

СТАНОВИЩЕ

за хабилитационния труд на гл. ас. **Богдана Паскалева**
„Обличане на голотата. Трансформации на образа в сюжета за Нарцис и Ехо”
по конкурса за заемане на академичната длъжност „доцент”
по професионално направление 2.1. Филология – Литература на народите на Европа,
Америка, Азия, Африка и Австралия (Западноевропейска литература)
от
ПЛАМЕН АНТОВ, проф. д. ф. н.
Институт за литература – БАН

1. Личните ми впечатления от Богдана Паскалева не са от вчера. Слушал съм нейни доклади на конференции, чел съм нейни статии (за да вляза и аз в двойния модус на теоретичния сюжет). Този личен опит съизгражда впечатление за амбициозен, зрял, уверен в себе си и цялостно отдаден изследовател с широка и същевременно задълбочена хуманитарна култура, литературна и философска.

Монографичното изследване, предложено ни като основен хабилитационен труд (изцяло за него ще говоря отгук насетне) напълно потвърждава това впечатление, придава му завършен вид. Работата е стройно, едновременно просто и сложно структурирана, с една дантевска симетрия, която иде сякаш да компенсира собствената убегливост на разисквания проблем, но по-скоро е предположена по един вътрешно необходим начин от същността на проблема (основна теза, около която ще развия становището си). Самият проблем, от своя страна, е избран така, че да свързва няколко теоретични сюжета, едновременно в синхронен и в диахронен план, но връзката е достатъчно хлабава, за да оставя място за свежи, изненадващи открития.

2. Книгата влиза *in medias res* още с първия си абзац, заявявайки предмета си: изследване на художествения образ, визуален и словесен. – Но не като проста дихотомия, като антитеза между две противоположни полета, а в търсене и проблематизиране на границата между тях, в стоенето на разделящия-съединяващ ръб, любима дума, удостоена с понятиен статут.

Друга такава дума е воалът, булото, чрез която е назван актът на смислопроизводство на художествения образ – не като стабилно статукво, а във вид на осцилиращо движение през границата.

Концептуално присъща на теоретичния разказ е *метафоричността*. Ясно заявена в заглавието и подзаглавието на книгата, тя се генерира от една начална, базова метафора – Овидиевият мит/разказ за Нарцис и Ехо. Той задава и форматира теоретичния проблем откъм метафоричната му страна, който през цялото време ще бъде разгръщан по двойствен, вътрешно напрегнат начин. Овидиевият разказ е този, който ръководи теоретичните спекулации. Предметът предопределя (мета)езика *си*. Стъпило върху този разказ, самото изследване разцъфва като метафора. В замисъла и в разгръщането си то съчетава двата плана, които имат и дискурсивно изражение в езика.

В строг смисъл, изследването представлява *теория на художествения образ*. А фокусна цел му е двуприродността на образа между сетивното и умозрителното. Или казано в метафоричния ключ на базисната метафора – неговата двуполовост. Тази двуполовост има и структурно-композиционно изражение.

3. След заглавието структурата, експлицирана в парадигмата на съдържанието, е вторият ключ за влизане в едно изследване. Имено тук, в пределно оголения вид на

арматура, ясно е изтъкната дантеподобната (както я определих) симетрия: две взаимно напрегнати части, под знака съответно на Нарцис и Ехо.

Особеният чар на тази симетрия е, че работи на различни интерфериращи равнища. Едно от тях, може би най-видимото, е проблемът за границите между езиците на живописата и поезията, на пространствения и темпоралния мимезис, основен за самоартикулациите на класическата модерност. Най-долният, скрит в гънките, или по-скоро във воалите на метафората пласт може би е половата детерминираност на това отношение във фигурите на Нарцис и Ехо (и същевременно заличаването ѝ в нарцистичната, автоеротична, латентно двуполова същност на Нарцис; именно тези реверсивни ходове през границата са най-интересни за авторката).

Някъде между тези равнища на напрежение стои една друга основна конюнкция, едновременно историческа и субстанциална – отношението между писмото и гласа. Ключовата дума отново е „между” – границата на едно базисно различие, но с множество пролуки, които щателно са инвентаризирани, като за целта са изпробвани различни херменевтични ракурси, различни исторически и теоретични контексти.

Основната хипотеза – за граничната, ръбова същност на образа като смислопроизвеждаща машина – е ракурсирана в двоен модус: кръгово-концентричен и линеарен. И тук отново критическият разказ възпроизвежда собствения си предмет – метафоричния разказ на метаморфозата, изобретен от Овидий (според една френска изследователка, Фрасоаз Фронтизи-Дюкру, която е цитирана, с. 75).

Въпреки съпротивата срещу линеарния подход за сметка на дисперсно разпадане в отделни точки (констелации) на смислопродуктивни напрежения, налице е в същото време установяване на далечни (транс-, метаисторични) родства.

3. Оперирайки по този начин и на тази територия, работата стои най-общо в една област, известна като визуални изследвания (*visual studies*), която, така да се каже, проблематизира „природата” на образа отвъд видимото. Макар да е с дълбок произход (например в дискусиата около догматичното иконопочитание около VIII–IX в.), подходът става възможен след философските открития на 60-те години на XX век, когато е стимулиран „отвън”, от художествените практики на радикалния неоавангард, довели до окончателния крах на „традиционната” естетика: неоавангардисткият разгул напълно измества „природата” на образа, проблематизира кавичките на естетическата условност и мимезиса, границата между изкуство и естество.

Но за разлика от други подобни занимания, работата на Богдана Паскалева остава при философската дискусия. (Имам предвид, че не се изкушава да тръгне например по линията на практическите употреби, които изкуството на XX век предлага.) С това тя се вписва в линията основно на френския структурализъм и постструктурализъм около 60-те и след това, като същевременно интегрира по есенциален начин най-съвремените теории върху природата на образа. Метафоричната лабилност на предмета, изтъквана и търсена, знае теоретичния бекграунд на автори като Дерида, Нанси, Вернан. Но специално е присъствието на Делюз в разчитането на образа като равнинност, повърхност.

4. Но тук трябва непременно да се изтъкне едно основно достойнство на изследването.

Боравейки с европейския (частично и с американския) теоретичен опит от втората половина на XX и началото на XXI век, то не пропуска паралелно да „конструира” и своята родна, българска традиция – от синхронните ѝ проявления през 60–70–80-те (Мирослав Янакиев, Никола Георгиев и особено Радосвет Коларов) до най-актуалните. Наред с широкия хоризонтално-вертикален работен периметър, в който се

самополага, изследването на Богдана Паскалева ясно заявява и кръг изследователи, сред който стои: Ангел Ангелов, Клео Протохристова, Боян Манчев, Камелия Спасова, Амелия Личева – едновременно във вид на теоретичен бекграунд и на непосредствена, „жива“ колегиално-приятелска общност, на логос и тяло. Техните изследвания са равноценно интегрирани в европейските/световни тенденции, някои от тях са обстойно реферирани. Уважавам това, защото освен че е израз на самочувствие – така, накратко казано, се формира школа.

5. А сега ще формулирам общото си впечатление (с надеждата, че то не би се приело като минус на работата; напротив!).

Тезата на Б. Паскаева през цялото време трепти на ръба на критическата метафора, стои върху нея. Тя е разгърната във вид на вдъхновение, което успешно прекрива границата между академичния дискурс *stricto sensu* и творчеството. Иначе казано – литературната теория като *истинско*, вдъхновено творчество. Грижливото строене на хипотеза като *собствено творчески акт* именно чрез строенето ѝ върху подвижните пясъци на метафората. Аргументирането ѝ включително с метода на детективското разследване. Изтънченото удоволствие от литературната игра. – Едно от най-силните достояния на френската школа след 60-те, към което тази книга ни връща, без да се преструва, че не го прави.

Двойката Нарцис–Ехо се явява абрeвиация на сноп разноредови, но успоредни антители, основополагащи за теоретичия разказ: визуално – фонично, поглед – глас, доминантност – пасивност, първичност – вторичност и други в този семантичен ред.

Целият този комплекс е адресиран към автонасочеността (автоеротизма) на художествения образ.

А самото изследване, да повтора, се разгръща във вид на голяма метафора, следвайки метода на метаморфозата в една споделена зона на поетическия разказ/мютос (Овидий) и натурфилософския (Лукреций). Разказ, който, от своя страна, отеква – на други равнища – в бъдещите си метаезици, изследващи двойствената „природа“ на образа спрямо предмета си – действителността: едновременно на показващ и забулващ, разкриващ и скриващ (раз-скриващ, казано с езика на Хайдегер в конгениалното лингвистично решение на българския превод).

Убегливост, сродяваща предприятия опит с уникалността на художествения акт не по-малко, отколкото с възпроизводимостта на научния.

6. Разбира се, подобна оценка сама е част от играта *със* и *на* академичния дискурс. – Това, което би трябвало да се добави извън зрънцето сол, е че дори в красотата на метафоричния разказ, изследването на Б. Паскалева през цялото време не напуска академичната традиция. Остава в нея по един красив начин.

Формално свидетелство за това са и паратекстовете, с които книгата е снабдена (особено скрупульозното резюме на новооткритите текстове на Сосюр, итегрирани преди това в проблемно-методологическия обхват на изследването).

7. С оглед на всичко казано дотук едва ли ще изненадам някого, като заявя убедената си подкрепа за успешна хабилитация на гл. ас. Богдана Паскалева. И точно за заемане на пледираната академична длъжност „доцент“ по професионално направление 2.1.

06.12.2022

проф. Пламен Антоф, д. ф. н.