

Рецензия за дисертационния труд на **Илиана Петрова Салазар** на тема *Европейски хореографи, ориентирани към танц-терапията и приложението ѝ през XX-ти и XXI-ви век*

Проф. д-р Нева Кръстева

S

Аргументите в полза на темата на този интердисциплинарен труд почиват на танцово-терапевтичните практики и необходимостта от теоретичното им осмисляне в ситуацията у нас. Така поставена, темата има актуален принос и предполага разследване върху обемна историческа европейска и извъневропейска платформа. На нея са стъпили и разнообразни и богато диференцирани български музикално-танцови феномени, които в цялото ни патриархално минало, но и след това, все още имат въздействащ социално-оздравителен ефект.

Докторантът – танцьор, хореограф и терапевт, излага теоретико-хореографските и историко-биографичните аспекти на европейските танц-терапевтични школи, които описват дейност, надграждаща върху танца като изкуство и като духовен процес. Може да направим паралел с успешните музикално-терапевтичните школи от същото време, които осъзнават музиката иманентно като ко-терапевт, а не само като фон на психологическа работа. Още във встъпителният раздел *Актуалност на темата*, наред с изброяването на "новите форми и направления като *експресивно-релационната танцово-двигателна терапия и психомоторната танцово-терапевтична интервенция*" (с.7), се експонира проблем, наблюдаван и при музикалната терапия: "...танцът в първоначалния си смисъл на *висше изкуство* на движение с музикален характер.... е застрашен да изчезне от танц-терапията." (с.8) Споделям тази загриженост; по аналогия с музикотерапията – често практикуващи нямат необходимото образование, компетентност и интерес да изследват и прилагат мощните иманентни сили на класическата музика; за такива психолози музиката е "фон", само "импулс" или "повод" за отключване на когнитивни процеси. Затова, и в единият, и в другият случай, познаването на съответното изкуство, преодоляването на трудностите и

резонирането му през собственото тяло, дава истинските терапевтични, дълбоко трансформиращи личността резултати.

Веднага навлизам в проблемна област, която взема страната както на *висшето изкуство* на танца, така и на терапията, подкрепяща танца като персоналистично експресивно средство с музикален характер. С този акцент искам да илюстрирам конкретиката и практическата насоченост на това изследване, неговата обективност и социална грижа.

Работата на Илиана Салазар е структурирана в три раздела и общо 7 глави, увод, заключение, приложения, приноси и библиография с 202 заглавия на латиница, 140 учебни трудове и докторски дисертации, 172 статии и доклади, десетки сайтове, касаещи методите, образователните структури, персоналозирани онлайн източници, видео и аудио материали. Оценявайки високо тематическото структуриране на библиографията, бих цитирала авторката по този повод в раздела за приносите: "базова информация... и за специалисти в други области като арт-терапия, психология, психиатрия, психотерапия, медицина, био-медицина и качество на живот, антропология, невронауки, биомеханика, европейско нематериално културно наследство.. "

В *Увода* на дисертацията умело са формулирани параметрите на интердисциплинарното и многопосочно изследване: актуалността, целите, задачите, обхватът, методологията, структурата и терминологията. Веднага са посочени и множество имена и цитирана литература (повече от 50 споменавания), които ще бъдат обстойно разгледани в разгърнат вид в следващите глави. При тази нова област, нуждаеща се от аргументиране именно като терапия, а не само като изконно човешка дейност, първоначалният обзор "от птичи поглед" оставя усещането за уверено очертаване на големия контур. В раздела *Структура* е съобщен **историческият метод**, според който са разположени разглежданите явления: от древността до средновековието, XIX-XXв. в две основни глави: "хореографи, свързани с идеята за танца като терапия (втората половина на XIXв. – началото на XXв.) и хореографи, ползващи танца като терапия (средата на XX в.–началото на XXIв.) и края на XXв. и началото на XXIв. с

утвърждаването и институционализирането на *танц-терапията* като метод за анализ, диагностика, интеграция и ресоциализация" (с.11). Приносен е разделът за терминологията, като се извежда "фундаменталния принцип на въздействие на танц-терапията **посредством синкретичната връзка между тяло, емоции и психика...** танцът може да хармонизира пространството, материята и психиката..."(с.12) Единствено бих предложила параграфът *Терапия* (с.12), който въпреки краткостта си съдържа основните характеристики на историческия термин, да бъде по-обстойно аргументиран, не само чрез гледната точка на Дороти Мърдок, която има свой, близък до арианството, прочит на свещената история (в бел.32 има и малка печатна грешка при изписването на името "Christ"от заглавието на книгата ѝ). Могат да се споменат аскетичните корени на теорията като съзидателен живот, връзката ѝ с будисткото понятие *theravada* (от *sthaviravāda* със съответната промяна при преминаването от санскрит на гръцки: букв. „учението" [*vāda*] "на древните"[*thera*]“). Знаков е трактатът за *vita contemplativa* на Филон Александрийски (Philo Judaeus), където са споменати терапевтите като философско учение и практика. Филоновата алегорична екзегеза би била допълнителен аргумент за посоката на изследването, което се спира и на определени духовни практики, наред с методите на изкуствата, защото това, което е било в древността, се преоткрива и утвърждава от съвременните терапевти.

Първият раздел *Историко-теоретичен прочит на танца като форма на лечение* съдържа две глави с общо 7 параграфа. Точно тук Илиана Салазар доказва, че заявеният западноевропейски контекст се нуждае от по-широк кръг на общочовешките древни планетарни практики. Това се случва и в етномузикологията; в своята двутомна "История на многогласието"(1934) Мариус Шнайдер (1903-1982), (Marius Schneider - "Geschichte de Mehrstimmigkeit"), извежда европейската готическа органална техника (*organum*) от принципа на хетерофонията, описан още в *Законите* на Платон¹.

¹ Платон. Закони. VII 812 [с,d], Сонм. С.2006, с.364. но на български, за съжаление, конкретните музикални феномени не са предадени коректно. В този труд, предизвикал яростно раздражение в наци-кръговете от това време, Мариус Шнайдер, опирайки се на предшествениците си като Курт Закс, (цит. от Салазар на с.6), Карл Щумф (*Anfänge der Musik*, 1855), Гвидо Адлер (*Über Heterophonie*, 1911) утвърждава хетерофонията, бурдона и паралелизма като единни планетарни явления на архаичното многогласие.

В първия параграф на раздела (1.1.1.) огромното по обем знание за "танца на нещата, чиито елементи, конфигурации и хармонични движения могат да разкрият тайните на съзнанието, на материята и Духа, на трансформацията на пространството и времето" (с.15) е разположено около дихотомичната ос Космос-Хаос. Споменати са имената на личности, инспирирани от този танц, последното е на Ницше (Nietzsche, "Also sprach Zarathustra"). Ще допълня с цитат; танцът на Ницше ("Другата танцувална песен") е на човека с живота: "– В око̀то ти погледнах аз недавна, о, живот: злато видях в твоята но̀щ-око – блести....Към моята но̀га, за танец бясна, хвърли поглед ти, смеещ се, питащ. топящ се лю̀лка-поглед... "² Преминавайки към психологическото, в духа на структуралистичните проучвания, се засяга "двустранный акт на творческа активност – *мислене и чувстване* като външното и вътрешното, Шива и Парвати, хармоничната и логична структура и процесите на текучест, свързано с елемента *вода*. При Вагнеровата космогония музиката, водата, като и жената, но и любовта, чиито методи терапевтът познава и прилага, са в един семантичен ред: "Die **Musik** ist ein **Weib**. Die Natur des **Weibes** ist die Liebe: aber diese Liebe ist die empfangende und in der Empfängnis rückhaltlos sich hingebende"³. За конкретните терапевтични задачи Илиана Салазар извежда като резултат от дихотомията *стабилната хореографска структура*, която би организирала личността и би развила социални умения и *импровизационния танц*, свързан със усещане за свобода, индивидуализъм, личностно екстазно преживяване. Като паралел с успешно прилагане на този вид изконна лечебна дихотомия бих цитирала практиката на Хайнер Руланд "Музиката като преживяно човекознание. Практиката на музикотерапията"⁴, където дихотомично са употребени древногръцките понятия *rhythmos* и *tonos*; първото в смисъла на процесуалното в музиката, а второто като фиксиране в чистотата на тона в определени математически величини. Руланд работи с музикални инструменти, прилагайки метода към

² **Ницше**, Фридрих. Тъй рече Заратустра, превод Мара Белчева, изд. "З.Стоянов" С.2003, с.202

³ **Wagner**, Richard, Oper und Drama, Kapitel 10, Abschnitt VII. "Музиката е жена. Природата на жената е любовта, но тази любов е приемаща и в приемането (зачатието) се отдава без остатък." <https://www.projekt-gutenberg.org/wagner/operdram/operdram.html>

⁴ **Ruland**, Heiner. "Musik als erlebte Menschenkunde. Musiktherapie in der Praxis", Verlag Ch. Möllmann.Schloß Hamborn, 2003. Rhythmos und tonos, S.94 uff.

музикалните параметри на мелодията, хармонията, ритъма, учението за интервалите, наред с психологическите наблюдения на влиянието на музикално-терапевтичните дейности над хора с увреждания.

Следващите параграфи (1.1.2.и 1.1.3.) навлизат в дълбочината на психофизическото въздействие на ритуала. Особено внимание се отделя на третата група ритуални практики (по оксфордската фолклорна енциклопедия от 1997г.) "кризисни ритуали...които да отстранят...напр. болест, която измъчва обществото" (с.20). Ритуалът непременно е свързан с движението и оттам с трансовия ритуален танц (с.23), който трябва да бъде овладян и контролиран; цитира се Курт Закс, който вижда две страни на ритуалния танц – той бива "хармоничен и екстатичен". Отделено е внимание на съдържателната страна на ритуалните практики, което въвежда към следващата глава, отнасяща се до лечебното ритуално въздействие: "танцовите елементи, движения и фигури, поставени в ритуален контекст се натоваарват със специфичната символика... " (с.25)

Втората глава на първия раздел "Танцът в древността като превантивно и оздравително средство" е развита в 4 параграфа на основата на богата етнологическа литература. Това е повече от интердисциплинарен подход, тук става дума за културологична идея – за необходимостта от действия в изкуствата с оздравителна и възвисяваща цел на основата на традицията в едно широко географско и времево пространство. Също както напр. *Quattro pezzi sacri* на късния Верди с използването на *scala enigmatica* като *cantus firmus* или афектната хармония на Пучини изискват поглед назад в епохата на италианския маниеризъм на Монтеверди и Дезуалдо, така и познаването на традицията на оздравителния танц, но в неговите осмислени жестове, хвърля светлина към търсенията на хореографите, танцьорите и провиждащите в духа на времето, разглеждани в следващите раздели. На практика този обширен, богат на факти дял, където са вписани и българските народни ритуални практики. представлява приносно самостоятелно изследване, което на основа, лишена от научно-позитивистични предразсъдъци, с лекота изгражда една картина на здрави, танцуващи, духовни общества от миналото до съвременността. Много детайли впечатляват в техния паралелизъм: "да си служиш с нозете" от

папируса на Нут (с.27), "царският път в Йога" (с.27)" микрокосмосът на Парацелс (с.28), анимизмът, "фолклорните болести"(с.29), кръговият танц (*Reigen* от Одата към Радостта), танцът *сема*, шаманските практики, проведената разлика между двете форми на **медитативна психотелесна техника** – транс-танцът като "отнесен към мисловно-трансформативния процес и екстатичният танц с неговото "чувствено изживяване, освобождение и психофизически катарзис"(с.35) По повод на първия е спомената GIM, воденото чрез музика въображение; тук ще си позволя да споделя малко личен опит от тази техника, наследила хипнотичните методи в психологията от времето на Шарко. (Jean Martin Charcot 1825-1893). Релаксиращи похвати освобождават напрежението в тялото и правят слушането на музика много интензивно. Музикалните програми на Хелън Бони, предимно от романтична музика (оркестъра на Стоковски) или популярен Барок (никакъв орган или духовни кантати, никакво рационално разбиране на текста), правят връзка с клиента на нивото на неговите преживявания и тайно зададения личен въпрос. Подкрепя се синестетичното преживяване и чувствено-процесуалния процес, направлявани чрез внимателно подбрани стимулиращи въпроси от водещия психолог. Музиката е истински ко-терапевт и проявява своята лечебна сила. Следователно бих отнесла тази техника към екстатичните, според определението на докторантката.

Централният раздел на дисертацията "Идеята за танца като терапия (XXв. в Европа) респектира със своята изчерпателност, прецизна структура и енциклопедична точност. (с.52 до 176). Историческият метод предполага континуитет, осъществен в Глава I на този раздел "Предпоставки за възраждането на танца като терапия през XXв," и в параграфа II.1.1."Промените".**В края на XIXв. и началото на XXв.** отново се активизира интересът към танца, но не в неговия развлекателен вид на сценично изкуство, а като психоемоционално въздействие и терапия" (с.53). Ще вметна, че това сценично изкуство не винаги е развлекателно; в балета на XIXв. се предвещават теми на съвремието като човекът и машината или куклата (*Копелия, Лешиникотрошачката*), масовата хипноза, омагьосване и победата на злото (*Лебедово езеро*), реалността на отвъдното (*Жизел*).

Връщайки се в текста на Илиана Салазар, си спомняме как гимнастическите упражнения и двигателната култура формират новите поколения (Калмайер, Джиндлер, Еренфрид, Селвер), когато се утвърждават и спортните дисциплини като ритмична (художествена) гимнастика, фигурно пързаяне и синхронно плуване – спортовете с телесно-естетическа претенция.

От втората глава на този раздел ще се спра на ерудираното и много внимателно представяне на духовни учители от този период; силното влияние на тримата – Беинса Дуно, Рудолф Щайнер и Георгий Гурджиев, избрани да илюстрират новото отношение към движението като терапия, продължава да създава резонанс върху общественото съзнание до днес. Много удачни са подбраните мисли като мото към всеки мислител и реформатор. Структурата е следната: кратка биография, принципи, метод, (видове), хореографска структура (елементи). Напр.

Принципи

Беинса Дуно Гурджиев	Рудолф Щайнер	Георгий
Божествен триединен принцип октавата, тройката	троичното устройство	закон за
Любов, мъдрост, истина енеаграмата	на социалния организъм	

Или метод

Паневритмия гурджиевски танци	Евритмията като видим говор	свещенни
-------------------------------------	--------------------------------	----------

социална, педагогическа, сценична.

Някои уточнения: *Евритмията* е създадена от Рудолф Щайнер, като терминът е предложен от Мари Щайнер през 1912г., която става авторитетен четец на поетични текстове при т. нар. *Lauteurhythmie*, работеща със звуците

на човешката реч като видим говор. Още през 1908г., след 12 лекции по Йоановото Евангелие, лекторът помолил Маргарита Волошин, дали би изтанцувала великите начални слова, както споделя самата тя в своята автобиография, заимствала заглавието си от Гьотевата приказка "Зелената змия"⁵(към с.72) Далкрос работи и с понятието "ритмична гимнастика"(ср. с.73 и с.95-98).

Документирацията дейността на Гурджиев е Пьотр Демьянович Успенский (1878-1947), а книгата на Гурджиев е "Разкази на Велзевул на неговия внук". Допуснати са грешки в изписването на имената (с.80 и 78).

От II.2.3 до края на раздела с отлично намерени заглавия са обхванати систематизираните явления на хореографията и танц-терапията в течение на изминалия и началото на следващия век. Това е поглед на висок професионалист с дълбоко проникване в целите на творчеството на големите хореографи и проява на емпатия към търсенията им в областта на терапията като хуманен акт. При всички тях са намерени ключови думи, характеризиращи основни принципи. Ето параграфите, подредени:

а) по географски принцип:

2.3.1. Неевропейци, творили в Европа – Айседора Дънкан, д-р Бес Мензендик, Катрин Дънам, Ф.М. Александър. Основни принципи : *Извора на всички движения* (Дънкан), *осъзнатия психологически ритъм* (Мензендик), *примитивна експресия* (Дънам, Дюплан), *техниката Александър*.

II.3.1. Европейски хореографи и техни танцово-терапевтични методи, разработени в САЩ – Лилян Еспенак с *психомоторна терапия*, Елизабет Полк с деца със специални потребности с *креативен танц*, Ирмгард Бартениеф с *фундаментите на Бартениеф* , Труди Шууп с *двойното преживяване на ограничението и безкрайността*.

II.3.3. Европейски хореографи и техни танцово-терапевтични методи, разработени в Европа: Гертруд Фалке-Хелер със *структурирана импровизация*, Герда Александер с *еутония*, Лимденберг, Холгер, Райшелт с *дишащия кръг*, Шерборн, Пъток с *Joydance*.

⁵ <https://anthrowiki.at/Eurythmie>

β) по хореографско-музикална компонента: а) ритъм: 2.3.2.Европейски автори системи, извели на преден план симбиозата между ритъм и движение – Франсоа Делсард *с триединния човек по образ Божии*, Емил Жак-Далкрос, създаде школа в танц-терапията, Доротеа Гюнтер с танцовото образование и *когнитивният подход*.

γ) по хореографски стил, където параграфите на изследването представляват обширни хореографски студии:

2.3.3.Хореографи, создатели на експресивен танцов език; Рудолф фон Лабан, Мери Вигман, Гертруд Боденвизер

2.3.4.Европейски хореографи...повлияни от класическия (модерния) екзерсис: Маргарет Морис, Мария-Тереса Леон Фритч/Манте Леон, Анмари Аутере.

В "Акценти" към този раздел се обосновава прилагането на психологически подходи към танц-терапията: танц-терапията на Мериан Чейс, тази на Юнг, развиваща се танцо-двигателна терапия (с.171). Изведени са основните инструменти на танца, използвани в терапията: ***танцова експресия, повтаряеми танцови теми, усвояване на танцова техника, обработка на танцово движение, танцови мотиви и хореографски структури.*** Предполагам , че тези важни практически указания са получени не само на основата на теоретичното знание, а и от личен терапевтичен опит.

Панорамната част на работата дава нейния изключителен принос, на основата на който се навлиза в XXI в. с "Приложението на танц-терапията". Тук отново поглеждаме към глобалния танцуващ свят – обхванати са институции, танцуващи форми и жанрове, които се практикуват от милиони хора, спасявайки ги от социална изолация и депресия. Много своеобразен е параграф 3.2.2., където се намират интердисциплинарните аспекти на танц-терапията – на друго ниво се връщаме към Парацелс и *musica mundana*. Не липсва и българската следа в танц-терапията (3.2.3.), която сега вече достойно се представя и с настоящия дисертационен труд на Илиана Петрова Салазар.

Публикациите и авторефератът напълно отговарят на изискванията.

На основата на аргументите, които изложих в подкрепа на високото ниво на дисертационния труд, горещо препоръчвам на колегите от научното жури да бъде присъдена на Илиана Петрова Салазар образователната и научна степен *"Доктор"* по специалност *Музикознание и музикално изкуство/Балетознание*. Професионално направление 8.3. *Музикално и танцово изкуство*.

Проф. д-р Нева Кръстева