

**СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ “СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО ТЕОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА**

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на Камелия Светлинова Спасова
за присъждане на образователната и научна степен доктор
по научната специалност Теория на литературата

**Събитие и пример в порядъка на дискурсите за литературата.
Проблемът за образцовата творба**

от

Доц. д-р Боян Красимиров Манчев

Предложеното на вниманието ни изследване „Събитие и пример в порядъка на дискурсите за литературата. Проблемът за образцовата творба” на Камелия Светлинова Спасова, с научен ръководител доц. д-р Димитър Камбуров, отговаря напълно на формалните и съдържателни изисквания към дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен доктор по научната специалност Теория на литературата. Предоставен е зрял научен труд, който свидетелства както за напълно адекватна за световното състояние на областта изследователска нагласа, така и за отлично познаване на актуалната литература и дебати в полето на съвременната литературна история и теория.

Дисертацията предлага оригинална перспектива, насочвайки се към един на пръв поглед неактуелен за съвременната литературна теория и история проблем – проблемът за образцовата творба. В епоха, в която категории като модел и образец са последователно низвергвани, почти ставайки жертва на един преобърнат платонизъм, изследователският жест на Камелия Спасова е неочакван, смел и радващ онези, които не са готови да ръкопляскаат епигонски на измамноменящите се докси на „актуалното”. Нещо повече: проблемът за образцовата творба не е разгледан само в историческа или генеалогическа перспектива. Той е директно обвързан с две категории, очертаващи от своя страна неочаквана дихотомия: *събитие* и *пример*. Така самата постановка на работата придобива характер на енигма. Последователното разгръщане-разкриване на тази енигма представлява вълнуващо предложение за неочакван поглед към историята на литературата, или нещо повече: към историята на структурирането на „порядъка на дискурсите за литературата”. Нека се опитам да представя основните моменти на въпросното разгръщане.

Централни понятия: *събитие, пример, образцова творба*

Ще се опитам да проследя и коментирам някои от основните тези на дисертацията, респективно основните понятия и свързани с тях проблеми и

въпроси. Съществено е да се подчертае, че работата предлага оригинално развитие на понятия, както и оригинален понятиен диспозитив, понятийна схема, която определя и структурата на дисертацията. Работата включва ред ценни микро-епизоди – представяния на теоретически тези и интерпретации, предложения за прочити, работни хипотези... В някакъв смисъл, работата става образец на собствената си евристична теза, извлечена от Аристотел. Доколкото според прочита на Спасова за Аристотел Омир е „божествен” и следователно вездесъщ образец, защото „оставя възможността да разнообрази, украси, орнаментира своята творба с допълнителни епизоди” (с. 96), то и собствената ѝ работа сякаш следва разчетения през интерпретативния поглед на Аристотел Омиров пример. В противовес на тази очевидна възможност за прочит обаче, ще се опитам да поема срещу течението и да предложи няколко наблюдения, респективно въпроси, върху гравитационното ядро на работата, нейният концептуален център, който остава неизменно активиращо ядро на поредицата „орнаментални” теоретични епизоди. Така ще отговоря на максималистичното изискване на една друга централна теза на докторантката, а именно тезата за нередуцируемия потенциал за съпротива срещу нормативното „опримеряване”, с който се „отличава” литературната, а в случая и литературоведската, творба: „Неписаното право, законът по природа с лекота се вписва в нови теоретични рамки, но не се вписва напълно, така че същевременно подрива рамките, доколкото примерът е субверсивна структура. Примерите с литературни творби оставят възможност за съпротива към концептуализиращите ги инстанции, нека да си позволим тази генерализация, която отменя статута на всяка генерализация. Литературните творби винаги оказват съпротива към опримеряващата инстанция, философските построения трябва да се отменят не само с нови построения, но и с префигурирането на старите примери, на образцовите творби.” (с. 128)

Работата се състои от две основни части. Ако първата част, „Аристотел [Paradigma]”, представлява обширно, постъпателно, прецизно и задълбочено представяне на примера и ентимемата в Аристотеловата „Реторика”, обвързани с проблема за образцовата творба, то втората част, „Платон [Parergon]” е посветена на примерите у Платон, примери, които се доближават до теоретичния ранг на „събитието”. Структурата на работата е на пръв поглед

атипична, доколкото двете ѝ основни части се намират в отношение на отчетлива асиметрия, както от гледна точка на обема си, така и от гледна точка на концептуалния си обхват и „мащаба” на изложението. Очевидно е, че двете части отговарят на два модуса на изследване, които съответно предполагат различни типове понятийно артикулиране, различен тип ритъм, различен изказ. По думите на Камелия Спасова: „Вторият модус е орнаментален, при него събитието и примерът са *parerga*, допълнения. Това е и причината той да бъде разгърнат именно като добавъчен към основния корпус на дисертационния труд.” Разграничението между двата модуса, респективно двете части, се основава на най-легитимната възможна аргументация, а именно методологическата: „Логиката на изложението не следва хронологическата последователност, според която първо трябва да бъде представен учителят Платон, а след него продълженото и измененото при Аристотел, който като добър ученик трябва да надскочи своя учител. Този обрат не е предприет, за да се подчертае и на композиционно ниво, че работата е теоретична; работи не толкова с процеси и причинно-следствени връзки, а с парадигми. Няма дори подобно разместване на Платон и Аристотел да бъде аргументирано с винаги ефектната генетика на синовете, които раждат бащите си. Необходимостта за подобен обрат в началата е методологическа.” (с. 10).

Въпросното методологическо *решение* е ключово за работата, доколкото очертава вектора на изследователската хипотеза. Решението е следното: полагането на примера е *първо*, и то има свой обозрим исторически хоризонт, както и теоретичен корпус – според изследователката, то е осъществено е в „Реторката” на Аристотел. Предвид значимостта на решението ще приведа пространен цитат от дисертацията: „*Примерът* обаче не е всекидневна дума, а се утвърждава като глоса в трактата на Аристотел върху реториката. Това понятие е систематично разгърнато, дефинирано структурно, функционално и таксономично. (...) С оглед на терминологичната яснота е избрано началото през „Реторика” на Аристотел, където проблемът за примера формира своите ясни контури и философски основания. Бавното и *затворено четене* на този трактат цели да проследи ентимемно-примерната динамика на едно формално микрониво. Логическият капацитет на Аристотел да класифицира и субординира обаче не чертае простата схема, че примерът е подчинена структура, управлявана от дедуктивно действащата ентимема. За да се

разколебае тази логика, се налага употребата на фини аналizationsонни техники” (с. 10).

В центъра на Втората част на дисертацията се намира понятието *събитие*. За разлика от понятието *пример*, изведено от ясно определен корпус, генеалогията на събитието е разгледана чрез различни „техники” на фигуриране „като” събитие, напр. „събитието-Сократ” у Платон. Да предположим ли, че понятието *събитие* се намира в епистемологическа асиметрия с понятието *пример*, доколкото представлява вторично понятие, проектирано върху емпиричния материал на Платоновия дискурс? Споменава се, че събитието е „едно от тежко натоварените философски понятия”, но за разлика от примера, неговият концептуален генезис не съсредоточава по същия начин аналizationsонния интерес. Откъде идва понятието събитие, именно в смисъла на извън-редност, който интересува Спасова? Бих си позволил да предположа, че събитието в смисъла на модерната философия едва ли има гръцки „ген”, поне не класически гръцки, и би било подобен въпрос да бъде артикулиран в силно развитич метакритически пласт на дисертацията. В това отношение бих също така си позволил да препоръчам едно оперативно „редуциране” на понятието *събитие* до „дискурсите за литературата”, което, от една страна, би помогнало да се избегнат надскачащите задачи на разработката занимания с „тежката наследственост” на категорията събитие, а от друга, би открило още по-ясно приносната оригиналност на предложеното от дисертантката понятие.

– Пример / Събитие: дихотомия, диалектическа антитеза или прогресия?

От самата постановка на работата неизбежно се поставят серия от въпроси, отнасящи се до съотношението на двата „типа” *пример* и *събитие*. Доколкото в това раздвояване-сдвояване очевидно се крие теоретическия залог на разглеждания текст, то ще предложи един разгърнат опит да схвана някои от значимите измерения на осъществената теоретическа операция.

Ако втората част е посветена на събитието, то още в центъра на Първата част е представен, като своеобразна логическа прогресия, процесът на ставането-събитие, т.е. образец, на примера, през съдбата на фигурата на поета Омир и на трагедията „Едип цар”, респективно в Аристотеловата „Реторика” и

„Поетика”. Тоест още преди полюсът на събитието, пред-положеното начало да бъде въведен като *parergon*, полюсът на примера е скъсил дистанцията, извървявайки пътя до събитието, така припомняйки утвърждаваната от Аристотел близост на реторика и диалектика, но също така припомняйки и радикално различния им метод, поне в традицията на модерната философия и теория.

- Иманентни или трансцентентни оператори?

Иманентен или трансцендентно на творбата е събитието? Отнася ли се то до „елемент” на творбата, както в случая със Сократ, или до самата творба? Събитие *в* творбата или творбата *като* събитие? Пример *в* творбата или творбата *като* пример? Изглежда, че Омировото творчество/фигура изпълнява функцията на образец в двоен смисъл, бидейки едновременно пример-материал и пример-модел. Този проблем е напълно валиден и по отношение на анализа на Аристотел, защото извършва прехода от примера като реторическа фигура („вътрешна” на литературния дискурс) към примера като оператор на дискурса, като метадискурсивно понятие, което определя статут на дискурса: този на творбата-пример. Как примерът извървява прехода от елемент на творбата до атрибут на творбата? Очевидно този път може да бъде извървян само чрез концептуален пренос от „Реториката” към „Поетиката” на Аристотел. По тази причина, „Поетиката” е видяна като своего рода обърната навън ръкавица на „Реториката”, при която в дланта неизбежно се озовава философският камък на образцовата творба: „Едип цар” на Софокъл. Тази концептуална операция предполага и централния метадискурсивен обект на изследването, което посвещава една съществена част на дискурсите върху Софокловата трагедия, полагащи я именно като образец, преутвърждавайки-трансформирайки парадигмата, положена от Аристотел.

Няколко въпроса все пак остават открити след тази впечатляваща операция: доколко преносими са постановките на „Реторика” към „Поетика”? Доколко можем да смятаме „Реториката” за трактат върху „порядъка на дискурсите за литературата”? („Синописът на „Реторика” на Аристотел цели да разгледа отношението между метадискурсите за литературата спрямо литературната творба на нивото на логическите форми. Залогът при

обсъждането на ентимемата и примера е точно в кристализирането или подриването на границата между *мета* и *суб* нивата.”, с. 11) Разбира се, реториката е различна от логиката – тя предлага друг вид мяра, и Камелия Спасова е напълно наясно с това, доколкото настоява експлицитно на епистемологическия релеф на работата си, откроен наред обширния дисциплинарен пейзаж. Образецът не е логическа фигура, следователно литературата не се конструира логически. Защо тогава Реторика, а не Логика или Поетика? Очевидно става дума за напълно осъзнато решение за понятиен пренос: „Изложението поема по обходния по-дълъг път от „Реториката” към „Поетиката” на Аристотел, вместо да се насочи направо към въпроса за образцовата творба според поетическото изкуство.” (Автореферат на дисертацията, с. 11); „„Поетиката” на Аристотел е тясно свързана с неговата „Реторика”, която предлага експлицитна и консистентна теория върху примера, като въпросът за отношението на пример и генерализиращ принцип може да бъде разгърнат в един по-системен и обемен план” (с. 138-139) Тази теза е решаваща за удържането на цялостната логическа конструкция на работата.

- Исторически или дедуктивни типове?

Разделението на два типа, *събитие* и *пример*, е основополагащата теоретична операция. Тази централна за аргументацията на работата теза, оригинална и теоретично привлекателна сама по себе си, поставя допълнителен концептуален проблем, доколкото двата типа са положени от самото начало като надарени с парадоксалната, „магическа” способност да разменят позициите си, репективно структурните си характеристики: „Наивно и предрефлективно разпределени, *събитието* би могло да бъде част от хоризонталната хронологична синтагматична ос (линейната подредба на събитията във времето), докато *примерът* [paradeigma], както подсказва и името му, по вертикалната структура на парадигматичната ос. Тогава напрежението между метонимичния и метафоричния модел на Якобсон ще е в сила и спрямо фокусните термини на поставения проблем, като *събитието* би следвало да функционира метонимически, докато *примерът* метафорически. Но интуициите могат да насочат и към абсолютно противоположната дистрибуция: *събитието* като метафорично-парадигматична структура на вертикално трансгресиране

(събитието като извънмерност), *примерът* като метонимично-синтагматична структура на заместване. Следователно, поддържайки в режим на готовност и двата плана, от водещо значение за работата са точките на тяхното пресичане и превключване. Възможностите им за трансформиране или модифициране: как *събитието* става *пример* и способен ли е *примерът* да влезе в структурата на *събитието*.” (с. 14-15) Въпросът който се поставя, е: *как* действа това превключване, тази „магическа кутия”? И доколко удържими като типове са типове, които осцилират между позиция и отрицание на позицията? Можем да пред(по)ложим следната възможност: става дума за работа с „комплексни типове”, ако се позова на логиката на Виго Брьондал. Но как те стават оперативни понятия? Как те оперират примерно или образцово? Спасова сякаш предполага комплексен диалектически отговор: „По-сложният въпрос обаче не е какво е *примерът*, нито дори какво е изключението, а как се става изключителен *пример*.” (с. 28) Става ясно, че двата типа принадлежат на една „диалектика на напрежението”, която не се разрешава (снима) в синтеза на *образцовата творба*, но може да бъде разбрана функционално единствено чрез тази трета, комплексна категория.

Образцовата творба

Така достигаме до средищния въпрос на дисертацията, образцовата творба: проблемът „за *образцовата творба* като едновременно събитие и място за непрестанно генериране на нови примери в мисленето за литературата.” (с. 18); “[П]онятието за *образцова творба* е видяно не като универсално, а като структурирано от засрещането на философски проект и литературна творба, посочена като примерна именно в неговите рамки. Събитието на образцовата творба идва *на втора стъпка* благодарение на сработването на теория и пример, което се узаконява и в опитите на следходниците да свързват съответната творба със съответната теория, но също така и в опитите им да я развенчаят и присвоят в различни философски парадигми. Образцовата творба не е мислена като взрив, който размества традиционните редове, за да си набави място, нито през мита на Т. Елиът за индивидуалния талант като деперсонализирано асимилиращ всичко отпреди, за да бъде допуснат до *фратрията* на клуба по литературна история. Акцентът е върху разписването

на събитието на образцовата творба не като едно, а като копула, двусъставен механизъм, задвижван от сговарянето на теория и пример.” (с. 34)

Образцовата творба е мислена като своеобразно средище на *събитие* и *пример*. Средище, но не и среда – полемично средище, средоточие на напрежения, на центробежната сингуларност на събитието и центростремителната устременост на примера, създаващо сложното устройство или магическа кутия, превключваща режима на парадигмата в режим на синтагма и обратно, възпроизвеждайки по този начин на метакритическо ниво едно от парадигматичните определения на „литературния дискурс”, това на „поетическата функция на езика” на Роман Якобсон. Подобно на Якобсон, и у Спасова романтичната интуиция за автпоетичен характер на поетическия език (или по-точно творба, дискурс) – тук под формата на интуиция за нередуцируема съпротивителна сила, на която субект очевидно е *самата* творба – остава детерминираща. (Този проблем е очевидно неотделим на въпроса: кой е субектът на опримеряването, на *извеждането-в-пример*? Възможно ли е да се предположат имплицитни механизми за този процес, механизми на нивото на единичната творба?). От тази гледна точка Спасова предлага пример за възпроизвеждане на романтичния жест: полагане на тезата за самотворящата се литература именно под формата на рефлексивна, метадискурсивна, „теоретическа” операция. В това отношение предложената от Камелия Спасова перспектива се доближава до традицията на Петер Сонди, продължена от Филип Лаку-Лабарт и Жан-Люк Нанси във Франция в края на 70-те години. При К. Спасова обаче въпросната операция е изведена чрез анализа на двамата философи, които „полагат” (или върху които се поректира ретроспективно) „порядъка на дискурсите за литературата”: Платон и Аристотел. Дали става дума за предложение за нова „генеалогия” за теоретична проекция върху историческа „материя”: образцовият теоретичен жест, чрез който историята „става”, именно в образци? Едно е сигурно: изследването на Спасова се цели в самия мит за началото, или в неговия комплексен възел, при което си поставя една максималистична, тежка и дръзка задача, излагайки се на риска не само на порядъка, но и на хаоса на всяко начало (или на всеки мит за началото, мит за произхода).

Спасова очевидно предполага изходна културна дихотомия, проектирана върху фигурата на „двуотците” Платон и Аристотел – *Логос* и *Ерос*, „порядък”

и „трансгресия”. Тази интуиция е близка не само до тезите на френските неоницшеанци и/или последователи на Батай като оказващия ключово влияние върху работата Мишел Фуко (и останалия в сянката на Фуко и Томас Кун учител на Фуко Жорж Кангилем) или техните съвременни епигони (Агамбен), но и на цялата традиция на модерната антропология, тръгвайки от Мос, Дюмезил и Търнър и стигайки до Батай, Лерис и Кайоа, самите те близки на виртуалната културна типология на Ницше, разгърната в „Раждането на трагедията”, чиито корени несъмнено достигат до романтичните митични представи за двете лица на Гърция, архаичното, оргиастично тъмно лице, и логическо-номичния светъл, свързан с по-рядъка на мярата, лик. Разбира се, проекцията на двата типа върху фигурите на Платон и Аристотел е овладяна чрез рефлексивна релативизация, по-скоро генеалогическа (Синът и Бащата са не просто дедуктивни типове, но исторически конструирани комплексни типове), отколкото структурна (доколкото не настоява върху комплексния характер на „типозите” Платон и Аристотел, тоест не съсредоточава вниманието си върху нормативно-логическата обсеивност на екстатичния администратор Платон, отдавайки значимото най-вече на неговия реторически предполагаем „ексцес”, зад който са прозирани „мания” и „безформеност”). Така в основата на методо-логическото разграничение в крайна сметка на преден план излиза „логическият” жест на Аристотел. Тази дълбинна, бих казал генеративна типология детерминира в дълбочина формирането на понятийната матрица – понятийната ос на дисертацията.

Пример и теория

Въпросната типология и логическата необходимост (или „методологическа” необходимост, вж. с. 10) за извеждане на Аристотеловата теория върху примера в начална позиция се основава на теза върху самия литературен дискурс, който според докторантката „свдоява” в агонално, напрегнато единство, „литература и дискурси за литературата, между поезия и поетика, между творба и теория”. Операторът на това двуединство е именно *образцовата творба*. Така, ретроспективно, откриваме и скритите максималистични основания на изненадващото на пръв поглед насочване на Спасова към този специфичен проблем: „Акцентът е върху разписването на

събитието на образцовата творба не като едно, а като копула, двусъставен механизъм, задвижван от сговарянето на теория и пример. Подобна концепция разчита на *предпредикатната очевидност*, че разпознава границата между литература и дискурси за литературата, между поезия и поетика, между творба и теория. Нейна аномалия би било предположението, че има места и текстове, където подобно разграничение не е ясно прокарано, така че трансгресията, свръхизобилието и прибавъчността се случват точно по ръба на литературното и философското. Така че сме принудени да подготвим концептуална решетка, която да е адекватна за артикулирането на подобна аномалия. Субверсивният потенциал на примера, свързан с неговата полиморфна, хетерогенна и суплементарна структура в този случай влизат на нивото на самия теоретичен език, за да се учленят и наблюдават загадките по пограничните зони.” (с. 8-9). Така агонът-допълнителност между философия и реторика е предположен като сцена на раждане на литературния дискурс/дискурсът за литературата.

Но тази основополагаща теза има комплексно продължение, отправящо към първата част на заглавието на дисертацията и обясняваща го ретроспективно. Появяващата се в заглавието на работата формула „порядъка на дискурсите [за литературата]” е нещо повече от едно „меко”, „постсубстанциално” наименование на *чисто и просто литературата*. Тя е заета в резултат на силно концептуално решение от Мишел Фуко: „В лекцията от 2.12.1970 г. в Колеж дьо Франс „Порядъкът на дискурса”, имплицитно заложена в заглавието на настоящата работа, М. Фуко сбито формулира своя философски проект, две от водещите понятия в който са *дискурсът* и *събитието*: „във всяко общество производството на дискурса е едновременно контролирано, подбирано, организирано и разпространявано от известен брой процедури, които имат за цел да овладеят силата и опасностите, непредвидимото събитие, да се освободят от тежката, отблъскваща материалност”¹. Авторството и коментарът, творецът и критикът са вътрешните процедури на дискурса, те упражняват вътрешен контрол върху дискурса. Генеалогичните процедури на Фуко търсят начини да разколебаят стабилния произход, за да върнат „на дискурса характера му на събитие”². Не като

¹ Мишел Фуко, „Порядъкът на дискурса”, *Генеалогия на модерността*, прев. и съст. Владимир Градев, София: УИ „Св. Климент Охридски”, 1992, 8.

² Пак там, 23.

лингвистична структура, а като практика (за субективизиране или институционализиране) дискурсът става събитиеен.” (с. 16)

Оказва се, че самата постановка на проблема, в понятийния си ген, е обременена със скрита телеология, водеща към понятието *събитие*: към трансформирането на самия дискурс в събитие. Но в такъв случай, се поставя трудният въпрос: не са ли литературните дискурси изцяло „регулирани” от събитиеен хоризонт? Не са ли те изначално насочени към събитието? С други думи, отново се сблъскваме с парадокса на трансиманентния характер на събитието, на неговата едновременна включеност-изключеност. Този въпрос, според мен централен за теоретичната постановка, може заключително да се преформулира така: Обектни ли са „дискурсите за литературата” или те са своеобразен субективизиращ дискурс, „литературни дискурси”, разтварящи възможността за събитийно-практическо моделиране на (без)порядък на свят?

Тук е мястото да отбележа усилието, адекватно на логиката на изследването, за разгръщане на работата по посока на съвременната философска теория. Въпросното насочване, концентрирано особено в част 1.6.3. «Събитие и пример: ставането парадигма», представляваща пространен интегриран теоретичен екскурс, своего рода *parergon*, задава метатеоретическа перспектива на работата и ѝ позволява да се самоконтекстуализира в перспективата на съвременните философски дебати. Така «отклонението» към съвременна теория се оказва, не само легитимно, но закономерно и дори необходимо: то дава възможност за преход от рефлексивна история на понятията към саморефлексивна теория, съзнаваща залога на проблема и свързващи го с ключови съвременни дебати. От тази гледна точка много висока оценка заслужава и извършеното представяне, анализ и контекстуализиране на българския теоретично-интерпретативен дебат около трагедията „Едип цар”, тема от съществен интерес и за автора на настоящата рецензия.

Преди да приключа, бих направил и няколко незначителни препоръки, които не засягат цялостната ми, повече от ясно е, много висока оценка на дисертационния труд:

- Въвеждането на Манифеста като ретроактивна типологическа категория, чието действие стига до Платон, ми изглежда трудно удържимо.

- Относно употребата на понятието *парадигма*, въведено под влиянието на Томас Кун, и през призмата на епигоналните употреби на Джорджо Агамбен (които всъщност препрочитат, често пъти превратно, понятия на Бенямин, Шмит, Негри и Фуко). Докторантката твърди: «По-внимателният анализ открива като решителен момент придвижването на парадигмата от епистемологичното при Т. Кун към политическото при Фуко, като вторият се опитва по този начин да изследва вътрешните сили на властта.» (с. 146) В действителност тези две линии са начално сдвоени, доколкото директно произхождат от теориите на Жорж Кангилем (както отбелязва самата К. Спасова). Тезата на Фуко, развиваща Кангилем, е именно: епистемологическото е политическо (въпреки че понятието за власт заема централно място в късен етап на творчеството на Фуко). Понятието *episteme* съвсем отчетливо работи именно в тази перспектива. Трябва да отбележа и още едно ключово епистемологическо понятие, понятието за *катастрофа* на Рене Том, което представлява по мое мнение не по-малък интерес за изследването на докторантката, доколкото обвързва проблематиката на парадигмата (примера) с проблематиката на (есхатологичното, трансформативно) събитие. Колкото до лингвистичната структурална традиция, от която неизбежно черпят и Кангилем, и Фуко, за никого не е тайна, че понятието *парадигма* изживява моменти на решаващ концептуален възход у Йелмслев и Копенхагенската школа.

На основата на всичко казано дотук, изразявам убедеността си, че предложението на вниманието ни дисертационен труд представлява задълбочено, оригинално и приносно научно изследване и следователно напълно удовлетворява изискванията за присъждане на образователна и научна степен „Доктор“ по научна специалност „Теория на литературата“, поради което и убедено подкрепям присъждането на степента „Доктор“ на Камелия Спасова.

София, 20 декември 2011

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters that appear to be 'B.M.' or similar initials.

Доц. д-р Боян Манчев