

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Дарин Войнов Тенев,
Софийски университет „Св. Климент Охридски“,

за дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
по научно направление 8.4 „Филмово и театрално изкуство“,
научна специалност „Театрознание и театрално изкуство“
с кандидат Явор Гърдев Стефанов

Дисертацията на Явор Гърдев „Власт, суверенитет и режисура. Опити върху перформативната сила, интерпретативната свобода и творческата автономия“ се състои от увод, четири части, заключение и библиография, с общ обем от 291 страници. Библиографията включва 167 заглавия, от които 17 на кирилица (на български и руски) и 150 на латиница. За не малка част от трудовете и съчиненията, които са превеждани на български, е използван единствено английският превод (Аристотел, Агамбен, Бенвенист, Бенямин, Вебер, Делюз, Дерида, Монтескьо, Ницше, Сосюр, Фуко, Франкъл и др.).

Трудът на Явор Гърдев е сериозен, задълбочен и с концептуалната си мощ надхвърля съдържателните изисквания за образователната и научна степен „доктор“. Демонстрирани са впечатляващи познания в различни области – не само тази на театралната практика и театрознанието, но и на модерни и съвременни философски, исторически, политологически, социологически, езиковедски, психологически, психоаналитични, литературоведски теории. Всички те са вплитани в изследването не самоцелно, а с оглед на многоаспектното и многопластово разглеждане на поставения ясно още в заглавието проблем за отношението между режисурата, властта и суверенността. Този проблем е повече проблем от областта на философията, философията на театъра, отколкото на частните теории на театрознанието; затова и цялостната рамка на дисертацията е именно философска. Тук следва да се посочи прецизната работа с въвеждания и развиван понятиен апарат, който никога не е приеман безвъпросно, а е тематично коментиран и критикуван. Интердисциплинарността не само не е попречила, а дори напротив – спомогнала е за по-голямата кохерентност на мрежата от понятия, през които дисертацията изгражда собствената си теория. В многообразието от дисциплинарни полета е поставен двоен акцент: от една страна, върху теорията на речевите

актове както е развивана от Остин и Сърл през Фиш, Дерида и Бътлър към радикалната прагматика на Димитър Вацов, и, от друга, върху метафизиката на перформацията на Алис Лагай. Но веднага следва да се добави, че както прагматиката, така и метафизиката на перформацията са въведени и разгърнати в един ключ, който бих определил като деконструктивистки. Самокритичната употреба на автоетнографски елементи позволява да се усети не само внимателната рефлексия върху цитираните автори и теории, но и огромният опит, който стои зад изказваните тези.

Собствената теория на Гърдев е разгърната постъпателно с въвеждането на поредица от хипотези и тези, които в течение на дисертацията все по-открито очертават мощната постройка на една иновативна концепция. Още в първата половина на труда се появява твърдението, че модерният театър е телеологически ориентиран към едно събитие, което обаче тъкмо доколкото е събитие в силния смисъл на думата не може да бъде контролирано. Затова, според Гърдев, театърът се стреми не да произведе събитието, а – с неговите думи – да му заложи пространствено-времеви капан (с. 106-107). Капанът е създаване на условия за онова, което е безусловно, особен вид гостоприемство към непредзададеното. Театърът е гостоприемен към събитието, към което се стреми, но което не може да предвиди. Обратът в тази телеология (която в някакъв смисъл не може да има телос, доколкото събитието е извън контрола – извън властта – на режисьора и всички, които участват в подготовката на капана; то е немислимо, самото немислимо в сърцето на театъра, което се случва без никаква сигурност), обратът в тази телеология без телос е в това, че в точката на събитието властта на субекта е суспендирана (пак там). След събитието, ако е имало събитие, ако ще е имало събитие (но как може някой да е сигурен дали е имало събитие, кой решава?), режисьорът се реинкарнира като субект, създаден от случилото се, но вече различен от онзи, който е заложил суверенно капана, който да суспендира неговата суверенна власт (с.111).

Това е в някакъв смисъл парадоксът, който служи като изходен пункт за разгръщането на теорията на Гърдев. Като проследява паралелите между възникването на фигурата на модерния режисьор с работата на херцога на Сакс-Майнинген Георг II, от една страна, и схващането за индивидуалния суверенитет, стоящо в основата на съвременните либерални демокрации (с. 156), от друга, той показва как се обезпечава легитимността на естетическата власт на режисьора, но това обезпечаване предполага особеното разпределение и дори

разпръсване на режисьорската власт, което изисква от режисьора „да удържа в себе си множественост на творческите идентичности“.

Режисьорът има власт чрез езика. Чрез езика, който използва, за да казва на актьорите и всички, участващи в представлението, какво да правят (такива изказвания са перформативни), но и чрез езика в още поне два смисъла – езика на текста на пиесата, която поставя, и езика в смисъла на езиковост изобщо. Според Гърдев „мястото на концентрация на най-силна режисьорска власт чрез езика е именно в луфта, който образува разколебаността на текста в собствената възможност да комуникира надеждно самия себе си и собствения си смисъл в субектно въплътена перформация“ (с. 214). Тази силна теза е развита в три посоки. Става дума на първо място за луфт между писмените перформативи и изречените изказвания, който не само позволява, а изисква преобразуване на първите. На второ място стои разликата между език и реч в смисъла на Сосюр. На трето – за изграждане и контрол върху контекста на изказванията. Този троен луфт, върху който стъпва режисьорската власт като езикова власт, предполага перформативността на режисьорската работа да е процесуална – да протича и да преминава през различни инстанции. Намирам понятието за „процесуална перформативност“ (въведено на с. 217) за една от важните находки на труда, която може да се използва и отвъд сферата на театралното.

Процесуалната перформативност позволява режисьорската власт да се разкрие като отложена власт. Режисьорът залага капан на събитието, което не контролира, но освен това по време на самото изпълнение той не е там, не е на сцената, неговите перформативи са потънали в изпълнението, в перформацията на изказванията на сцената, от която той отсъства. Фигурата му е въплътена от множествеността на самата перформация, която е представлението.

Отлагането на властта в процесуалната перформация е едновременно времево отлагане и седиментиране на режисьорските перформативи в представлението (с. 277). Така по линията драматург-режисьор-актьори се оказва, че перформативите се предават от инстанция на инстанция, като с всеки следващ ход перформацията се трансформира. Режисьорът свързва двата полюса на драматургичния текст и актьорското изричане чрез своите перформативи, но това означава, че властта му върви най-малкото в две посоки – по посока на драматургичните перформативи чрез интерпретация на текста; по посока на актьорското изпълнение чрез нарежданията към актьорите. Това е причината Гърдев да

говори за „утрояване на силовото поле чрез щафетно акумулиране и предаване на сили от драматурга към режисьора, а оттам и към отложената във времето перформация на актьора в контекста на представлението“ (с. 248). Поради тази причина процесуалната перформативност предполага „сложна верига“ (с. 188) и „усложнени контексти“ (с. 202).

Ако всичко това е така, тогава възниква въпрос относно начина, по който работи утрояването. *Защо при тази процесуалност силите на перформативите се усилват, защо има акумулиране, а не разреждане на силите?*

Въпросът е подтикнат от две неща.

На първо място, от начина, по който работи предаването на перформативи в други ситуации. Например, при молбата, пряко изразената молба има повече илокутивна сила (и би имала по-силен перлокутивен ефект), от препредадената. Ако приятел помоли някого лично за нещо, това обикновено е по-силно и има повече шансове да бъде успешен илокутивен акт, отколкото ако молбата достигне до човека през двама други познати. Така е и с повечето заповеди. Същност, същото може да се каже за всички директиви, експресиви и декларации. Защо тогава при процесуалната перформативност, през която тече режисьорската власт, се случва акумулиране на сили?

На второ място, въпросът е подтикнат от описания от самия Гърдев парадокс на конструирането на капана. Властта на режисьора е власт, която е неизбежно свързана със собственото си обезвластяване, обезсилване, за да се случи едно непредзададено събитие, вследствие на което режисьорът може да се окаже – без това да е гарантирано по никакъв начин – с повече власт. Моментът на обезсилване в процесуалността не е ли същностен за този тип перформативност? И ако е така, то в утрояването на силовото поле не се ли произвеждат условията за практическата деконструкция на режисьорската власт в самия поток на нейното упражняване?

Силната теория, разгърната в изследването, вероятно би спечелила от по-активен разговор с други изследователи, принадлежащи към един от най-важните контексти, в които се появява дисертацията – контекстът на българската хуманитаристика. За да дам пример, намирам, че работата на Тодор Христов върху суверенността или теорията за молекулярните перформативи, развивана от Тодор Петков, Деян Деянов и други, са пряко свързани с обсъжданите в труда въпроси.

В заключение ще кажа, че дисертацията е впечатляваща и надхвърля и формалните, и съдържателните изисквания за тази степен. Авторефератът представя изчерпателно и обективно основните идеи на работата. Приносите са посочени коректно. Изследването удовлетворява и надхвърля критериите за дисертационен труд и аз убедено подкрепям пред уважаемото научно жури присъждането на образователната и научна степен „доктор” на Явор Гърдев.

Доц. д-р Дарин Войнов Тенев

София, 16.09.2024 г.