

Рецензия

от проф. д.н. Ангел Валентинов Ангелов

за представения като хабилитационен труд на гл. ас. д-р Богдана Паскалева
„Обличане на голотата. Трансформации на образа в сюжета за Нарцис и Ехо“

Гл. ас. д-р Богдана Паскалева кандидатства за академичната длъжност „доцент“ по професионално направление 2. 1. Филология в конкурс, обявен в ДВ бр. 61 от 02.08.2022.

Кандидатката получава бакалавърска степен в специалност „Българска филология“ в 2009, магистърска степен по „Литературознание“ в 2010 във Факултет по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. В 2015 защитава докторска дисертация на тема „Образ, подобие и символ при Николай Кузански“ с научен ръководител доц. д-р Тодор Христов. Темата и разработката на докторската дисертация не съвпадат с представения от д-р Паскалева хабилитационен труд. От 31.X.2017 тя е главен асистент към Катедрата по теория на литературата, ФСлф, СУ „Св. Климент Охридски“. Б. Паскалева посочва четири многомесечни престои в научни институции в Германия и в Италия. Преподавателската ѝ дейност в Катедрата по теория на литературата включва семинарни занятия по западноевропейска и антична литератури, свободноизбираеми семинари върху теми и произведения от гръцката и римската античност, сред които са и «Метаморфози» на Овидий. Тя също така е организатор на интердисциплинарни научни семинари. За петте години, през които е член на катедра „Теория на литературата“, Б. Паскалева участва в пет научни проекти, единият от тях – в Германия. Гл. ас. д-р Б. Паскалева има значителна публикационна активност, сред която отбелязвам преводите ѝ от немски, италиански, от латински и старогръцки. Произведенията, които служат като първичен материал за нейната хабилитация, са проучени на оригиналните езици. Посочвам това традиционно, но станало рядкост, филологическо достойнство в изследователската дейност на Богдана Паскалева – да разчита на собственото познаване на оригиналния текст. Трактат на Леон Батиста Алберти е предмет на разглеждане в хабилитационния ѝ труд, тя е и преводачка на два от трактатите на Алберти.

„Обличане на голотата. Трансформации на образа в сюжета за Нарцис и Ехо“ се състои от въведение, четири глави, заключение, приложение, библиография на шест езика, показалци на имената и на понятията, резюмета на български и на английски.

Основна цел на Паскалева е да създаде ново и теоретично обосновано понятие за образ; за целта тя се стреми да определи структурните характеристики на образа,

независимо от какъв вид е той. Основното понятие, което дава началото на нейното размишление върху образа – хипер-икона, е въведено от Уилям Мичъл. Хипер-иконата е обобщаващо понятие за образ, включващо всички възможни видове образи, пораждани от различни източници. За Паскалева обаче то не е родово понятие, не се отнася към образите като към видове, а „постулира тяхната мрежова (или семейна, по Витгенщайн) свързаност“ (с. 279). Макар да е възприела определението на Мичъл като свое, Паскалева посочва иманентната опасност при този начин на определяне на образа, „когато образът бъде схващан толкова широко, единството на понятието му е на път да се разпадне ... да се превърне в история на самото себе си, дори като вече разпаднало се и разпиляло се в различни дисциплини, между които не може да съществува общност на методологията, нито дори на понятийната схема, на която би се наложило да съвместява несъвместими параметри“ (с. 22).

Свързан с въпроса „какво е образ“, е и въпросът: кои научни дисциплини могат да изследват така поставения проблем за образа. Ако разбирам добре позицията на Паскалева, за нея научната принадлежност не следва да ограничава познанието, дори ако то принадлежи до този момент към определена научна дисциплина. „Както ще видим, тази (не)дисциплина може да се появява под различни наименования, да бъде част от различни теоретични проекти, чийто общ знаменател е тъкмо *отвореността на мисловната парадигма за извън- и трансдисциплинарни елементи*“ (курсив Б.П., с. 19). Накратко – става дума за експериментиране и за тип приключенска нагласа, присъща на научната дейност. Дали обаче става дума за дисциплини, се пита авторката, или едновременно и за изследователска нагласа, в състояние свободно да определя своя предмет, без да предпоставя подхода си към него, при което желанието ще бъде: предмет и подход да се преобразуват в хода на изследването. Не можем да пренебрегнем и факта, че научните дисциплини съществуват в институции, които най-често се стремят да регламентират познанието, да го направят прегледно. Отношението „институция – познание“ не е безпроблемно.

Във въведението Б. Паскалева прави преглед на парадигми и на изследователски концепции за образа от края на XIX в. до второто десетилетие на XXI в. Заявява привързаността си към концепцията на Варбург, но се отказва от собствена теоретична и обобщаваща концепция за образа. Този подход – изследване на произведения и концепции в различни исторически периоди смятам за познавателно перспективен, но той не съответства на заявеното първоначално намерение на Паскалева да създаде нова теория за образа. „И тъй, в контекста на

тази сложна мрежа от методологични преплитания, ние ще подходим локално, единично, под формата на описания на отделни казуси, в които да търсим образа като специфичен оператор на производството на смисъл. ... образът като оператор в процеса на производство на смисъл ... ще се откъсне от материалността си, за да покаже необходимостта от качеството междинност, ще се превърне в чиста повърхност и ще трябва да докаже функционалността си в процесите на пораждаване на смисъл именно като чиста повърхност, която може да се нарече още прозрачно, или пък да се опише с метафората на дрехата, драперията и воала“ (с. 25). Обръщам внимание на съчетаването на аналитичен език с метафори като „дреха, драперия, воал“, което е характерно за цялата книга. Б. Паскалева съзнава това и се старее да даде понятиен статут на метафорите, чрез които определя образа. Книгата наистина е съставена от „описания на отделни казуси“, но в хода на описанието Паскалева достига до обобщения, които надхвърлят единичността на отделните произведения и концепции, така че като резултат тя наистина създава собствена концепция или ако предпочетем една по-умерено определяне – Б. Паскалева достига до ясно и вътрешно съгласувано собствено разбиране за образа. То би могло да се изпробва и прилага, с неизбежната промяна, и върху други произведения и епохи, не само върху изследвания в монографията материал, макар в края на изследването Паскалева да заявява, че „не предявява претенцията, че изгражда цялостна или систематична методология, която може да бъде приложима в други ситуации, или пък универсално приложима“ (с. 243).

Материалът, който тя използва, е от I в. пр. Хр. до началото на XX в. Паскалева изглежда е настроена по-традиционно (докторската ѝ дисертация обсъжда материал от XV в.), поради което областта на менталните образи и на когнитивистиката, както и медийни образи не са част от изследването. Току-що написаното не е изискване, още по-малко е критика, защото анализираният в книгата материал е достатъчно обширен, във връзка с което отбелязвам едно от качествата на авторката: способност да организира материал от различни епохи, да създаде между частите на този материал връзки, които ѝ позволяват да го изследва със собствен поглед. Тя успява с яснота да представи също толкова значителен обем от критическа литература, чрез анализа на която да развие и подкрепи собственото си разбиране. От критическата литература Паскалева избира съчинения, които тя не желае да критикува или само мимоходом споменава за едно или друго положение, с което не е съгласна. Отношението ѝ е критическо утвърдително, тя не обосновава своето разбиране чрез полемика, а чрез надграждане; не води битки, а сговаря и открива прилики в постановките: рядко качество!

Определението „оператор в производството на смисъл“ поставя акцента върху опосредстващите функции на образа, които тя нарича медиалност. „В случая под оператор разбираме инструмент или технология за производство, на които би могла да припише функцията на агент, на действаща причина, без обаче да бъде отнасяна с необходимост към някаква съответстваща ѝ целева причина“ (с. 28). За тази формулировка, както и за целия проведен в монографията подход Паскалева посочва, че е задължена на „Логика на смисъла“, 1969, от Жил Делъоз.

В гл. I Б. Паскалева обсъжда мястото на разказа за Нарцис и Ехо в композицията на „Метаморфози“ на Овидий, както и въпросът за липсата на източници на този разказ преди Овидий. Целта ѝ обаче не е историографска, а реконструиране на теоретичния пейзаж във фона на разказа (както тя метафорично се изразява на с.43). Едно от усвояванията на разказа за Нарцис е в „Роман за розата“, 1225–1230; 1270-те, което Паскалева само споменава във връзка с обсъждането на това усвояване от италиански философ (с. 37). Не предлага тълкуване на близостта и различието между двата разказа. Вниманието ѝ е насочено към анализ на теоретични съчинения и на теоретичните нагласи на художествени текстове (с. 242), а не толкова съпоставянето на тяхната художественост. „Метаморфози“ съдържа ... една цялостна система от теоретични нагласи спрямо образа...“ (с. 38).

И наистина Паскалева обсъжда в хода на своето изследване рефлексията върху Нарцис и Ехо на мислители от различни епохи, а не усвояването на двата образа в различните изкуства. Изследователският ѝ интерес е теоретичен и по логиката на този интерес тя се стреми към собствено разбиране, а не само към история на разнообразната рефлексия върху образа.

Ще отбележа задълбочения анализ на „Трактат за живописца“, както и на по-ранния трактат на Алберти – „Елементи на живописца“. В начина, по който Леон Батиста Алберти тълкува мита за Нарцис (в „Трактат за живописца“, 1435), Богдана Паскалева намира потвърждение за своята теза, че образът, визуален или словесен, е ръб, гранична повърхност. Изводът ѝ е: „линията, очертаваща границите на повърхността ... е конститутивна – ограничаването е задаването на параметри, т.е. изобщо даването на повърхност“ (с. 54).

Образът, определен като ръб и гранична повърхност, я довежда до друго основно твърдение – за „разцепването“ на субекта. „В епизода с Ехо това ерогенно разцепване е паралелизирано от разцепването на речта. Така ключово за конституирането на образа – бил той визуален, или словесен (звуков) – се оказва наличието на този специфичен ръб в смисъла на гранична повърхност“ (с. 44). Резюмирам значението на определенията, които Б. Паскалева дава на образа: той е субект, деятел. Този

характеристика на образа – да (въз)действия се явява в анализа ѝ на Алберти – „по своя воля (sponte sua)“ и „при образния акт субектът е самият образ“, когато резюмира позицията на Бредекамп.

Привидната неавтентичност на Ехо прави възможно изговарянето на желанието (с. 226). В скоби посочвам, че проблемът за желанието (чиято актуалност през последните три десетилетия не намалява), е обсъждан от авторката, но някак скрито. Обяснението за това е в самия край на монографията ѝ: „Желанието стоеше в сянката на всички смислови воали, които разгръща настоящият анализ. Но темата за неговия характер, условия, функции и прояви е тема за следващи изследвания“ (с. 246).

За Паскалева е важно, че при Алберти повърхността е самото покритие, което съвпада с повърхността. „За теоретизиращия поглед на Алберти голотата и обличането на повърхността явно съвпадат. Покритието е самата голота на повърхността.“ Картината (pictura) на свой ред ще се окаже композиция от повърхности. Дали обаче картина е равнозначна на изображение?

„Художникът обаче може да си позволи само една-единствена повърхност (*unica seu tabulae seu parietis superficies*), която да *репрезентира* срез на пирамидата“ (с. 59). Тълкувайки Алберти, Паскалева привилегирова погледа, акта на гледане, което е друг начин да се говори за могъществото на субекта, господстващ над действителността. „Това изместване на илюзорния ефект на живописца от предмета върху самия акт на зрение – живописца е не симулиран предмет, а симулиран поглед – е епитомизирано в идеята за плоскостта, представляваща *срез* на зрителната пирамида. Срезът е напречен и всъщност предполага представата, че всяко зрение е такъв срез, само че естествен“ (с. 59). Дали ще поставим ударението върху погледа или върху предмета, е въпрос на избор и на обосноваване, но и в двата случая е необходимо техническо умение, чрез което материалното изображение да се създаде върху плоскостта. Паскалева препраща към изследването на Елена Филипи, според която връзката между фигурата на Нарцис и изобретяването на живописца е практиката на линеалната перспектива у Алберти, чрез която се определя позицията на централния лъч (убежната точка). Така според Филипи погледът на Нарцис пред огледалото е този, който закрепя точката на поглед за зрителя (Filippi 2020). Това изследване подкрепя извода на Паскалева.

Проблематиката на гл. II „Назад към Лукреций: Материя на образа“ е по-богата, отколкото посочва заглавието. Тя започва с подробно и проникателно тълкуване на разказа за Нарцис и за Ехо; след това Паскалева посочва връзката му с други разкази в „Метаморфози“. Тълкуването на съвпадащи и на различаващи се като функция

фигури и образи – езерото, водата, погледа, др. създават среда от значения, която позволява на авторката да направи прехода към „Природата на нещата“ на Лукреций. Анализът на материалността на образа при Лукреций е обобщен чрез метафората термин „воал“, за който Паскалева подчертава, че е пропусклива граница; оттук тя прави заключението, че образът има медиална природа. Чрез анализ на образите на химери, облаци, съновидения в няколко изображения от средата и края на XV в., както и в трактатите на Антонио Аверлино и на Леонардо Паскалева разширява изследователския контекст. В хода на изследването Паскалева добавя нови и нови източници – изобразителни и текстови, без да изгубва фокуса върху основния проблем на изследователското си внимание. Получава се така, че дори появата на едни и същи понятия, произведения и автори не повтаря вече известното, а задълбочава и обогатява постигнатото, защото Паскалева успява да създаде евристични връзки между вече анализирания и новия материал. Има и отклонения, както при въвеждащата част от гл. III, но те служат на Паскалева, за да създаде една, макар логически незадължителна, кратка предистория на своя подход към темата за Сосюр (с. 125–160).

Същинският анализ в гл. III започва с частта за материалността на звука (с. 160) и най-вече с анализа на семиотиката и на семантиката на образа. Опирайки се на Емил Бенвенист и на Дарин Тенев, Паскалева прави следния извод: сосюрианската семиотика още с първоначалните си предпоставки отхвърля необходимостта от опозиция между семиотично и семантично. За нея логиката на функциониране на езика предполага, че семиозисът не е субститутивна или репрезентативна процедура, а представлява тъкмо процесът по диференциране, по разпределение и преразпределение на означаващите единици (стойностите) и по организация на техните възможни констелации (175–176). Обсъждането и прегледът на много критически изследвания върху „Курса...“, както и върху езиковедската методология на Сосюр са стъпки към общата цел на изследването – да обоснове преплитането на образ и слово. Нарцис и Ехо, смята Паскалева, съществуват само заедно, но не като двете страни на една обща система, а като взаимна преплетеност и разпръснатост. „Тази медиална структура описваме чрез фигурите на дрехата и на ръба. Тъкмо нейната медиалност е това, което прави възможно общуването.“ За разлика от много други тълкувания, Паскалева обосновава тълкуване, в което „историята на Нарцис и Ехо завършва с щастлив край“ (с. 12).

Последната глава „Разпръснатото ехо, раздвоен образ. Кратък поглед в огледалото. Творбата образ“ потвърждава, но по-красноречиво, способността на Б. Паскалева да чете внимателно латинския текст на Овидий, да открива морфофонетични и

синтактични особености, от които да изтегля заключения, които да подкрепят основната ѝ теза за образа: епизодът с любовта и смъртта на Нарцис се развива на две равнища: първото е фонетично – в повторението на звукосъчетанието ога, което е обвързано с ръба, лицето, устата, но и с ехо-отзвучаването на амог, любовта; второто е равнището на повествованието и на стилистиката му – благодарение на фигурата на повърхността (с. 240). В същата глава Паскалева анализира други тълкувания на разказа за Нарцис и Ехо и успява да види в собствената посока на тези изследвания елементи и дори проблеми, които самите автори не са забелязали. Четвърта глава е написана с вдъхновение, което само по себе си носи внушение за щастливия край на разказа за Ехо и за Нарцис.

На няколко места в книгата авторката задава въпроса защо още едно тълкуване на този толкова много тълкуван разказ от „Метаморфози“. Отговорът е, че разказът на Овидий, както и други разкази в „Метаморфози“ предлагат скрита рефлексия върху проблема за образа, словесен и визуален. „Овидиевите „Метаморфози“ могат да бъдат тълкувани като серия от възможности за реконструкция на една цяла поетична теория на поезията ...“ (242–243).

Бих искал да добавя един очевиден, струва ми се, отговор: заниманията ни с европейската античност, от който и да е неин период и географско пространство, с която и да е от нейните жизнени форми, потвърждава нашата принадлежност към една въображаема родина; нейното познаване и преобразуване, обновяваната ѝ актуалност, в което е нейната устойчивост, зависи и от нас. Но може би „устойчивост“ не е термин-метафора, която Богдана Паскалева би използвала в изследователски план.

Сред приносите на изследването е приложението „Овидий в тетрадките на Сосюр“ (с. 247–253). То е набрано с дребен шрифт, сякаш е нещо второстепенно, каквото то не е. Нито проблематиката, нито начинът, по който Б. Паскалева я представя, е по-малко важен от изследването до този момент. Отбелязвам и двата показалеца, които са израз на уважение към читателите; те изискват време, за да бъдат направени, а при понятията се налага и да се направи подбор. Може да се случи така, че нещо, което на някой читател (или пък рецензент) му е важно, да не е в списъка, както е с „картина“. Макар понятието да има само 46 употреби, то все пак е съществено за начина, по който Богдана Паскалева определя образа.

Богдана Паскалева заявява своята критична свързаност с изследователската среда в България. Не само с нея, но и с нея. Изследването ѝ спокойно може да е част от международен научен обмен, но не като имитативен глобалистки американизъм, а като постижение на динамична научна среда, която създавайки собствени

концепции, усвоява концепции, източници, понятия, създадени в други научни среди.

Заключение:

С пълна убеденост ще гласувам да бъде присъдена академичната длъжност „доцент“ на гл. ас. д-р Богдана Паскалева по Филология 2.1. Литература на народите на Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия (Западноевропейска литература)

7. XII. 2022