

СТАНОВИЩЕ

от проф. д-р Калина Стефанова

за

д-р Тодор Димитров-Мечкарски факултет „Сценични изкуства“,
катедра „Сценична реч“

за присъждане на академичната длъжност „**доцент**“
в професионално направление Театрално и филмово изкуство
(Сценична реч)

Книгата на д-р Мечкарски „Терминологични основи на сценичната реч“ (предлагана като основен хабилитационен труд) извика у мен спомена за един необикновен спектакъл без актьори на немската компания „Римини Протокол“: „Стаи след хората“. Спектакъл без актьори, но не и без герои благодарение на въздействието на човешкия глас. Човешкият глас като „продължение на тялото в пространството!“, както много точно го определя проф. Диана Борисова (цитирана на стр. 23 от книгата).

В 8 стаички, сред вещи или обичайна среда на 9 души, звучат техните гласове записани тогава, когато са разбрали или решили, че ще умрат, и разказват на хората след тях какво е било, какво, защо и на кого искат да оставят предмети или просто спомени, как искат да бъдат запомнени, вярват или не, че ги чака нещо отвъд. Публиката влиза там в групички по 5 души откъм малко фойе, вижда лицето само на едни от героите (на записано от него визуално послание), другите само слуша. Тежко болна жена избрала евтаназията. Дипломатка, която оставя цялото си състояние на творци в Африка, където е работила. Възрастна двойка, която заедно с парите си иска да завещае и мъдростта от осмислените грешки по пътя. Професор, според когото след смъртта няма нищо. И още...

След загуба на човек в живота светът изглежда друг и поне за малко сме по-мъдри. След и по време на това уникално театрално преживяване човек се настройва на философска вълна за много по-дълго. Може би поради липсата на фактора „лична болка“. Или просто защото не точно срещата със смъртта тук предлага особен ракурс към живота, а нещо съвсем друго, за което рядко си мислим: граничната територия между видимо и невидимо. А нима човешкият глас не е един от обитателите на тази непозната за нас територия, или пък дори вид проводник между тези два свята?!

Човешкият глас, в който понякога звучи нещо неземно, нещо от постоянния свят на духа, макар че излиза от тялото, подвласно на изменчивия, нетраен свят на материята. Нали не случайно китайските традиционни изпълнители трябва да се пречистят, да се настроят на вълната на вътрешния мир и накърнимата цялост, преди да произведат звук – с гласа или инструмента си – защото само така могат да станат проводници на божествената хармония?!

Книгата на д-р Мечкарски, всъщност още нейният вдъхновен увод, отправи мисълта ми и към една от водещите тенденции в източноевропейския театър от известно време насам, която най-ясно се проявява в спектакли по класиката. В тях текстът може да е намален до възможен минимум, но това не е за сметка на духа на съответната творба, защото фокусът не е върху „буквата“, а върху онова, което я оживява, което кара героите да произнасят съответните думи. Както казва Гжегорж Брал по повод спектакъла си „Хамлет – коментар“ (Театър „Песента на козела“, Вроцлав, 2017), „целта е да изразим онова, което е просто намекнато, но не казано директно от автора“. Литовецът Некрошус беше известен със своите дълги почти безмълвни сцени, където чрез физически действия успяваше да направи така, че публиката да усети вътрешния път на думите преди да бъдат произнесени – онова, което ги предшества и оформя. Брал и донякъде словенецът Йерней Лоренци са днес още по-напред в това дистилиране на класиката до нейната квинтесенция, като успяват да създадат един, така да се каже, „вертикален театър“, чието „тяло“ обитава съвсем оскъдно място в материалното пространство (по хоризонтал), но който директно отвежда в територията на духа. В спектаклите на Брал по Шекспир, например, човек има чувството, че актьорите не са направени от плът, а от звукови вибрации, които продължават далеч извън територията на телата им. Затова малкото произнесени в речитатив или изпяти от тях думи успяват да понесат и предадат много повече от обичайното им значение. Те нямат нищо общо с бърливостта на бита, те идват от територия извън видимото материално. А крайният ефект на спектаклите прилича на древно китайско четиристишие, което може по мистериозен начин да предаде цял разказ в цветове, звуци, картини, взаимоотношения, действие.

Че книгата на д-р Мечкарски може да бъде трамплин към такива размисли показва, че тя не е обикновен речник (формата, в която е написана) на сухо и скучно представени термини. В нея гласът е определен като „психофизически феномен“, „най-кратката дефиниция за езика е *знание*,“ за „говора е *умение*“, а „речта е събирателно,

обединяващо холистично понятие за езиковата и говорната способност при човек.” (стр. 14) Цитирани са определения, които отприщват въображението и го отправят в гранични територии между видимото и невидимото, или директно отвъд нашия ограничен материален свят. Като споменатата по-горе дефиниция на проф. Борисова, или пък определението на Питър Брук за думите: „Думата не започва като дума – тя е крайният резултат, който започва като импулс, предизвикан от отношението и поведението, който от своя страна диктува необходимостта от израз.... думата е малка видима частица от огромната невидима формация.“ (стр. 10)

Д-р Мечкарски „оглежда” сценичната реч от забележително много ракурси: откъм територията на неврофизиологията, на невропсихологията, невролингвистиката, логопедията (в която, впрочем, е и втората му магистратура) фонетиката, медицината и още и още. Тъкмо този холистичен подход към обекта на изследването – напълно в духа на определението за холистичния характер на речта – разчупва отвътре принципно униформения формат на книгата-речник и я прави изненадващо многопластова и многоспектърна.

За мен, като читател с отправна точка театралната критика и театрознанието по принцип, интердисциплинарният характер на изследването е една от най-силните му страни. Благодарение тъкмо на това си качество „Терминологични основи на сценичната реч” може да служи за надеждно педагогическо помагало във възпитанието на актьори не само за традиционния театър, но и за новите театрални реалности по световните сцени, за част от които разказах по-горе. Разбира се, безспорни са и всички останали приноси с „тясно-специализиран” характер (от приложения списък) на хабилитационния труд.

Съчетанието на уважение към традицията и жив интерес към и ангажираност с новите тенденции, финият баланс между теория и практика характеризират както книгата (в нея терминологията е подкрепена с много конкретни практически насочени примери), така и професионалната биография на д-р Мечкарски. Както много точно пише Ралица Бежан в научната си рецензия на „Терминологични основи на сценичната реч”, той „умело съчетава академичната терминология и практическата приложимост на правилата и нормите на речта и словото.... любознателност, стремеж към себеразвитие, перфекционизъм, подреденост, дисциплина и в същото време вътрешна свобода, чувство за хумор и лекота при общуването”, начетеност и „интуиция и широко отворени сетива към новото”.

Най-сетне, книгата на д-р Мечкарски има висок коефициент на полезност и за крайно необходимия днес отпор на все по-ниската говорна „култура“ – явление, което се изразява не само в обедняване на лексиката, но и в криворазбрано „обогатяване“ на нашия красив и изключително богат език с чужди думи, изрази, а напоследък и дори интонации.

В заключение потвърждавам, че д-р Мечкарски кандидатства с необходимите за конкурса документи и всички изисквания за заемане на академичната длъжност са изпълнени. Като се имат пред вид неговите професионални качества и качества на хабилитационния труд, съм убедена, че напълно заслужено може да му бъде присъдена академичната длъжност „доцент“ в професионално направление Театрално и филмово изкуство (Сценична реч).

Гласувам с ДА.

проф. д-р Калина Стефанова

17.08.2020