само като пространство на художествена евристика, но и като своеобразно пространство, при това в архетипния вариант на античния театър, където театърът не е просто завършено произведение за забавление или възпитание, а някаква действаща форма на демокрация на духа, общо търсене на познание, обсъждане на съществени проблеми и тяхното разрешаване. В този аспект геномът на театралното и театъра са безспорно близки не само с фундамента на сократическия диалог, а изобщо с философската алетейя – именно откритостта и осветлеността на истината и не на последно място нейната естетическа и етическа всеобща споделимост. Затова ми се струва напълно допустим и резонен интелектуалният ход, които ни предлага текста на Снежана Михайлова при свързването на философията и театъра. Оценяването на театралното действие и акт, и то в неговите по-крайни и по-свободни експериментални форми като специфично състояние на мислене-в-присъствие и още повече на мислене-в-група, създава едно ново тълкувателно поле, чието оценяване тепърва предстои и настоящият текст е един от първите опити за неговото самостоятелно извеждане и обща критическа преценка. Именно, за да обезпечи този свои интелектуален ход авторката въвежда ново собствено понятие - *“театър на мисълта”*, което използва като своеобразен мост, за да открие съотнесеността в непосредствеността на акта на мисленето-разсъждение като фундаментална връзка между философията и театъра. Понятието предполага едно ново схващане на идеята за сцената и сценичната условност като привилегировано пространство на търсене и *„онтологично колебание“*. Посредством тази промяна самата сцена се превръща в арена на философското прение на ментално стълкновение, докато самата театралност и сценичност обогатяват философската стерилна съзерцателност с неочаквания дишащ опит на тялото и неговия непосредствено откровен живот и искрена практическа откритост. Разсъжденията отвеждат Михайлова до съждението, че гласът на сцената може да се осмисли в нов статут, дори като нова *„отделна дисциплина в основата на мисленето“*. Разбира се, следва да се признае не само връзката мислене-език, мислене-реч, но и още един често

пренебрегван момент, а именно че мисълта притежава както външно, така и вътрешно акустично изражение, т.е. именно мисълта има собствен глас, тя е непрекъснато само-говорене-слушане. Михайлова добре аргументира акустичния момент в логоса, за да направи извода, че мисленото е собствено „акустичен процес, обвързан със слушането и интегрирането на афектите“ и театралността е предпоставена безспорно както от афективността, така и неотменимостта на диалогичното само-говорене-само-слушане, т.е. на акустичната самоявеност на мисълта. Обаче, за да може това преакцентирание да стане логически адекватно и философски функционално, също както и театрално ефективно е необходимо не само гласът да бъде окачествен като отделна дисциплина, но и да бъдат преразгледани основно самите генеalogии на основните конструктивни понятия, също както следва да се преразгледат и теоретичните параметри, в които са се зародили и самите понятия. За Михайлова това са следните крайгълни понятия, оформящи изобщо както мисленото за театъра и театралността, така и за критическата проницателност на философския наглед - мимезис, форма, ритъм. Тяхното обсъждане подпомага и самата конструкция на дисертацията.

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. Тук театъра се осмисля като специфична практика на мислене, при това не толкова като пряко възпроизвеждане на образи, колкото на акустично замисляне, основано на ритъма. Михайлова много добре извежда интелектуалната основа на тракционното разбиране за театъра като „*преживяване чрез образи*“ основано на философията на Платон и различията с Аристотел и преодоляването на натрупаните философски предразсъдъци в една нова херменевтика на театралното като “правене на смисъл” т.е. да мислиш в театрални термини означава да установяваш отново и отново нови взаимовръзки с преживяното и е свързано с представата за ритъма, а не с образа.

Следва акуратно теоретично паралелизиране между мислене и акустика, анализиране на проявите на акустичното измерение на мисленото и появата на гласа. Открояват идеи на Мартин Хайдегер (*мисленето като слушане на Битието*), съпоставят се с концепциите за другия като лице у Левинас (*нередуцируемата среща със срещу-стоящия Друг и проявата на „отношение“ като незаменима характеристика на акустичността, където процесът на разсъждение се основава не на отрицание, а на различие, имплицитно от естественото отношение към Другия като насреща стоящ-говорещ. Следователно се достига до онази повратна точка, която проявява гласа като акустичен трепет и уникалност – по формулата*

„индивидът е друг спрямо другия“) и накрая се отчита приноса на италианката Адриана Кавареро, според която едва ли не цялата история на метафизиката следва да бъде разпозната като история на девокализацията на логоса, тъй като изключването на гласа заема важно място в определението на истината като визуално-рационално явление. Колебанието между дискурс (език) и разум (мислене) по някакъв начин придава на езика квалификацията да бъде предимно семантична организация, където гласът е изключен.

В своето знаково съчинение: „*За повече от един глас: Към философия на вокалното изразяване*“ Кавареро подчертава, че вземем под внимание факта, че девокализацията се извършва именно в акта на вокализация, на изказ. Посредством схващането на гласа само като функция на изказ, той става философски незначителен; истинското място на означаване се оказва безгласно и мисленето без глас е де факто подчинение на гласа на означаването, което съответства на подчинение на гласа на визуалното. Откъдето възниква и основателното питане възможно ли е непосредствен вокален апофансис (утвърдително или отрицателно изявление, по отношение на факта на съществуването или не съществуването на нещо), основано на уникалността, която не се свежда до идентичност, а вместо това се отваря към множеството. Травмата от девокализацията на логоса води тъкмо до загубата на дълбинно неповторимото и уникалното у нас. Ето защо една дръзка философия, открояваща вокализация на логоса, отваря нови широки интерпретативни възможности, особено в полето на експеримента за свързване на философия, театъра, перформанс и преживяното.

Теоретичните постановки са разгледани от Михайлова в полето на театралната практика и експерименталните методологии на т. нар. „мислене-в-група“ в италианското феминистко движение между 70-90 г на ХХ-ти век. Може би именно това е онази, част от дисертацията с най-голяма тежест в приносен аспект, тъй като осветлява множество сложни, противоречиви и слабо познати детайли и концепции. Представени и интерпретирани са както първия документ на италианския феминизъм - *Manifesto programmatico del gruppo DEMAU (абривиатура от „демистифициране на патриархалния авторитаризъм“)*, също така практиката на самоосъзнаването, прилагана от движението от началото на 70-те години „Женски бунт“ (*Rivolta Femminile*) както и особено съществената дейност на основаната в Университета на Верона женска философска общност „*Diotima*“.

От натрупания материал Михайлова достига до извода, че вокализацията на логоса е преди всичко онтологично колебание. Осъществено във формата на група и театрален пърформанс, говоренето придобива ясен формален аспект, който реконструира идеята за сцена, но не в пряката ѝ естетическа същност, а по-скоро на представата за сблъсък между външно и вътрешно, между публично и лично-пространство, тъй като мисленето-в-група е дълбок психофизически процес, стартиращ от един естествен индивидуален импулс, който обаче постига особена дълбинна споделеност, тъй като изказаната като глас на сцената мисъл, би следвало да се възприема и като слушане на другия „в плътта“. При това тук отсъства рационално конструиран дискурс, а предимно непосредствен процес на търсене на думи. То е накъсано от зевове - пропуски, мълчания, от всичко, което е в тялото – комплекси, либидни и потиснати преживявания, неназовими емоции, където назоваването-огласяването е вече действие.

Пърформативният аспект на мисленето, показва флукуацията на мисълта, която не изключва, не подрежда и не налага йерархия, а единствено представя-изявява. Следователно акустичното мислене, чрез гласа, е процес на набавяне на необходимия онтологичен инструментариум, за означаване на премълчаното и потиснатото, а не просто използване на предварително готови инструменти. Оказва се, че група гласът се сдобива с ехо и жените не само намират смелост и шанс да говорят и да открият тоталитарните механизми на овластяване и подчинение в обичайната култура, но също така радикално променят своя светоглед. Тъй като дори акта на огласяване им възвръща свободата и автономността ги овластява в едно друго и ново езиковото и емоционалното поле, като символно ги окуражава и утвърждава в уникалността, за сметка на натрапливата и неприятна критика-разобличаване на баналната си в повсеместността си несправедливост. Това дава право на авторката смело да направи следното обобщение: *„...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.“*

Докторската теза на Снежанка Михайлова може да бъде оценена като част от една обща интелектуална тенденция на преосмисляне, преоценка и пренаписване на голямата

история на традицията от гледната точка на потиснатите или дори отсъстващите гласове. Оказва се, че подобна перспектива е особено благодатна и продуктивна. Работата на Михайлова *„Театър на мисълта: взаимовръзка между философия, театър и перформанс“* може да се приеме също като едно успешно доказателство за този процес – актуална, задълбочена и аналитична. Ето защо считам, че напълно заслужено може да бъде присъдена образователно-научната степен *„доктор“* на Снежанка В. Михайлова.

С уважение: доц. д-р Петър Пламенов

София  
16. IX. 2023

