

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Димитър Милчев Вацов,
Департамент "Философия и социология", НБУ,
професионално направление 2.3 Философия,

за придобиване на научната степен „доктор“
по професионално направление 8.4 „Филмово и театрално
изкуство“

с кандидат Явор Гърдев Стефанов

Дисертационният труд на Явор Гърдев "Власт, суверенитет и режисура. Опити върху перформативната сила, интерпретативната свобода и творческата автономия" е с общ обем от 294 с. Трудът започва с Увод, следват четири основни части, прегледно подразделени на глави и подглави, Заключение и Библиография. Над стоте заглавия на няколко езика от библиографията са коректно представени и цитирани в текста на дисертацията. Трудът е напълно самостоятелно авторско изследване. Приносите в автореферата са точно формулирани и отговарят на свършеното в дисертацията. Дисертантът е представил 16 публикации, минимум 5 от които пряко реферират към темата на дисертацията и са публикувани в сериозни научни списания и сборници. Кандидатът отговаря на всички формални изисквания за допускане до конкурса за придобиване на научната степен „доктор“ по професионално направление 8.4 „Филмово и театрално изкуство“. Не се намирам в конфликт на интереси с него.

х х х

Явор Гърдев сам определя своя труд като интердисциплинарен. Бихме могли да го наречем философия на театъра или философско театрознание. По същество става дума за внимателна философска и социално-теоретична рефлексия върху едно конкретно

професионално поле - собственото професионално поле на автора - театъра. А театърът, от своя страна, е проблематизиран през един специфичен ключ: "Предметът на изследване на този дисертационен труд са властовите взаимоотношения, които иницира или в които попада и взаимодейства режисьорът в специфичните контексти на модерния, постмодерния и съвременния театър." (с. 8)

Т.е. водещият въпрос на изследването на Гърдев е: Какво представлява и как функционира властта на театралния режисьор? И този въпрос бива решаван със средствата на философията и на социалните науки.

Но Гърдев прави и повече от това. Той често преобръща призмата на анализа и през привилегирования си опит на театрален режисьор проблематизира и критикува редица философски и социални теории. Той открито се позовава на този свой опит, но го използва донякъде и потайно, защото не го артикулира детайлно - за да избегне автоетнологизиране и/или мемоарност. Но този личен опит е там, въпреки че текстът пази спрямо него теоретична дистанция. Защото Явор Гърдев от първа ръка знае как се актуализира и на какви рискове е изложена властта, чрез която режисьорът мобилизира текста, актьорите, публиката и дори външната среда на едно представление. Именно това привилегировано знание в първо лице му позволява да види дефицитите на теориите, които работят с плоско и само негативно понятие за "власт" и които схващат властта изцяло като външна принуда, която е изначално несправедлива и трябва да бъде отхвърлена. Гърдев цитира една забавна, но и доста вярна забележка на Лукс: "Може би широко разпространената тенденция да се разглежда асиметричната власт или властта над другите като отрицателна (игнорирайки обратните случаи) произтича от либералното отвращение към отношенията на зависимост и марксисткото виждане за социалния ред като изначално конфликтен." (Lukes, 2007, p. 60; цит. по Гърдев, с. 73) Напротив, според Гърдев "властта може да бъде и овластяваща, дори трансформираща, като увеличава ресурсите, възможностите и ефективността на другите." (пак там). Така че, с помощта и на множество сериозни теории, но изхождайки от собствения си привилегирования опит, Гърдев се концентрира върху програмната за него възможност "властта, свободата и продуктивността да бъдат

мислени в една ос, като взаимодопълващи се". През въпроса за властта на театралния режисьор той се опитва да изгражда една поцялостна философия на властта, която е и философия на свободата. Както ще видим, дисертацията очертава първи щрихи на една обща "перформативна метафизика".

Подобно и на други автори днес, той се стреми да надмогне "негативността" на постструктуралистското наследство в критическото мислене. Според него не бива критиката на метафизиката и деконструкцията на присъствието да бъдат самоцелно радикализирани дотам, че те догматично да анихилират осезаемото присъствие, действеноост, интенционалност, продуктивност, субектност, откриваеми на много нива в режисьорската практика, а и в други практики. Не бива обаче и обратното - те не могат просто некритично да бъдат върнати в играта, като саморазбираеми понятия, сякаш никаква критика на метафизиката не е имало. "[С]убектът с неговото присъствие в действието и с неговото отсъствие в събитието, си остава [...] нещо като „котката на Шрьодингер“." (с. 22) Веднъж изправил се пред такава дилема, Явор Гърдев сякаш се колебае как стратегически да се справи с нея: да я превърне в реляционен аналитичен модел, да потърси "среден път" между крайностите или да се опита директно да я надмогне.

Но това не е въпрос на догматично решение, а на внимателно критическо изследване. В първите две части на работата си Гърдев анализира понятията "власт" и "легитимност" - както и множество други, образуващи обща семантична мрежа с тях, - като включва теоретични ресурси от социологията, политическата теория, социалната психология, херменевтиката и семантиката. Не само "класиците" Вебер, Фуко и Козлек са част от арсенала на тези проблематизации, но и множество интересни съвременни автори и теории. В духа на Вебер и с помощта на Ъпхоф и Гузман Гърдев изгражда едно интерактивно понятие за "власт", според което - леко ще усиля формулировката! - властта съществува като асиметрично отношение между сили, т.е. властта съществува само ако и докато среща подчинение и признание, т.е. само докато е легитимна. Оттук авторът изработва и една четворна типология на легитимността на режисьорската власт, която напълно правилно е посочена сред

приносителите: 1. Непосредствена легитимност - признанието и подчинението, което актьорите пряко отдават на режисьора по време на репетициите; 2. Медиална легитимност - признанието, което актьорите опосредено отдават на режисьора след като на свой ред получат признание от публиката; 3. Публична легитимност - признанието, което режисьорът "задочно" (неприсъствено, макар и пряко) получава от публиката на представлението; 4. Публицистична - признанието, което различни външни наративи (медийни и др.) отдават на представлението и режисьора като изграждат техния виртуален образ/авторитет. Интересно ще е, ако в бъдеще Явор Гърдев доразвие тази убедителна своя теория и в друг ключ: като види какви засечки и несполуки стават, когато по един или друг начин признанието (легитимността) прекъсне на всяко от тези нива - кога представлението буквално се разпада, кога театърът става "мъртъв" в смисъла на Брук (с. 254) или пък настъпват различни помалки катаклизми в театралното взаимодействие, което, да не забравяме, е властово (и съответно се крепи на признаване). Впрочем със синонимията между "легитимност" и "признаване", която нарочно подчертавам, макар тя да липсва в дисертацията, подсказвам на автора и едно възможно бъдещо разширение на темата - към съвременните философски теории за признаването. Изключително интересна е и следващата трета част на дисертацията. Там Гърдев през понятието за "суверенитет" проблематизира понятието "власт" (и в частност - режисьорската власт), както и обратното - през режисьорския си опит проблематизира понятията "суверенитет" и "власт".

Гърдев често вътре в едно понятие (ре)конструира концептуални противоречия - но тези противоречия не разрушават понятието, което ги съдържа, нито го обезсмислят. Напротив, те се оказват конститутивни за него. Ако противоречието бъде разрешено, ако един от принципите, които си противоречат, надделее, тогава понятието се обезсмисля. Напротив, понятието има смисъл - то е живо - ако и само ако противоречието, което го конструира, стои нерешено. Дерида нарича подобни противоречия "конститутивни", а Шантал Муф надгражда идеята му до "конститутивни парадокси". Подобен конститутивен парадокс се съдържа в понятието "власт" и Гърдев го е показал. Той го извежда исторически в две фази: първо, в

“дисперсното поле на раздробените и конфликтующи помежду си средновековни власти постепенно се избистря и синтезира идеята за обединяващия ги в себе си абсолютен суверен, който е безотчетен и стои над закона.” (с. 115) После обаче, в модерността, “същият този вече абсолютен суверен бива постепенно раздробен в правомощията си на отделени една от друга власти, поставени вече под върховенството на закона и с течение на времето заставени да се отчитат...” (с. 115-116). Това историческо обобщение, макар и доста едро, е вярно - не е зле да се подчертае обаче, че чисто исторически корените на понятието суверенитет могат да бъдат и вече са били проследявани и много по-назад във времето - до реалиите *imperium* и *dictator* от времето на римската република, най-малко. По-важно обаче е, че Гърдев успява да покаже властта като постоянна осцилация между две насрещни тенденции - към консолидиране на абсолютен суверенитет и към разпръскване и разпиляване на суверенитета: “Цикличното и бавно осцилиране между свръхцентрализация и дисперсия на властта в историческия процес задава нещо подобно на итерационна парадигма, която ще използвам за аналогия със случая на режисьорската власт, чийто мандат, мисля, също е податлив на подобно движение между крайности.” (с. 116) Такъв “синтез според мен се осъществява и в модерната режисьорската фигура, която съчетава в себе си все по-дискомфортно патриархалния демиург-суверен и мрежовия колега-медиатор.” (с. 109)

Тук обаче искам да покажа защо това противоречие е конститутивно за “властта”. А именно, защото ако абсолютният суверенитет или, напротив, дисперсията му се реализира напълно, тогава отношението на власт се разпада - прекратява съществуването си. Ако си представим, че суверенитетът наистина достигне максимума си на абсолютна децизионистична власт, неограничена, без съпротиви, тогава тази власт няма да може (няма от какво) да получи подчинение, нито признаване и легитимност - и следователно няма да е власт. Както, очевидно, и обратното - пълната дисперсия на суверенитета (на командната децизионистична власт, която търси и среща подчинение), също обезсмисля понятието за власт. Тъй че през историческо-теоретичната реконструкция и през режисьорския си опит едновременно Гърдев е направил една доста мощна

философска генерализация, която аз се опитвам и допълнително да усиля: показал ни е властта като понятие, основано на конститутивно противоречие, нещо повече, като понятие с двойна вътрешна тяга, с два насрещни вектора, с двойна интензивност. И това пластично понятие според мен има капацитета да хваща сложните интензивности на властта в света (не само в театъра): където в различни степени и форми властта ту се консолидира и персонализира, ту се разпръсква и поделя, макар и никога напълно. Защото пълният суверенитет е невъзможен, както е невъзможно и пълното изчезване на суверенитета. Суверенитетът и неговата липса са утопични хоризонти на властта, които тя - актуалната власт - никога не постига.

Гърдев прави и още едно интересно историческо отклонение - този път от историята на възникването на модерния театър, - което хвърля допълнителна светлина върху проблематиката на властта и суверенитета. Според неговата реконструкция преди сто и петдесет години Георг II, херцог на Сакс-Майнинген, е първият, който (редом с много други театрални нововъведения) обособява режисьора като самостоятелна фигура, като при това го дарява (в случая дарява на себе си) изключителна власт: на практика пълен суверенитет над актьорите и театралното пространство. След това според Гърдев "[б]лагодарение на примера на херцога на Сакс-Майнинген, режисьорът тръгва по пътя на театралния суверен и демиург", а големите режисьори в театъра, независимо от понякога драматичните различия в подходите и естетическите им концепции - Едуард Гордън Крейг, Адолф Апия, Станиславски, Таиров, Мейерхолд, Брехт и Арто, - "всички те разширяват неимоверно полето на режисьорския суверенитет и режисьорския авторитет." (с. 153)

В тази историческа реконструкция има и един биографичен детайл за херцога Георг II, който е особено важен концептуално: "Бидейки на офицерска служба в пруската армия, той взема пруска страна в Австро-пруската война, с което политически застава против баща си, действащия тогава херцог на Сакс-Майнинген Бернхард II, който пък сключва съюз с Австрия. След успешната за Прусия война, на 20-ти септември 1866-та година Бернхард II е принуден да абдикира от престола на херцогството в полза на сина си Георг II, който идва на

власт, жертвайки на драго сърце (и даже с ентузиазъм) голяма част от политическия суверенитет над наследствения си домейн в полза на оформящата се и централизираща се около бъдещия Кайзер (Цезар, Император) Вилхелм I Германска империя.” (с. 151) Според Гърдев: “За сметка на преотстъпената си политическа власт, Георг II пренася страстта си към абсолютизма и автократията на театрален терен, с което става и първият модерен режисьор.” (с. 151-152) Той по същество подкрепя тезата на Осбърн, че в случая става дума за “придвижване от политически към естетически деспотизъм в съответствие с идеологическите тежнени на епохата.” (с. 152-153) Не съм изследвал случая с херцога на Сакс-Майнинген и може би има достатъчно фактически свидетелства, които подкрепят тезата на Гърдев и Осбърн - че Георг II пренася автократичната си страст от полето на политиката в това на изкуството. Въпреки това ще си позволя един провокативен философски въпрос към дисертанта: А не може ли - и дори не трябва ли в светлината на понятията, които сме развили дотук (на двувекторното понятие за власт) - да преобърнем интерпретацията на случая с херцога? Той, дори и да си е вярвал, че театърът му отваря поле да реализира абсолютистката си страст, всъщност психоаналитично е заместил провала си да упражнява тази страст в политиката.

Но дори и по-силно: ако абсолютният суверенитет е невъзможен теоретично, тук виждаме и провала му практически - Георг II не успява да го удържи в херцогството си и - по думите на Гърдев - “на драго сърце (и даже с ентузиазъм)” го жертва. А може би това е моментът, в който самият херцог разбира, че абсолютният суверенитет не е възможен буквално, а само фикционално. А също така - че опитът все пак да бъде реализиран абсолютен суверенитет не само никога не е напълно успешен, но такъв опит не може да бъде оправдан нито метафизично, нито инструментално. Такъв опит би могъл да бъде оправдан единствено и само естетически, както би казал Ницше.

Казано иначе, режисьорът се ражда, когато суверенът умира. Дори и Георг II да е вярвал в друго.

Явор Гърдев може би няма да е съгласен с подобно преобръщане. В дисертационния си труд той многократно изтъква риска деконструкцията на метафизичния суверенитет да обезсмисли

самото понятие "суверенитет", а оттук и да блокира разбирането ни за практиките на властта - в частност на режисьорската власт: "Категорично симпатизирам на усилието да се деабсолютизира суверенитета и да бъде разпръснат демократично „под формата на микросуверенитети“ (както е формулирано в бележка под линия (Вацов, 2021, р. 17)), но не мисля, че подобна операция може да успее без пътьом понятието „суверенитет“ да се десемантизира или даже да се сведе до своята противоположност." (с. 161) Затова той настоява "идеята за суверенитет, при това по-архаичната нейна версия — за безусловен и неограничен суверенитет" да бъде поддържана като "гаранция" (с. 224) - а аз бих казал, като утопичен хоризонт - на режисьорската практика. Самият Гърдев обаче явно си дава сметка, че "гаранцията" на режисьорския (и на всеки друг) суверенитет не е изначално гарантирана, доколкото в края на труда си той разгръща "предложението [си] за изменчив режисьорски суверенитет (куиър-суверенитет), което в настоящия случай е базирано на идея за флуидност, която не е задължително и единствено от полово-идентификационно естество." (с. 266) А този куйър-суверенитет се реализира (или се проваля) в поле на "прекариатна агоналност" (с. 231) - във властово взаимодействие на сили, което е изначално недетерминирано, т.е. несигурно.

В крайна сметка смятам, че както "суверенитетът", така и "присъствието", "интенционалността", "субектът" и много други понятия на класическата метафизика, но и на нашите всекидневни практики, могат и трябва да бъдат реабилитирани след радикалната им деконструкция, но именно така - като "прекариатни", несигурни в реалността им, негарантирани понятия. И това е изключително важна задача пред съвременната философия и хуманитаристика. Перформативната теория след Джон Л. Остин или "радикалната прагматика", както аз я наричам, с която Явор Гърдев обстойно и прецизно работи в дисертационния си труд и която е наше с него споделено поле - тази теория може да бъде добър подстъп към решаваното на посочената задача. Съгласен съм също, че нейното решаване изисква и допълнителен преход от речева теория (философия на езика) към онтология (критически преработена метафизика), какъвто преход Гърдев е наченал с помощта на "метафизиката на перфорацията" на Алис Лагай. Съгласен съм и с

това, че “[п]итайки се дали може да се изнамери надеждно свързващо звено между една евентуална метафизика на перформацията и радикалната прагматика, което да обезпечи възможност за аналитична прагматическа рефлексия върху интенционален субект, ми изглежда, че такава звено би могла да бъде „силата“, доколкото тя, освен метафизическа категория, се отнася и до илокуцията в перформатива, тоест още със самото раждане на теорията за речевите актове, е установена като валидна аналитична категория.” (с. 213)

Както се вижда, Гърдев през философия на театъра разгръща поцялостен философски проект. Той прави философия. И това може само да бъде приветствано.

В заключение: дисертационният труд на Явор Гърдев “Власт, суверенитет и режисура. Опити върху перформативната сила, интерпретативната свобода и творческата автономия” отговаря и многократно надхвърля всички закони и вътрешноуниверситетски изисквания по настоящата процедура. Затова категорично препоръчвам на членовете на научното жури и на академичния съвет на НБУ да гласуват ЗА това на Явор Гърдев да бъде присъдена научната и образователна степен “доктор” в научно направление 8.4 „Филмово и театрално изкуство”

Приморско,
6 септември 2024 г.

С уважение:
проф. д-р Димитър Вацов,
Департамент “Философия и социология”, НБУ