

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Философски факултет

Рецензия на дисертационен труд

за присъждане на образователна и научна степен доктор
по професионално направление 2.3. Философия (Естетика)

докторант: **Стефан Иванов**

заглавие: „**Естетически режими на визуалните образи на Франсис Бейкън.**

Традиция и трансформация”

Рецензент: доц. д-р Огнян Касабов

(СУ „Св. Кл. Охридски, Философски факултет, кат. „Логика, етика и естетика“)

Дисертационният труд на Стефан Иванов се разполага на 247 страници. Разделен е на увод, две части, заключение и приложение. Библиографията наброява 160 заглавия на български, английски и френски езици.

Текстът на Иванов е посветен на световноизвестен художник от ХХ в., чието дело продължава да бъде да буди спорове и противоречия, като същевременно все още не е било пространно изследвано в България. В такъв смисъл, докторантът се е насочил към богата и сложна материя.

Иванов избира да изследва Бейкън в светлината на „една възможна неklasическа естетика”, интердисциплинарно балансирайки между изкуствоведски и философски подходи (стр. 4). Доколкото обектът на изследване е един наистина силно неklasически художник, избраната нагласа е адекватна.

Също така, Иванов си поставя за задача да проследи различни контексти, в които Бейкън работи, както и различни интерпретации и режими на рецепция – философски и други – в които е поставяно творчеството на британския художник. Смисълът на това е да се даде сметка за разпосочността и дори противоречивостта от осмисляния, които то е провокирало и продължава да провокира.

Основните двама философи, към които докторантът се обръща за провеждане на своето изследване, са Жил Делюз и Жак Рансиер. Делюз е автор на може би най-значимия философски монографичен текст върху Франсис Бейкън, *Logique de la*

sensation, като той се сблъсква с работите на художника и в други свои изследвания. Рансиер, от своя страна, не се занимава интензивно с творчеството на Бейкн, но Иванов го ползва заради понятието му „естетически режим”. В интерпретацията на Иванов, естетическият режим на изкуството у Рансиер е такъв, в който изкуството добива характера на множественост, неопределеност, на „субективност без всеобщност, но със съвъзможност за съществуване на различни видове изкуство и разнообразни легитимируеми дискурси” (стр. 5). Според докторанта това е подходяща призма за анализ на противоречивото и нееднозначно творчество на Бейкн.

За жалост, дисертационният текст на Иванов страда от тежки недостатъци на ниво замисъл, композиция, аргументация и понятийна овладяност. Те не са независими едни от други и проличават още в неговия увод.

При своя обем от едва 6 стр., това няма как да бъде адекватен увод на дисертация, при това на дисертация върху такава сложна материя. В тази част Иванов не съобщава нещо много по-конкретно от това, че ще разгледа в различни посоки един самобитен и противоречив автор. Ако читателят се запита кои са тези различни посоки, получава просто изреждане на наглед несвързани моменти (което дори не е пълно, ако се обърне внимание на съдържанието на двете основни части на дисертационния текст). Ако пък читателят се запита защо са засегнати точно тези, а не други аспекти, няма да намери отговор. Ето един характерен абзац:

„Настоящата работа ще разглежда различни интерпретации, разнообразни контексти, парадигми и концепции, ще премине през живота и смъртта на автора и през променливи съвременни естетически моди, трендове и фокусни теми за концептуализиране на Бейкн. Като някои от тях са: философски идеи на Делюз, генеалогия, есеистична рефлексия, неутралност, психоанализа, архив, Холокост, куиър и джендър теории, както и различни версии и модификации на имплицитни иконоложки и иконографски прочити. Този преход ще отграничи и проблеми от настоящето на естетиката.” (стр. 8)

Повече яснота относно причудливия списък във второто изречение, както и относно идентичността на неназованите настоящи проблеми не добиваме, тъй като след половин страница уводът приключва.

В увода липсва ясно поставяне на конкретен проблем / проблемно поле, каквото се очаква от всеки дисертационен труд. Иванов не отива много по-напред от това да ни каже, че Бейкн е сложен, многопластов, трудно разбираем автор. Това може да се каже за множество автори, били те художници или други. Ясно формулиране на

проблемното поле, на целите и задачите на дисертацията отсъства не само от увода, а от целия ѝ текст. Уводът заключава с поредица от сравнително несвързани и сами по себе си неопределени въпроси, като напр. „Може ли и как да се отиде на друго ниво за кодиране и декодиране на изкуство?“ (стр. 9). Неясно е какво се има предвид под (де)кодиране на изкуство, както и кое първото ниво, спрямо което търсим друго. В увода и по-нататък в текста липсва също така обяснение за това как авторът разбира упоменатата класическа естетика, в какви посоки ще се отклони от нея и защо точно в тях.

Иванов идентифицира използвания от него метод като „концептуален анализ на философски понятия и естетически категории“ (стр. 4). Това не казва почти нищо, тъй като почти всяко философско изследване си служи с анализ на понятия; не става ясно и дали естетическите категории са философски понятия или не. В следващото изречение научаваме, че анализът на понятия ще послужи „за анализ на визуалното съдържание в картините на Бейкн и на контекстите, в които той работи“. Подобна терминологична неовладяност не отсъства и по-нататък в текста, но тук се появява още на първата му страница.

Четейки увода, читателят остава с впечатлението, че Иванов желае да използва многозначността и противоречивостта на Бейкн и дейерархизацията на естетическия смисъл при Рансиер, за да обоснове по някъв начин това разбягване и липса на вътрешно единство в своя текст. Според Иванов, и при Бейкн, и в естетическия режим на Рансиер „циркулират противоречия, полифония и дори какофония в своеобразна дискурсивна плетеница и лабиринт“ (стр. 8). Налице е определена автореферентност, която – нарочно или не – отнася същото към собствения му текст.

Разбира се, многообразието и дейерархизацията не е нужно да имплицират отсъствието на структура. Мотивирането на стратегия на изложение, подобна на очертаната по-горе – в случай, че тя е осъзнато избрана – е трудна задача. Докторантът не е успял да я изпълни хубаво. Тъй като вътрешно единство и аргументация на практика отсъстват от текста, всичко зависи от неговата перформативна сила, а в случая тя е на доста незавидно ниво.

Отвъд крайно недостатъчно осмисления и разгърнат увод, основният текст се гради от въпросните две части, които пък са твърде неравномерно разработени. Първата, обемаща 34 стр., е озаглавена „Естетически режим, традиция, визуален образ“, а втората, обемаща останалите около 200 стр., разглежда самия Бейкн. Тази

диспропорция е естествено продължение на недоразработената концепция на текста и се отразява и във вътрешния дележ на въпросните две части.

Основният обем на първата част (II.1-4) е посветен на естетическата теория на Жак Рансиер. Към него са пришити – без връзка и без обяснение – по няколко страници за задачата на критиката според Борис Гройс и концепцията на Т.С. Елиът за традицията. Докато Елиът ще се появи на няколко пъти във втората част, посветена на Бейкн, то Гройс и Рансиер на практика отсъстват от нея. По отношение на Рансиер това е особено изненадващо, тъй като в увода и във формулираните приносни моменти Иванов твърди, че концепциите на Рансиер са от съществено значение за изследването.

Сами по себе си, разделите върху Рансиер представляват реферирани и преразказ на два Рансиерови текста и твърде ограничено количество вторична литература. Стр. 10-17 представят изложение на книгата на Рансиер *La parole muette*, докато следващите страници до стр. 34 реферират статията “The Politics of Aesthetic Indetermination”. На места в текста на автора присъства лош превод от английски (стр. 12-13, 24-25, 30). На стр. 19-20 ключовото Рансиерово понятие „разпределение / разделение на сетивното” се появява като „разпространение на сетивното”. Огромната част от посочените в бел. 4 и в библиографията текстове на Рансиер (някои от тях посочени и на френски, и на английски) реално не са ползвани, а само са приведени. Това се отнася и за други текстове, изброени в библиографията. Тъй като, както споменах по-горе, Рансиер практически не се появява по-нататък в дисертационния текст, формулираният приносен момент 3, в който се твърди, че „дисертацията представя естетическите му идеи цялостно и критически” (стр. 228) е далеч от това да бъде изпълнен.

Същото може да се каже и за приносен момент 2., тъй като втората част на текста не установява приложимостта на теориите на Рансиер върху Бейкн. Както става ясно в реферативната първа част, за Рансиер „естетическият режим на изкуството” е този тип функциониране на и отношение към изкуството, в което то е освободено от етически и жанрово-поетически дисциплиниращи нормирания. В естетическия режим изкуството е освободено от строга йерархизация, вътрешна и външна. Единствената връзка с изложението във втората част е въпросната разнопосочна неструктурираност. Това не е достатъчно добра спойка. Същевременно, във втора част срещаме фразите „Бейкнов естетически режим” (стр. 60) и „функциониране на образите му в различни естетически режими” (стр. 110) – т.е. използване на израза в значение, съвсем различно от Рансиеровото, каквото впрочем

присъства и в заглавието на предложения за защита текст. От цялото тяло на текста не става ясно какви и кои са „естетическите режими на визуалните образи на Франсис Бейкн”.

Още една важна бележка по отношение на неефективното включване на Рансиер. Макар че Иванов в първа част маркира, че за френския философ естетическо, политическо и обществено са интимно свързани – в естетическия режим по-специално през темите за равенството и еманципацията, това по никакъв начин не рефлектира върху втора част. Читателят няма да научи по какъв начин изкуството на Бейкн артикулира сродни теми.

Самата втора част също страда от липса на вътрешна структура. Протичащият тук анализ е на места добър, но разделите следват един след друг без връзка помежду им. Разказано ни е за рецепцията на Бейкн в британски и американски контексти, загатната е българската рецепция, засегнати са философски и художествено-критически интерпретации. Плътно са разгледани са някои от водещите теми в творчеството на Бейкн, като телесността и насилието; обърнато е внимание на техниката на художника и на отношенията му с други изкуства. Като цяло частта се отличава с богатство на засегнатите теми, проблеми и гледни точки върху тях. Но макар Бейкн да е автор, при когото е налице определена повтаряемост и стабилност на мотивите и образите, отново впечатлението е за рапсодичност и произволност на изложението. Сами по себе си разгледаните теми са смислени и валидни, но тяхното разглеждане не е обвързано с или ръководено от някакъв проблем / съвкупност от проблеми. Все пак, нека отново да подчертая, че отделни раздели са сами по себе си хубави, като напр. наблюденията върху ателието на Бейкн и неговия архив, както и върху насилието и трансгресивността в неговото изкуство.

Някои от пасажите в тази втора част на предложения за защита дисертационен текст репродуцират пасажите от магистърската дипломна работа на Стефан Иванов „Опит за мислене върху логиката на визуалните образи на Франсис Бейкн” (напр. стр. 58-9 от дисертацията са стр. 13-14 от магистърската теза; стр. 123-131 – стр. 3-4, 19-27, 58-59; стр. 137-155 – стр. 28-38, 54-57, 67-72; стр. 221-224 – стр. 51-53). Подобен похват е защитим като надграждане в случай, че от предходния труд израсне цялостно ново и качествено по-добро и по-задълбочено изследване. В случая обаче пасажите, взети от магистърската теза, са сред най-добрите в докторантския текст. Приложенията към дисертационния текст са идентични с тези към магистърската теза и представляват репродукции на картини на Бейкн, които можем да видим и другаде.

Стр. 60-100 от предложения за защита текст представляват конспект на част от книгата на Дейвид Силвестър *Looking Back at Francis Bacon*. Според автора на тези страници „„Разказът“ на Силвестър е толкова подробен и защото не е разказван и познат в български контекст.” (стр. 60). На други места се срещат по-кратки конспектирания (напр. стр. 100-106; стр. 133-137).

Тази амалгама от различни текстове естествено води до следствието (което отново подчертавам), че част втора (заемаща огромното количество страници от предложения за защита текст) няма логична вътрешна спойка или нещо, подобно на организация, а се чете като изреждане на разнородни наблюдения. Заключение (стр. 226-227) няма как да компенсира посочените дефицити.

Предложеният текст на Стефан Иванов е изпълнен с терминологични неточности и стилистични неудачи. На стр. 139 се появява изразът „предводителя на Фуриите”. На други места се появяват фигури като Аристотел и Хегел, но не личи докторантът да е запознат с техните концепции. Това е изненадващо за дисертация по естетика, боравеща с философи като Делюз и Рансиер, предложили творчески реапроприации на класическото философско наследство. На стр. 137 пише: „*Two Figures* (1953) е може би най-известната картина на Франсис Бейкн – почти безспорно смятан за най-важния британски художник на 20 век – с хомосексуално действие, съешаване, сношение и свързване на телата.” На стр. 204 четем: „Форматът на триптиха, като такъв, няма символната тежест и капитал като разпятие или папа, но е композиционно средство, стандартно използвано при олтарните картини.” Подобни стилистични и смислови недоразумения не са изключение; те са толкова посмущаващи у автор, който освен докторант по философия, е поет и драматург. Четенето на текста допълнително се затруднява от неправилното му графично оформление.

При вътрешното обсъждане на дисертационния текст на Стефан Иванов на катедрено заседание на кат. „Логика, етика и естетика” към ФФ на СУ, проведено на 23.01.2018 г., аргументирах отрицателна оценка за текста. Все пак, предвид качествата, които докторантът показва в хода на своята докторантура – и за които свидетелства приложената автобиография – катедрата реши да му гласува доверие и да придвижи текста за публична защита при положение, че той извърши цялостна редакция и пререструктуриране. Подобно нещо не е налице. Налице е преработка на увода, заключението и кратката първа част, с посочените по-горе неудовлетворителни резултати. Структурата и обосновката на текста са останали непроменени.

Сред формулираните приноси моменти не само 2 и 3, но и 1 и 4 не са удовлетворителни. Представянето на един автор чрез „множествен естетически подход” само по себе си трудно може да бъде принос, както се твърди в точка 1. Дисертацията не очертава ясно „противостоящи си естетически идеологии” и възможностите за взаимодействие между тях, противно на това, което се твърди в точка 4. Авторефератът не представя коректно съдържанието на дисертацията и няма установения формат за автореферат. Вместо това, на няколко страници той репродуцира (части от) увода и заключението на предложението за защита текст, с бегли бележки по двете основни части и приложена библиография.

Въз основа на предходното, убедено изразявам **отрицателна оценка** за предложението от Стефан Иванов дисертационен текст и препоръчвам на уважаемото жури **да не му присъжда** научно-образователната степен „доктор”.

Чл. 11 (3) на Закона за развитието на академичния състав в Република България гласи: „Неуспешно защитената дисертация се връща за преработване. Ако кандидатът желае, не по-късно от една година след връщането се обявява нова процедура за защита, която е окончателна.”

София, 08 май 2018 г.

доц. д-р Огнян Касабов