

РЕЦЕНЗИЯ

от

проф. д.ф.н. Стоян Андреас Ставру, ИФС-БАН

относно дисертационен труд

„ВИДЕО ЕСЕТО И ИДЕЯТА ЗА КРИТИКА В ДИГИТАЛНАТА ЕПОХА: ОПИТ И СЪБИТИЕ”

на Стефан Василев Гончаров (Прасков)

за присъждане на научната степен „доктор“

област 2. Хуманитарни науки,

в професионално направление

2.1. Филология (Теория на литературата)

1. Информация за конкурса

Представям настоящата рецензия в качеството си на външен член научно жури за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ въз основа на: ЗРАСРБ, ППЗРАСРБ; Правилник за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в СУ „Св. Климент Охридски“ за прилагане на Закона за развитие на академичния състав в Република България; Решение на Факултетния съвет на Факултета по славянски филологии от 09.07.2024 г. (Протокол № 7); Заповед РД-38-494/29.07.2024 г. на Ректора на СУ „Св. Климент Охридски“ за утвърждаване на научно жури и Решение на Научното жури от неговото първо заседание.

Рецензията се основава на предоставените от автора дисертация (317 страници); автореферат със списък на публикациите по темата на дисертацията (52 страници на български език и 47 страници на английски език); списък на научните публикации за конкурса, които включва две публикации, приложени в пълния им текст; допълнителен списък на публикации; Протокол от 25.06.2024 г. за проверка на оригиналността на дипломна работа, изготвен от научния ръководител проф. д-р Тодор Христов; Становище от 25.06.2024 г. от проф. д-р Тодор Христов във връзка с процедурата за предотвратяване на плагиатство в дисертация и академично CV автобиография.

2. Кратка биографична информация за кандидата

Стефан Гончаров (Прасков) е завършил висше образование в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, с бакалавърска степен по програма „Скандинавистика“ (2015-2019). В същия университет придобива и магистърска степен

по програма „Изкуства и съвременност“ (2019-2020). През 2021 г. записва докторантура в областта „Теория на литературата“, резултатите от която представя в настоящия конкурс. Освен автор на публикации в научни списания, Стефан Гончаров е преводач – на два текста на Марк Фишър. Член е на научния екип по Международен проект, осъществен в сътрудничество с Пловдивския университет “Паисий Хилендарски” и университета в Кардиф, Великобритания. Участва в 1 студентска и 7 научни конференции, от които 1 международна, както и в 1 семинар. Посочил е, че владее английски, шведски и датски език.

3. Изпълнение на минималните национални изискванията за съответната научна степен

Съгласно минималните национални изисквания по групи показателни за образователната и научна степен „доктор“ в професионално направление 2.1. Филология, кандидатът трябва да е представил дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ (Група от показатели „А“), както и да е автор на научни публикации (Група от показатели „Г“), чиято минимална стойност да бъде 30 точки.

Минималната стойност на точките по *Група „А“* е покрита, тъй като Стефан Гончаров е представил дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ по единствения Показател № 1 от групата.

Показателите от *Група „Г“* са покрити, като следва да се има предвид следното.

В Автореферата са посочени три публикации по темата на дисертационния труд, докато в Списъка на научните публикации за конкурса са посочени само първите две от посочените по-горе публикации. В допълнителен списък на публикации се посочени общо 6 публикации, от които 5 на български и 1 на английски език. В представената по конкурса Наукометрична справка за придобиване на ОНС „доктор“ на докторант Стефан Василев Прасков, Катедра по теория на литературата, Факултет по славянски филологии, са посочени трите публикации, описани в Автореферата. Именно тази справка ще бъде определяща при извършването на моята преценка за покриването на показателите по Група „Г“. Въз основа на представените документи приемам, че кандидатът Стефан Василев Прасков участва в конкурса със следните публикации по темата на дисертацията: 1) Гончаров, Ст. Употребата на технически образи в книгите на Ани Ерно. // Литературата, 2023, № 31, р. 203-222, 2) Гончаров, Ст. Войната и (не)въобразимото: между властта и реалността на техническите образи. // Социологически проблеми, 2023,

№ 1, с. 36-53, и 3) Гончаров, Ст. Отвъд примката на рефлексията: Блогова теория и хиперверие. // *Философия* 32, 2023, № 1, с. 70-80.

При така представените документи следва да се направи извода, че Стефан Василев Прасков отговаря на минималните национални изисквания за образователната и научна степен „доктор“ в професионално направление 2.1. Филология (Теория на литературата).

4. Съдържателен анализ на научните постижения на кандидата

Дисертационният труд е в обем от 317 страници, като в Автореферата са посочени като 318 страници, а в номерацията на дигиталното копие на дисертацията са 316 страници. Съгласно посоченото в Автореферата съдържа позовавания на 198 библиографски източника на български, английски, френски и немски език, както и на 189 заглавия на филми, видеа и други мултимедийни произведения. Структурата на дисертационния труд се състои от увод, три глави и заключение.

Основен фокус на дисертацията е „крайно аморфният феномен“ (с. 3) на есеистичните видеоклипове, като „своеобразни опити върху случващото се около нас (в света) оф- и онлайн“ (с. 3).

Още в **първата** глава на дисертацията, озаглавена „Увод“, е дадена работна дефиниция на видео есето, което е определено като „субективна практика, която се разгръща като интервенция или самопречупваща се рефлексия в публичното пространство“, „преработваща наличното операция, която произвежда своя субект под формата на опит, експеримент или съждение, тоест на *essai*, в някоя „общочовешка“ област (като изкуството или политиката)“ (пак там). Разкрит е и основният оперативен подход, съчетаващ онтологичната теория на френския философ Бадиу есеистичното, разбирано като „сноп от операции“ (с. 6).

Втората глава „Въведение в полето на опита“ представя жанра на есето като „нещо, което може би не съществува“ (с. 14). Именно неопределеността и негативността на есето са тези, които осигуряват отворения хоризонт за човешкия опит, като не позволяват на никой „финален“ отговор да отнеме възможността за следващ експеримент. Централна в това отношение е тезата, според която „всеки опит ражда собствения си провал... , защото успехът би отменил нуждата от последващи опити“ (пак там); „най-устойчивият продукт на есеистичното е провалът“ (с. 28). Експерименталният характер на всяко есе го разкрива като операция, „която приема собствения си провал“ (с. 16). Но едновременно с това есето се оказва универсално, разположено в широкото поле между „разпиления“ есеизъм на

Монтен и „формалното есе“ на Бейкън. Оказва се, че есето е „почти всичко“ (с. 29) и „бездна“ (с. 30), едновременно.

Особено любопитен, поне за мен, беше акцентът върху обстоятелството, че преди да се пенсионира Монтен е бил съдия, и свързания с него цитат на Уилям Карлос Уилямс, според който „есето не е опит“ [attempt], а е „провеждането на съдебен процес“ [trial] и като такава, то е „най-човешката литературна форма“ (с. 17). Макар и да разбирам аргументите на Уилямс, представени и във връзка с понятието за „словесен рояк“ на Жан Старобински, според които всеки опит изисква „взискателно претегляне и разсъдлив изпит“ (с. 18), струва ми се, че съществуват важни разлики между ролята на есеиста и функцията на съдията. Най-малкото един съдия, който непрекъснато се проваля, трудно ще запази работата си. Не случайно Монтен е написал есетата си именно като „пенсиониран“ съдия. Струва ми се, че критическото разглеждане на Уилям Карлос Уилямс би могло да обогати допълнително казаното за есето, като го съпостави с други (не)литературни жанрове, каквото е например съдебното решение. Струва ми се, че този сравнителен подход би бил продуктивен и при разглеждането на някои от множеството други дефиниция на този „кентавър на литературните жанрове“ (с. 18) – есето, разглеждано като „всеяден“ (с. 43, 50) опит за невъзможното.

В тази част са поставени и едни от основните понятия на Ален Бадиу, с което Стефан Гончаров ще работи по-късно в дисертацията: аксиоматични решения (с. 22), демократически материализъм (с. 24), идеи (с. 25), събития (с. 25), процедури на истината (с. 25), вярност на субекта (с. 25), история (с. 31) и др. По-късно, в четвърта глава на дисертацията, се добавят и понятията множества, степени на явяване, обвивки, скала, трансцедентал, реални атоми. Тук присъстват и „конституиращата липса“ на Лакан (с. 30), антифилософи като Ницше и Киркегор (с. 36). Следва да бъдат отбелязани и местата, на които Стефан Гончаров проявява есеистична рефлексивност към собствения си „опит за дисертация“, демонстрирайки едни от най-силните предимства на есето като жанр. Така например на с. 39 е направена кратка бележка относно избора на темата на дисертацията, а на с. 245-246 превръща собственото си име в герой на своята дисертация, за да даде пример за „име, репрезентирано от статуквото на ситуацията“. Така съществуващият „цял сноп от явления, които са в различна степен Стефан Гончаров“ (с. 246) се обръщат срещу ситуацията на самата дисертация. Струва ми се, че посочените саморефлексивни пасажии са добър пример за академичен есеизъм – понятие, на което Стефан Гончаров е отделил специално внимание (с. 44-49).

Напълно съм съгласен с тезата, че двусмислието може да бъде продуктивно, да „опоетизира академията“ (с. 49) и да се превърне в академична добродетел“ (с. 48), разбира се – когато намери своята правилна мяра. Именно чрез изследване на способността на есето „да разсъждава активно върху собствените си условия“ (с. 52) трябва да се извършва така необходимото отсяване истински стойностните есета в пренаситена с еднотипни опити мрежата, които метаморфозират „единствено и безрезервно в аудиовизуална плява, лишена почти напълно от художествена стойност“ (с. 52). И все пак Стефан Гончаров се обявява срещу аристократизма на „високия“ есеизъм, като заявява следното: Една от причините да смятам, че есеистичното трябва да се разглежда (и) на терена на популярните му превъплъщения е, че от моя гледна точка 'масовостта' на една творба не отнема от нейната стойност (особено днес, когато светът е изправен пред глобални кризи и казуси, които ми се струва, че ни предизвикват да мислим и творим по демократични, ангажиращи и общодостъпни начини за екзистенциалната ни ситуация)“ (с. 53). Така споделеното усилие на саморефлексивния опит може да бъде не само „естетизираната съвест на естетическото“ (с. 54), но и есеизираната съвет на етическото.

Приносен характер има и разглеждането на различните режими, в които оперира есеистичният субект (с. 58-60). Посочено е, че „като следствие от провалите на опита да каже цялата истината за себе си и своя обект“, и самият субект „се манифестира като грешката в или неуспехът на някакъв изказ в „символния ред“ на (кино)езика“ (с. 61). В тази част е дадена и дефиницията на „мрежовите“ есета – „масови режими на есеистичното“ (с. 73), чиято специфика се определя от съществуването им в интернет пространството, разглеждано „като един особен споделен свят“ (пак там). Именно за есеизма онлайн е посочена критиката на Томас Елзасер, според която то „олицетворява един вреден за субекта режим на атомизация, автоексплоатация и загуба на (на възможност за) идентичност, самоопределение и свобода“ (с. 75). За този автор „мрежовото есе (като форма) е вид стока, чието съдържание (това, което влиза в комерсиален обмен) сме ние самите“ (пак там). Обобщени са и идеите на Крис Уампол, според когото, макар и е да е „талисманът на нашето време“ (с. 76), съвременните форми на „неписмен есеизъм“ [non-textual] все по-често биват задвижвани от „празен егоизъм и от едно нежелание или неспособност да се посветиш [commit] на нещо“ (пак там). Стефан Гончаро успява да избегне както обвинението към „всепоглъщащия капиталистически императив“, така и изкушенията на „лявата меланхолия“, за да възприеме нюансиран и отворен подход: „Изисква се анализ, който не оплаква несъществуващото минало на

някакъв ненакърнен субект, а такъв, който отчита какво може да постигне субективния опит днес (въпреки цялата си предполагаема атомизираност)“ (с. 78). Тази отвореност към експеримента, без багажа на конкретна фиксирана идеология (най-близо до такава все пак в дисертацията е тази на Бадиу), е една от най-силните черти на дисертацията.

Третата глава разглежда множество ключови творби, които свързва с основни теоретични постановки, предлагайки разделение на историческото развитие на аудиовизуалния есеизъм на ретроактивен, класически и съвременен период. Тук вече сме на територията на основната тема на дисертацията – филмовото и видео есето. Дадени са огромно количество примери, опитът за обобщаването на които със сигурност ще последва съдбата на есето – ще бъде застигнат от собствения си провал. Бих искал да поставя акцент върху ролята на монтажа (с. 92) и специфичната задача, с която се захващат аудиовизуалните есета след Втората световна война (с. 104). Много добре представени са тезите, разглеждащи есето като „фантазмен екран“ (по Лакан) срещу „най-чудовищните измерения на човешката“ (с. 106). Именно чрез аудиовизуалния есеизъм се медитира срещата между „бездната на травмата“ и „труда на паметта“ (с. 107).

В тази част се съдържа и т.нар. „педагогически екскурс“ (с. 119), като дисертацията се връща и към темата за това как съвременното видео есе „счупва логиката на чисто поетичното схващане за академичен есеизъм“ (с. 138). Един от множеството акценти, които могат да бъдат поставени е този върху Манифеста за параметрична видеографична критика на киноведа Алън О'Лири, който обединява експериментите на литературната група „Улипо“, батаянска концепция за трансгресията и екстатичното „изразходване на ресурси и знание“, понятието на Алфред Жари за „патафизика“ и Манифеста на киборга на Дона Харауей. Този сложен и претенциозен микс е критикуван умело от Стефан Гончаров, чиято позиция може да се обобщи със следния цитат: „Колкото и да е любопитен, провокативен и дори добре написан, манифестът на О'Лири превръща аудиовизуалната грамотност и обвързания с нея есеизъм в самодоволен академичен пърформанс, до който има достъп само един абстрактен интернационал от привилегироваани професори, готови лудически да практикуват и утвърждават безсмислието и безполезността на хуманитарните науки в съвременния свят“ (с.139). Предпазването на съвременната хуманитаристика от „самоубийствени“ практики, изолиращи я в собственото ѝ самодоволство, е може би една от най-важните задачи на съвременните хуманитаристи.

В частта, озаглавена „Преглед на някои ключови творби“ са анализирани „Телевизията доставя хора“ (1973) на Ричард Сера и Карлота Скулман, „Марта Рослер

чете Вог: Бленуване, Мечтаене, Печелене, Харчене“ (1982) и „Анализ на местна новинарска емисия“ (1980) на Дара Бирнбаум и Дан Греъмкоито, „Рокът, моята религия“ (1982-84), „Сингъл“ (1979) и „Един образ“ (1983), „Тематична песен“ (1973) на Вито Акончи, „Нейната история на изкуството“ (1974) на Хърмин Фрийд, „Рефлексии върху раждането на Венера“ (1976) на Улрике Розенбах, „Лека нощ, добро утро“ (1976) на Джоан Джонас, „Електронен дневник“ (1984-96) на Лин Хършман Лийсън и много други, обсъждащи теми като ролята на телевизията, посланията на феминизма, нарцисизма на видеото като медия, включително тезата на Шигеко Кубота, според която “видеото е отмъщението на вагината” (с. 165).

Четвърта глава разкрива идеята за т.нар. „мрежови“ есета (с. 258) и тяхната модуларност, като именно тук е направено и усилието за „сговаряне“ на инструментариума на Бадиу (Битие и събитие) с този, който Лев Манович (Езикът на новите медии). Особено интересни в това отношение са взаимодействията между концепциите на Манович за „базата данни“ и „пространствения наратив“ („интерфейса“) и тези на Бадиу за “енциклопедията на ситуацията” и “света” (мрежата). Още в самото начало главата си поставя за цел да разгледа „начини(те), по които съвременният есеизъм се откроява като дигитален продукт от предхождащите го форми на аналогово аудиовизуално изкуство“ (с. 176). Тук Стефан Гончаров възприема посочения от Манович критерий за „начина, по който една медия измерва света“ (с. 177) – идея, която се комбинира с множествата на Бадиу (с. 178-179).

Акцентът на Бадиу върху математиката е приложен към цифровите медии, за да се заключи, че „математиката буквално е “науката за битието като битие” на дигиталното“ (с. 180). Математиката е свързана с „общата мяра на дигиталното“, за което Стефан Гончаров посочва следното: „в свят, в който математиката е онтология, тя е толкова мощна техника за опосредяване – тя записва единичността под формата на единици и нули и обратно позволява тези единици да бъдат четени, мислени и използвани през някоя друга репрезентация на единичността“ (с. 190).

На с. 195 е поставен един изключително важен въпрос: “Как би изглеждало едно добро изкуствено изкуство?“, като за съжаление споменаването на името на Йонас Чейка е свързано с твърде кратък анализ (за ИИ се споменава и на с. 233-234, но в друг контекст). За съжаление, защото според мен въпросите как изкуствения интелект може да генерира изкуство, което притежава стойност и смисъл, и как това изкуство може да бъде възприемано и оценявано наравно с човешките творби, е критичен въпрос за развитието на видео есето в бъдеще. Подробното представяне и критическото обсъждане на

аргументи на Чейка около дефинирането на „доброто“ в контекста на изкуственото изкуство и съотнасянето му към човешките стандарти за естетика и творчество, би било особено интересно за мен като читател на дисертацията. Може ли изкуственият интелект, генериращ „критически“ видео есета, да се разглежда като истински творчески агент или е по-скоро като инструмент за създаване на изкуство? Може ли изкуственият интелект да бъде оценяван по същите критерии, които се прилагат към човешките творби: оригиналност, въздействие върху зрителя и създаване на смисъл, или трябва да потърсим нови начини за интерпретиране на стойността на произведенията на изкуственото изкуство? Струва ми се, че поставянето на тези въпроси би обогатило и допълнително разширило хоризонта на дисертацията, включвайки част от възможните траектории на бъдещето на видеоесето и дигиталната критика – бъдеще, което може да бъде диалог между човешкото и изкуственото.

Друга важна тема в тази част на дисертацията е свързана с ролята на анимацията в дигиталното кино (с. 226-230) и сдвояването на понятието на Бадуи за шева и зашиване с „полемиката и де-/ре-монтажа“ (с. 205). Стефан Гончаров е убеден, че „ако искаме да разберем една от функциите на съвременните дигитални опити, трябва да посочим кои ‘шевовете’ се стараят да скрие статуквото на кинематографичната ситуация днес“ (пак там). Шевовете са мястото на призраците, тревожната точка на непрезентируемостта, в която се срещат различни политически сили (шивачи). С помощта на автори като Лакан, Жак-Ален Милер, Жак-Пиер Одат и разбира се Бадиу дисертацията разкрива „статуквото на кинематографичната ситуация“ (с. 209), като посочва, че „есеистичният конформизъм се опитва (и проваля) да се нагоди към начините, по които статуквото сякаш го подчинява“ (пак там). Представени са и идеите на Лоран Форестие за фотогеничното и за „де-обективацията“ на кинематографията (с. 210) и на Лора Мълви за начините, по които зрителят може да бъде „изкаран“ от филма (с. 212). Посочен е и основният проблем на критиката, а именно: „дори режисьорът наистина да е решил да разшири (в случая) някои от понятията в енциклопедията на една типична кинематографична ситуация (монтирана логически последователно), той прави това най-вече за себе си и за онези, които са вече достатъчно „грамотни“ да разчетат (грамата/следата на) жеста му. Казано иначе – дори творецът да разширява (да търси субекти съ-причастни на някакво естетическо събитие), ако публиката му има по-силно желание да зашива (да се подчинява на статуквото на кинематографичната репрезентация), то най-вероятно художественият избор ще остане (не)разпознат и (не)разчетен“ (с. 215-216). Кризата на истината всъщност е криза на грамотността (с. 231).

Разграничавайки като коекстензивни двете нива на „означаващата семиотика на базата данни“ (с. 248) в контекста на идеите на Лев Манович: „културното“ и „компютърното“ ниво, Стефан Гончаров посочва, че „онтологичната основа на образа може да бъде видоизменяна (може би дори събитийно) посредством операции, засягащи само неговата повърхност“ (с. 248). Точно в тази част на дисертацията е осъществено внимателно и последователно свързване по оста „Бадиу-Манович“, включително чрез анализите на пространствения наратив (с. 249), на монтирането на диегетическите пространства (с. 252) и на процеса на разследване, улавящ „логиката на декодирането“ (с. 255, 256).

Заключението обобщава идеите на дисертацията, като започва с ново определение на есето, схванато като опит и онтологичен проблем: „една своеобразна (не)възможност, която се превъплъщава на нивото на най-различни медии като междина или като зев между документ и фикция, обективно и субективно, наука и изкуства, критика и творчество“ (с. 259). Важен акцент е поставен върху приемствеността между авторите и поколенията, която осигурява „разгръщането на (не)човешкия опит като поредица от провали“ (с. 261). Посочени са и възможни бъдещи продължения, свързани с развитието на ключови понятия от лаканианската кинотеория, сред които погледът, гласът и грижата (с. 263).

В Автореферата са посочени 7 приноса, от които бих открил обстоятелството, че дисертацията представлява първото детайлно изследване върху аудиовизуалното есе в български контекст (Принос № 1), прилагашо философската рамка на Ален Бадиу към въпроса за аудиовизуалния есеизъм (Принос № 2) и предлагащо цялостна онтологична теорията на есето, разбрано като опит за събитие (Принос № 3). Особен акцент бих искал да поставя върху обособената педагогическа функция на есето (с. 108, 119-127, 235-236, 260). В това отношение бих искал напълно да подкрепя тезата на Стефан Гончаров, че „есеистичното, мислено като (не)секваща борба/полемика със силите на репрезентацията (в името на презентацията и непрезентираното в нея), се нуждае от (под)операциите на педагогиката, за да се опита да научи зрителя как да разчита образите на екрана заедно с есеиста (а и дълго време след като него вече го няма)“ (с. 217-218).

От представените от научния ръководител Протокол за проверка на оригиналността на дипломна работа и Становище във връзка с процедурата за предотвратяване на плагиатство в дисертация, както и въз основа на собственото си запознаване със съдържанието на дисертационния труд, може да се направи извод, че не е налице плагиатство, а написаното изразява оригинални тези на автора.

5. Препоръки и критични бележки по дисертационния труд

Нямам критични забележки към дисертационния труд. Бих искал да поставя следните въпроси за дискусия:

Как вижда развитието на академичния есеизъм и педагогическата роля на видео есетата в специфичния контекст на науката в България?

Съществува ли връзка между съвременния есеизъм и фалшивите новини и изобщо променя ли се ефектът на есето в свят, подчинен на идеята за постистината?

6. Лични впечатления за кандидата

Не се познавам Стефан Василев Гончаров (Прасков). Нямам общи публикации със Стефан Василев Гончаров (Прасков).

7. Заключение

Предложеният дисертационен труд и авторефератът отговарят на изискванията на ЗРАСРБ и правилниците към него. От представените документи може да се заключи, че Стефан Василев Гончаров (Прасков) отговаря на минималните национални изисквания за образователна и научна степен „доктор“. Дисертационният труд представлява принос в анализа и изследването на изключително актуалните въпроси, касаещи способността на съвременното видео есе да осъществява продуктивна критика в дигиталната епоха, и притежава необходимите качества, за да бъде присъдена на автора му образователната и научна степен „доктор“. Гласувам „за“ на Стефан Василев Гончаров (Прасков) да бъде присъдена научната степен „доктор“ в професионално направление 2.1 „Филология“ (Теория на литературата).

12.09.2024 г.

София

Подпис:

проф. д.ф.н. Стоян Ставру