

РЕЦЕНЗИЯ

от

Проф. д-р Лидия Димитрова Денкова

Департамент *Философия и социология*, Нов български университет,

научно направление 2.3. Философия (История на философията)

за

присъждане на образователната и научна степен **доктор**

по професионално направление 2.1. Филология (Теория и история на литературата

– Теория на литературата)

с кандидат Богдана Паскалева Паскалева

“*Образ, подобие и символ при Николай Кузански*” е дисертация на перспективен млад учен и прави впечатление със своя обем, структура, плодотворна тема, центрираща кръгове от подтеми, с демонстрираните методи на анализ и аргументация, със заявеното познаване на научното състояние на проблемите и широката ерудираност, накратко, с всичко, което се характеризира като съдържателност и качествена отличителност на една научна разработка. Дисертацията обхваща 388 страници, от които 365 с. основен текст: увод, четири глави, заключение; библиографията, посочена на 22 страници, прегледно подрежда първична, вторична литература, електронни източници. Към автореферата на дисертацията в обем 43 с. са добавени списък с 8 приноса (с.44-45) и описание на публикациите по темата.

Разработката отговаря на професионалното направление и се вписва в него по *двоен* начин: чрез изследване на основното понятие “литературен образ” и чрез разглеждане на разширени полета и теми от сродни области, което се основава на сложен генеалогичен и интердисциплинарен подход, проведен философски в своеобразно *съответствие* с изборния автор – Николай Кузански. В своето късно съчинение *Компендиум*, не случайно озаглавено така, тъй като авторът кратко и дълбоко се стреми да обобщи най-важното от всички преди написани съчинения, Николай определя, че познавателната потенция е насочена преди всичко към *възможността* (*posse*), която е “всемогъщо начало” и съдържа битието на всичко,

като самото познание се осъществява чрез *подобие* на понаващото и познаваемото, така че придобитата идея се явява като “знак на равенството”. Типичното за Кузански определение гласи, че “самата потенциалност равно единява всичко, сгръща и разгръща всичко”. Труден за разбиране днес, този “знак на равенство” би следвало да се отнася до релевантността на всички области (с техните епохи и специфики), имащи отношение към литературния образ, към, така да се каже, менливата, но и постоянно връщаща се към началото стартова линия в *разбирането* на образа като цяло. Подобно изискване, основано на тълкуване на текстове, провежда философската херменевтика и в този случай дисертацията показва херменевтичната си нагласа, особено при специално посочените теми за *интерпретацията*, както и при търсените съответствия и различавания в *смисъла* на исторически изкристализираните теории (например между Августин, Ериугена, Бонавентура, Тома от Аквино, от една страна, и Кузански, от друга, между неоплатоническата линия на Прокъл и Псевдо-Дионисий и отново Кузански, между “закрепените” теории за “образа в собствен смисъл” и съвременните подвижни интерпретации при Фуко, Агамбен, Пърс, Мишел дьо Серто или Барт). В този смисъл различните теми, автори, на пръв поглед раздалечени понятия и теории за света и “картината на света”, като подобие, образ, знак, символ, не са просто разширен фон, предназначен да открие литературния образ в заключението, те са негов *фонд* и само във фонда могат да бъдат постигнати подобията в античен смисъл (“равенството” в мимесиса), гарантиращи най-високата степен на истинност за познанието. Структурата на дисертацията ясно показва, че авторката извежда и надгражда тъкмо една такава логика на възможността и възможностите, като тръгва от най-дълбокото, *онтологично* разбиране на образа, или от въпроса, как той съществува спрямо нещото-в-себе си (*in se*, което за Кузански е първично и никога докрай непознаваемо, притежаващо собствен образ извън познавателния); по-нататък теорията на Кузански за образа, подобие и символа бива подхваната откъм историческите и теоретичните перспективи на средновековната философия в особената “теология на образа” (Втора глава). Разбира се, най-много място е отделено на епистемологичния и естетическия ред в битието на образа, като много удачно е намерен фокусът на изследването в понятието, изобретено от Аристотел – *прозрачното* (*diaphanēs*), доколкото точно с това понятие Аристотел, включително през по-късните интерпретации на арабската философия в лицето на Авицена, Авероес и Алхазен, се противопоставя на Платоновата причастност, на неговата

зрителна теория за тоталната еманация на единната светлина и срещата на две излъчвания от страна на обекта и субекта, идваща от Емпедокъл, както и на теорията на атомистите. Както пространно и несъмнено приносно е посочено в дисертацията в рамките на Трета и Четвърта глава (която е и най-голяма, 112 с.), Николай Кузански дълбоко е схванал смисъла на философията и “физиката” на прозрачното у Аристотел и го е изтъквал в своето съчинение “За берила” по особено плодотворен начин, който авторката вижда в трансформативността на образа и неслучайно отнася към пространството и смисъла на образа в нидерландската и италианската живопис, към символите и “мистиката” на кристала в “За ума”, към най-разпространените метафори на огледалото, най-общо, към отношението и взаимния пренос между сетивната и умствената оптика (с. 196 – 206). Дисертацията всъщност широко обсъжда топоса, проследим и при Плотин, и при Августин, за разликата между телесното зрение и умственото виждане (умозрението), за тяхната взаимна обвързаност в познанието по принципа “подобното се познава чрез подобното”, което води неоплатониците, особено тези от кападокийския кръг, до идеята за наличието на особени *вътрешни* сетива, но не по принципа на паралилизма, а по-скоро по принципа на транспонирането. При Кузански има и широко тематизиране на “вътрешния вкус”, но основното наследено от него отношение към вътрешния *взор* е *активната насоченост* (*attentio* и *intentio*), благодарение на която умът се явява, показва (*mentis ostensio*). Тази самостоятелна, откъсната от всичко сетивно дейност на ума е *творческа* и тук отново има връщане към по-широкото в сравнение с Аристотел разбиране на *poiesis* у Платон (в ума творческата сила свети повече, отколкото във всяко друго живо същество, и точно тази сила се събира, казва Кузански, в *интелектуален знак*, най-съвършения и прост знак). Ако оставим настрана, че всяка семиотика днес би трябвало да тръгва тъкмо от тези разсъждения на Кузански в *Компендиума*, фактът, че умът съзерцава в самия себе си, подобно на описания в *Компендиума* космограф, който е затворил вратите на сетивно преносните данни, означава, че оригиналността на теорията на Кузански отива отвъд трансформативността и трансумпцията, ролята на прозрачното като среда и динамично отношение. Но заслугата на дисертацията е да посочи, че разбирането за литературен образ може да функционира само по средата, там, където сетивността не е изоставена и затова може да прерасне в метафора, аналогия, образ или символ – с чистите, абстрактни, прости образи се занимават математиката или философията. Може да се каже

обаче, че платоникът Кузански мощно връща *мета-физиката* на светлината, сгръща в теорията си “физиката на прозрачното” на Аристотел и философията на прозрачното като *среда* (medium) и “непознаваемо”, в духа на *Ученото незнание* и прехождането от символична към мистична теология, както при учителя Дионисий, разгръща своето буквално *теорийно* виждане по принципите на Платоновото *Седмо писмо*, където крайният ослепителен блясък на постигането (съвпадащ с тъмнината) е надмогнал прозрачното като опосредстване, постигайки тъждествеността на нещото в себе си и познаващия субект (“тавтологията”, където вече няма изразимост, вербалност). Това е и простото виждане (simplex visio), определено в съчинението “За върха на теорията”.

Литературният образ, обратно, е *сложен*, литературното виждане не е просто, тавтологично, а е дискурсивно. Литературният образ притежава своя особена степен на прозрачност и съответно абстрактност – което прави възможно говоренето за него от философска гледна точка. Но сам по себе си той съществува в *оцветеността*, в отблясъците на света, видяни през и посредством берила. Авторката на дисертацията подчертава и достатъчно обосновава това. Нещо повече, още в увода се приема, че понятието литературен образ “ни поставя пред няколко проблема едновременно” и група по-мощни въпроси (с.7), които правят необходимостта от историческо изследване неизбежна. И ако на първо място е въпросът за “същността на образа изобщо”, то логично се търсят вътрешни специфики и видове по принципа на различителността преди синтеза: това предполага, според авторката, съчетаването на строго филологически анализ с философско-теологическата проблематика на образа и историко-литературния подход – до степен, в която античността, средновековието, предмодерните времена, просвещенските и съвременните теории влизат в своеобразен полилог, но и някак се предиздават взаимно. Моето впечатление все пак е, че се усеща известна преднамереност, целяща да изведе до заключението за литературния образ. Това може и да се дължи на големия обем на дисертацията, спрямо който уводът изглежда кратък (7 страници), още повече, че заключението, което би трябвало да възпроизвежда поставените в увода цели на нивото на изводите, има самостоятелен характер, подобно на цялата Втора глава. Разбира се, би могло условно да се приеме, че цялата Първа глава представлява един разширен увод за дисертацията. По-важното е, че се достига до ключовото твърдение (изразено на с.350), че “Ученото незнание” съдържа идеята за премахване на границите (terminus) и в този

смисъл една “познавателна методика”. Тази методика е просто и ясно предадена в глава XI на книга първа: “видимите неща са *правдиви* образи (imagines) на невидимите; но диренето на непостижимите сами по себе си духовни истини, на “образците”, които са в определено съотношение помежду си, предполага не само особеното отношение между “образ” и “образец” – това в дисертацията е разгледано от теологическа гледна точка въз основа на съчиненията “За виждането на Бога”, “За търсенето на Бога” и др., - но и едно специфично постоянно *движение* на образа към образаца, което е уподобяване и естествено безкрайно усъвършенстване. Предпоставката е “най-несъмненото”, което се пренася нататък (transumptiva proportione). Същото това сетивно възприемаемо – което не е неистинно! – се намира в постоянна нестабилност “заради преливащата в сетивното материална възможност”. Ето защо, заключава Кузански – и това заключение е в основата на цялата теза на дисертацията, - “на нас ни се струват най-надеждни и сигурни по-абстрактните образи, в които нещата се мислят така, че нито са изцяло лишени от материалните придатъци, без които не можем да си ги представим, нито са подложени изцяло на люшкащата се в колебанията си възможност”. Нито – нито е по средата подобно на статута на прозрачното. Да припомним, че възможността за Кузански не е негативно понятие, точно обратното – то има корени в Платоновата dynamis.

В края на самата дисертация и параграфите: 3.14 “Обобщение на източниците за зрителната теория у Николай Кузански” и 3.15. “Обобщение за отношението между отвъдинтелектуално и сетивно” авторката привежда най-точните основания за важността на своята тема и необходимото разбиране, което трябва да е валидно за литературния образ, а именно: “Човек е *в състояние* да вижда повече от едно нещо”, вътре “във видимото стават видими невидимите му метафизични основания, но не в хода на едно просто, непреднамерено виждане, а благодарение на един *тълкувателен процес*, на една съпътстваща реч, едновременно разтълкуваща и мистифицираща. Именно тази реч разслоява просто видимото до сложен образ, в който мистическият поглед вижда несъвместимото в едно-единствено въззрение, при което прозрачната среда се превръща в среда на все-видимост” (с.350-351). Така дисертацията изтъква също ценния извод - и това според мен е най-важният принос, - че схващанията на Николай Кузански за образа, подобие и символа са и трябва да бъдат в основата на най-широкото отместване на границите в разбирането за литература и литературност, като в този случай може би трябва и по-широко да

се застъпи наблюдението върху самата литературна форма¹ и реторически похвати у Кузански – не толкова в трактатите, колкото в неговите прекрасни проповеди. Такава е проповедта “За красотата” - *Tota pulchra es, amica mea*, основана на тълкуването на *Песен на песните*, и тя, както и другите проповеди, предполага изследването на една не по-малко сложна и дълга традиция в еротично-естетическата платоническа метафизика, в християнската екзегеза на Ероса, каквато познаваме от източните отци на Църквата (Ориген, Григорий от Ниса и др.), най-малкото поради това, че точно в тази традиция на символното претълкуване на *любовта* като движение всъщност се открива истинското разбиране за *символа*, високата метафизика, черпеща жизненост от телесно закрепената сетивност. Погледнатото откъм една по-цялостна теория на Кузански, литературният образ би ни се показал жив, сложен, постоянно нестабилен, постоянно черпещ от преливащата възможност – но и постоянно устремен, чрез разказа, чрез рисуващото слово, което при Платон е “по-мощният ваятел”, към красотата на въздействащото чувство и красотата на умствената абстракция.

Както се знае, след XV век сетивната оптика поема по самостоятелен път, холистичните интерпретации се разпадат, така че Кузански дава последния огромен синтез на образа за епохата, който остава да съществува обаче като “възможност” за философстването – и Богдана Паскалева е посочила точно тази възможност в дисертацията. Тя прави от Кузански постоянно актуален автор, особено във времената след постмодернизма и деконструкцията. Трябва да се съгласим с Ясперс, че “атмосферата” при Кузански, “първия модерен мислител”, ни се струва като нашата собствена и че “броденето из неговата метафизика, която и до днес остава незаменима, е един от щастливите мигове за философствания²”.

Както се говори в *Парменид* (130e), докато човек е млад, се съобразява с външни мнения, а после е необходимо вид “интелектуално упражнение”, което в степента на постигане на истината доверява на собствения разум. Затова в порядък на въпроси и предложения за бъдещи изследвания по темата бих отбелязала следното: теорията за ума като “жив образ на Бога” би могла да се “върне” към теорията на самия Кузански за “живия образ” (*viva imago*) така, както е разгледана в платоническата традиция на познанието. Първо, към мястото за създавания жив

¹ Тук би било полезно да се тръгне от въведението на Богдан Богданов, посветено на темата “Философско съдържание и художествена форма в диалозите на Платон”.

² Вж. Карл Ясперс. *Въведение във философията*. С., 1994, с. 128. Лично за мен такъв щастлив – и труден миг – е бил първият превод на български език на “Ученото незнание” от 1993 г. и на “За божествените имена” на Псевдо-Дионисий Ареопагит от 1999.

образ в *Държавата* (484c-d): изобразяващите, подобно на живописци, да имат знание за същността на съществуващото и в душата си “жив образ за него” (eidos, idea - в по-висока степен от eikon или eikasia). Второ, към известното място за линията на видимото и невидимото в края на Шеста книга на *Държавата* (510a), тоест невидимото неминуемо започва да участва с образ – било то сенки, изображения и всякакви “подобия”, докато умът не се издигне до собствени абстрактни образи, ненуждаещи се от подобия. Тези абстрактни истини в ума са “парадигми” – логоси и вече се определят като образци (разграничението *imago* – *exemplar*, или *paradeigmata*). Не случайно в пета глава на *Божествените имена* (188.1 5-10) Дионисий определя: “А образци (парадигми) ние наричаме единностно предсъществуващите в Бога логоси, които създават същността на съществуващото и които богословието назовава предопределения и благи божествени воления, определящи и творчески”³. Връзката на на явяването, логосите и говоренето (речта) би била интересна като възможност да се привлече съвременната *феноменология* (Мерло-Понти), която има доста общи топоси с разглежданата тема. Трето, особено интересна е теорията на Кузански, изложена в “Лаикът за мъдростта” (*Idiota de sapientia*): според него точно уподобяването на мъдростта е сякаш “живият й образ”. А никой образ не намира покой другаде освен в истината, от която произхожда. Затова образецът е вечен, а “*образът има живот*”, в който предвкусва със своето “вътрешно сетиво” (*in interno gustu*): “*Viva autem imago per vitam ex se motum exserit ad exemplar*”. Следователно отношението между образ и образец не е статично, а динамично и основаващо се на желанието (*desideriose*). В този смисъл тълкуването на живия образ би било в духа на движението от желанието: когато умът открие истината “я прави своя” както огънят, който поглъща всичко в своята светлина и топлина. “Живият образ” постоянно конструира и де-конструира, връщайки се отначало във възможността – по пътя, облечен в метафори, подобия, сравнения, всъщност “разказва”, говори – многозначно, точно както е говорел Платон. Прозрачното на Аристотел и целият въпрос с хомонимията всъщност е желанието на ученика да дисциплинира речта на учителя и да постигне еднозначни, строго научни понятия (категории) – но литературният образ е повече задължен на Платоновата многозначност и затова, по описанието на Кузански, постоянно “се люшка”. Всъщност тук чуваме голямата тема за *времето* като подвижен образ на вечността в *Тимей*: литературният образ *живее във времето*. В този смисъл *Тимей*

³ Преводът е мой, Л.Д.

говори повече, отколкото със зрителната си теория. Платонизмът говори у Кузански с най-мощното си съдържание – *диалектиката*, познанието-разговор, включително разговорът на душата със самата себе си, каквото е мисленето. Но отвъд мисленето е свръх-интелектуалното постигане, посочвано от по-късната философия като предрационален инстинкт или свръхразумна интуиция. Както определя Гадамер, образът е *битийно валентен*, така че може би е добре да се изследва тази валентност у Кузански: известно е, че самият кардинал е събрал над 300 ръкописа, сред тях преводи на *Федон*, *Критон*, *Държавата*, *Законите*, *Парменид* и споменатото Седмо писмо. Самият образ е възможност в това ниво на биването, което просто се нарича *живот*, и неговата цел, както в *Пир* на Платон, е изпълването, пълнотата. В живота се движи от насладата. Става дума за *наслада* на окото на ума. Самото “просто виждане” на неразличимата светлина при Кузански *не е* разбиращо: *simplex visio mentis non est visio comprehensive, sed de comprehensive se elevat ad videndum incomprehensibile* (De apice theoriae, 11). Такава е мистиката, която позволява сравняването на Кузански с Майстер Екхарт и извеждането на темата за *любовта в поезията*, която е разгледана в Заключениеето. В поезията литературният образ също бива не-разбиращ и не-споделим.

В заключение трябва да подчертая още виднџж, че дисертацията има напълно завършен вид и последните бележки се отнасят до бъдещи изследвания.

Изброените в Автореферата 8 приноса са реални и проследими. Смятам, че посочените като втори и трети принос биха могли да се обединят в един, чиято значимост да бъде подчертана. Добре би било също посочените като шести и осми принос – критическата преоценка на понятието за образ, историческото закрепване на съвременните теории на образа и “мисленето по *нов начин* на серия понятия” (с.44-45) от сложната генеалогия на съвременната теория (Фуко, Мишел дьо Серто, Агамбен, Гадамер, Яус, Пол де Ман) – да уточнят онази актуалност в теорията на Николай Кузански, която повечето философски подходи биха могли да видят като възможност за *ре-актуализация* по посока на едно цялостно виждане на света. Шансът на философията днес да схваща по “нов начин” серия понятия, но и самата себе си, по мое мнение, се съдържа в уникалния синтез на Платон и Аристотел, извършен от Николай Кузански при създаването на уникална теория, която, ако си послужи с понятието на Лайбниц, е “жива монада”. Богдана Паскалева, основателно подчертавайки своя генеалогичен подход, е доловила в дисертацията, че литературният образ не може и не трябва да бъде изваждан или отграничаван от

тази монада, чийто живот е самият цялостен поглед, защото иначе литературата би “изглеждала” като своя сянка или би била частично офрагментена и скована под едностранчива интерпретация (doxa).

Въпросът, който бих поставила към защитата на дисертацията, се отнася до по-подробното изясняване на “Въпросите пред една “*предстояща* теория” (дис., с.12) – която предстои да се разгледа нататък или “предстои изобщо пред литературната наука”?

Посочените публикации, общо три за периода 2012-2014, отговарят на темата на дисертацията (необходимо е да бъдат посочени брой страници). Означената като публикация “извън темата”: “Към определението за поезия (Въпроси върху “За поетическото изкуство на Аристотел”) (с.46 от Автореферата) може също да се приеме по темата. Към приносите на Богдана Паскалева трябва да се добавят и осъществените от нея преводи, например *За светлината* на Марсилио Фичино (Философска библиотека N 11. С., 2011).

Заключение. Дисертационният труд на Богдана Паскалева отговаря на формално и най-вече на съдържателно ниво на всички изисквания за присъждане на образователната и научна степен доктор, като до голяма степен ги надхвърля. Широката основа на дисертацията, разполагането на целите в един цял хоризонт от теми, логиката на изследването открояват способността на добрия учен да открива посоките за следващите степени на своето развитие, да показва, че вижда постигнатите резултати като подстъп към нови въпроси. Ето защо без колебание препоръчвам на компетентното научно жури да присъди на кандидатката образователната и научна степен **доктор по професионално направление Филология (Теория и история на литературата – Теория на литературата).**

София, 19 май 2015 г.

Проф. д-р Лидия Денкова
Департамент *Философия и социология*,
Нов български университет