СТАНОВИЩЕ

от проф. д. н. Светлана Стойчева Андерсон

върху кандидатурата на доц. д-р Огнян Борисов Ковачев за заемане на академичната длъжност „професор“ по ПН 2.1. Филология (Литература на народите от Европа, Америка, Азия, Африка и Австралия – Западноевропейска литература), обявен в ДВ, бр. 100 от 25.11.2025 г.

Документите и материалите, представени от единствения участник – доц. д-р Огнян Борисов Ковачев – в обявения от СУ „Св. Климент Охридски“ конкурс за заемане на академичната длъжност „професор“, напълно отговарят на изискванията на Закона за развитие на академичния състав в Република България и на Правилника за прилагането му.

От 2005 г., когато става доцент в Катедрата по теория на литературата към Факултета по славянски филологии на Софийския университет, Огнян Ковачев развива активна преподавателска работа, включваща създаване и обновяване на университетски курсове и разработване на техните учебни програми. Паралелно развива сериозна научноизследователска дейност, за която свидетелстват публикациите му и участията в научни форуми, плюс редакторска, съставителска и експертна ангажираност, както и участие в научни проекти и академични инициативи, ръководството на дипломанти и докторанти.

Общият профил, който трудовете му изграждат, е на учен с изострена перфекционистка нагласа, без страх (по-скоро любопитен) да се губи в гънките на изследваната от него материя, с око за междутекстови и интермедиални връзки, артистично прибягващ и до клишета или съвсем ненаучни асоциации, ако трябва „отстрани“ да подкрепи тезата си или просто да внесе „извънлабораторно“ и „постмодернистко“ настроение. Проявява особен афинитет към развитието на идеите и към онова, което сам формулира в последната си монография като „реставриране на прозренията“, а и на „заблудите“ в тях: „Да приемем прозрението, защото ни обогатява, но и да си обясним заблуждението, защото това ни освобождава („Книгата и филмът в западния литературен канон. Случаят „Декамерон“, с. 136).

В становището си ще обърна повече внимание на монографията „Книгата и филмът в западния литературен канон. Случаят „Декамерон“ (2026) като основен труд в конкурса, чийто проблемен кръг пряко (или допирателно) обхваща още поне три от представените заедно с него „конкурсни“ статии.

Централните понятия, върху които се фокусира монографията, са литературният канон и филмовата адаптация. Най-общо, текстът разглежда литературния канон и филмовата адаптация както като средства за личностно развитие, така и като фукоянски диспозитиви – мрежа от институции и практики, формираща културни ценности, вкусове и социални нагласи.

С присъщия си свръхсистематизъм, който не оставя никакви пролуки в изследователските си мрежи (а пък ако оставя, то е съзнателно и с уговорки), Ковачев извежда „етимологично“ релацията литература – кино от релацията слово – образ, за да прокара не толкова разделителните, колкото вътрешно събирателните черти между тях и да утвърди съвсем не апоретичното в същността си твърдение, че „различието съдържа в себе си повторението“. Трудно отдаващото се на автора начало в крайна сметка сякаш се ражда от само себе си („начисто“, както той си го представя): започва с Хорациевата „манифестна“ (с. 34) фраза *ut pictura poesis*, продължава с Платон, Аристотел, Хораций и Псевдо-Лонгин, за да достигне до ключовата беседа на Дион Златоуст, в която чрез инсцениран разказ/процес последният пространно излага възгледите си върху пластичните изкуства и връзката между словото и образа. Обект на разсъжденията му е легендарната статуя на Зевс, дело на скулптора Фидий, който създава визуален образ на божественото, вдъхновен от Омировата поезия. В тази перспектива, проектирана върху античността, Огнян Ковачев аргументира и основната си теза за адаптацията, разглеждана не като миметично копиране, а като творческо преобразуване между различни кодове. Подобно на отношението между поезията на Омир и скулптурата на Фидий, и днес книгата и филмът не се копират, а се превеждат, така че тъкмо в този смисъл различието между тях съдържа и тяхната връзка – convenientia /сходство/ – понятие, проследимо първо при Хораций, по-късно развито от Фуко и надградено в разглежданата монография: „…нещо трето, надредно – словообраз – едновременно различие и повторение“ (с. 7)

В главата „Канон и адаптация“ понятието литературен канон е разгледано исторически и концептуално през призмата на неговото променливо прилагане/адаптиране в различни културни контексти. Анализът е ситуиран в епохата на „сгъвката“, както я нарича авторът, между Класицизма и Просвещението. Фокусът е Разпрата между т.нар. „древни“ и „модерни“, възникнала през Класицизма, символизираща смяната на литературната и естетическата парадигма във Франция. Огнян Ковачев я развива като продължение на нестихващия процес *translatio studii* /пренос на знанието/ от Античността до днес. Сравненията и примерите от цялата световна литература (тук е невъзможно да ги изредим дори) находчиво подкрепят авторовата теза за литературния канон и процеса на вътрешното му адаптиране през различни езици. В разсъжденията му можем да открием и акценти, заслужаващи нови монографии: например около споменатия парадокс на модерността като „парадокса на изобилието на възможности за означаване, което произвежда недостиг от разбираеми образи за света“ (с. 86).

Не по-малко интересна е частта „С въоръжено око: оптики на разказване и техники за гледане през XVIII и XIX век“, в която сякаш прелистваме нови страници от Балзак и

Дикенс. Тук умело се вписва предисторията на кинообраза, съпътстваща времето на двамата класици: изброени са едва ли не всички ранни оптични и механични устройства, които експериментират с движението и възпроизвеждането на образи като аниматограф, аниматоскоп, алеторама, биограф, биоскоп и т.н. , а най-важните са обяснени: книгата-стробоскоп, панорамата, камера обскура, камера луцида и магическият фенер.

Главата „Адаптация и канон“ дава теоретичен прочит на филмовата адаптация. Верен на интереса си към проследяване на дискурса на идеите, в своя „обходен маршрут“, както го нарича, Ковачев влиза в своеобразен диалог с Бела Балаж, Ервин Панофски, Андре Базен и Джордж Блустоун, както и с техните последователи и опоненти (важни имена, твърде много, за да ги изреждам), за да изведе заблудите и прозренията на творци, зрители и изследователи (например проблематичната идея за „вярност към оригинала“). Резултатът е синтез на историята на теорията на адаптацията, придружен от критически „приписки“, както авторът нарича своето допълнение към разбирането на Пол де Ман за иронията. Патосът на тази глава е в утвърждаването на филмовата адаптация като автономна територия между литературата и киното и на нейното водещо място в мрежата на филмовите пренаправи (особено място е отделено на разграничаването ѝ от римейка). И тук се появяват проницателни въпроси като този, отнасящ се до модернистичния фрагмент: „Дали предпочитанието към тази писмена „рожба на новото време”, по думите на Гео Милев, не се дължи на аналогия с филмовата техника на монтажа, властваща в теоретичната и практическата дейност и на двамата [Бела Балаж и Айзенщайн] по това време?“ (с. 99), или примерите за използване на литературни понятия в кинотеоретичния дискурс (при Айхенбаум, Шкловски, Тинянов), възприети като „естетическа и епистемологична“ свързаност между двете изкуства (с. 101).

Финалната глава функционира не само като приложна „лаборатория“, в която изложените теоретически постановки се изпитват чрез съпоставка между „пергаментовия“ „Декамерон“ на Джовани Бокачо и неговия „целулоиден“ двойник във филма на Пиер Паоло Пазолини. Но преди това още заглавието поставя нова литературоведска проблематика: „Случаят *Декамерон.* Лъжец или светец? Повествователна ирония в *Декамерон*“. Особено интересно е интерпретиран похватът на предрешаването в мъжки дрехи на набедената в изневяра съпруга (девета новела, втори ден) през призмата на повествователната ирония – мислена като преднамерено действие на пишещия, но и на възприемащия. Препратките (като се започне от имената) са също много любопитни. Би могло да се включи и българската Джиневра – Янка – от „Хубавинка Янка“, „любопитна приказчица“ от 1869 г. с автор Петко Р. Славейков, преиздавана осем пъти до началото на войните. Славейковият текст е побългарен вариант на немска новела от началото на XIX век, чийто литературен „баща“ е несъмнено споменатата новела от „Декамерон“, но във функцията си на масова приказка е свързана повече с широкоразпространения фолклорен сюжет „Облог за верността на жената“ – без там обаче да има място за повествователна ирония и „буфонерия“.

Особено значимо е успоредното разглеждане на Бокачовия *Декамерон* и филмовата му адаптация на Пазолини (сравнителното включване на „Чудният Бокачо“ на братя Паоло и Витории Тавиани обогатява аналитичната перспектива – най-малко с различието във водещите интерпретанти). За мен най-голям интерес будят страниците, посветени на визуалните перифрази на текста на Бокачо и на режисьорските интермедии, свързани с неговия живописен вкус към киното – особено т.нар. „скрити картини“ с ремиксирани елементи от платна на Питер Брьогел Стари, родеещи се с творби на Йеронимус Босх и на Джото.

В процеса на преосмисляне и преобразуване на литературния материал в ролята му на хипотекст (по използваната от Ковачев терминологията на Жьонет) филмът (хипертекст) се разглежда не като вторично отражение, а като автономно произведение, влизащо в канона със собствена естетическа и смислова тежест – нелинеен, телесен и идеологически зареден филм. Така адаптацията се утвърждава не просто като пренос, а като трансформиращ акт – нов каноничен жест, но вече в полето на киното.

Навсякъде в текста на монографията се откроява профилът на автора, за който стана дума в началото: с духовит изказ и витиеватост в изследователския подход (ср. разсъжденията върху „наративния ствол“, който израства от удвоеното име на героя на първата новела от „Декамерон“, с. 170). Духовитостта намира връхната си точка в т.нар. „Двоен финал“, който, колкото и нарочно сюрреалистично да звучи, изпълнява заключителната си функция – особено във вмененото на Ивайло Знеполски определение за филмовата адаптация, напомнящо в стила си ребус, подчертаващо нейната двойствена пародоксална природа: „Продуциращо множество от съкращения, вписано в редуциращо множество от разширения.“ (с. 210) А последвалото „Приложение“, иронично имитирайки демистифициращото показване след края на някои холивудски филми отпадналите по някаква причина заснети дължини, за последно разиграва отношението между филма и книгата – първо в „псевдо-футуристичен“ план със сатирично отнасяне към дигиталната революция, и после – в семиотичен, представен като повреден файл с липсващи клъстери, за да се прокара още веднъж идеята, че литературата и киното са различни, но дълбоко свързани форми на знаково производство.

На фона на постигнатото от кандидата двадесетгодишният път на академично израстване ми изглежда твърде удължен. Доц. Огнян Ковачев фактически отдавна е достигнал равнището за следващата стъпка в академичната йерархия. Въз основа на изложеното дотук (а то би могло да бъде значително разширено предвид въпросите и дебатите, които отваря текстът), намирам за напълно основателно да дам своята положителна оценка за избора му на академичната длъжност „професор“ в СУ „Св. Климент Охридски“.

20.03.2026 проф. д.н. Светлана Стойчева