

Становище
за дисертацията на Венеса Начева
„Телесност и граничност в поезията на Еугениуш Ткачишин Дицки“
от проф. дн Маргрета Григорова

Професионалната биография на Венеса Начева показва полонистична активност, която съчетава полето на докторантската работа с други научни публикации и преводи, преподавателска дейност, участия в проекти и допълнителни курсове, полезни за израстването ѝ. Публикациите по темата на дисертационния труд са достатъчни и отговарят на изискванията, а за преценката на нейния научен профил говори общият им масив.

Познавам отпреди работата на Венеса Начева и нейните достойнства, научната ѝ добросъвестност, целенасоченост и максимализъм, когато пише по определени теми, а също и способността ѝ да изгражда топология и да представя яснота своите тези. Смятам, че представената за официална защита дисертация мобилизира, оплодотворява и илюстрира тези качества и представлява зрял и себедоказан монографичен труд. Трудът е убедителен и с богатата научна литература, използвана диалогично в процеса на аргументация, с проникновената аналитична работа с поетичните текстове, с умението да се правят верни изводи. И не на последно място с обработения си научен език.

Ще повторя и акцента си от вътрешната защита, че приемам дисертацията като жест на разширяване на рецепционното поле на разгледания автор, иницирано първо от научния ръководител, с преводния том на Дицки „Това тяло можеше да бъде мое“ и неговия предговор, последван няколко години по-късно от цитираната студия на Димитрина Хамзе. Такава научна приемственост говори в полза на съзнателно изградени полета на научна и преводна рецепция.

Дисертационният труд е фокусиран и изчерпателен в избраната тема и същевременно успява да покаже и разубеди чрез нея цялостния художествен свят на автора. Използва я като ключ, за да отвори една след друга множество врати, зад които протича творчески живот, белязан от драмата на граничността, разпънат между болезнена фрустрация и блаженство, с чиято трудна страна не би се справил всеки докторант. В много

голяма степен това се дължи на убедеността в ключовата връзка между телесност и граничност, която авторката защитава като основен концепт („хипотеза“) на труда си, в умението ѝ да покаже топосите и ефектите на тази връзка и през нея да прокара постигналата творческа сила изповед на един от най-граничните поети в полското литературно съвремие. Венеса убедено доказва в труда си, че става дума за „динамични проявления на тялото и границата в поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки и тяхното разграничение е невъзможно, тъй като от една страна, телесността непрекъснато провокира границата и измества нейните параметри, правейки я граница в действие, тоест граничност, а от друга страна, пропускливостта на границата създава условия за разширяване на тялото и излизането му от строго установените форми, което активира неговата действеност, тоест неговата телесност“ (с. 13). Точно установен е и акцентът върху флуидността – съдържателна и формална, преливането на теми и мотиви между творбите, които могат да бъдат видени и като един общ текстови масив. Трябва да се вземе под внимание и това, че прочитите на Дицки са актуални в светлината на изследванията върху гравитациите на пола, които все още са на авансцената на съвременната литературна мисъл.

Постигнатият труд (още по-прецизиран след вътрешната защита, взети са под внимание и моите малки препоръки) впечатлява със стройната си, ясна и логична композиция (с кратки, ясни и съдържателни заглавия на глави и подглави). Това достойнство личи както в сериозния и ясно структуриран фундамент в теоретично-методологичните първа и втора глава („Теории за телесното и граничното“, „Тялото в гранични(те) ситуации“), така и в емпирично-аналитичната част на трета и четвърта глава („Всички възможни тела“, „Гранични пространства). Умението на Венеса да работи с художествените пространства личи добре тук, където с лекота идентифицира, назовава и анализира знаковите гранични пространства и превъплъщения на тялото.

В уводната си мотивация Венеса навлиза в темата чрезманипулациите на тялото през 20-21 век (от страна войните и диктатурите), преминава през констатацията за сменената политическа парадигма, която довежда и до нова художествена динамика, като ситуира поетасред писатели от „последното комунистическо поколение“, което „насочва вниманието си към тялото и различните социални, полови и пр. роли на човешката идентичност“ (с. 6). Тук Дицки се оказва заобиколен от авторки. Венеса изрежда Анна

Янко (1957), Изабела Морска/Филипяк (1961), Олга Токарчук (1962), Йоанна Батор (1968), като подчертава ключовия паралел с Олга Токарчук, с която Дицки е връстник, а именно по отношение на темата за граничността и пограничното, която играе ключова роля в творчеството на нобелистката (особено в „Дом дневен, дом нощен“ и „Бегуни“) и ги сближава.

В концептуално-теоретичната глава „Теории за телесното и граничното“ са въведени теоретизациите/концепции/представиза двете основни категории телесност и граничност (като понятията са отграничени от топосите „тяло“ и „граница“) и вобособена подглава са представени полските и българските представи за телесността и граничността. При телесността са взети под внимание феноменолозите (тръгва се от Хусерл и френската школа, но основен е Мерло Понти – сконцепта за тялото посредник между съзнанието и света), Фройд и психоанализата, феминистични теории (френска, англоамериканска, третата вълна), с акценти върху концепти на Юлия Кръстева, Амелия Личева, Джудит Бътлър) куиър изследванията. Втора глава тръгва от основния концепт на Ясперс за граничната ситуация и проследява четири основни гранични ситуации на тялото (съществуване, смърт, борба, вина), като показва ключовото им място в творчеството на Дицки.

В трета глава „Всички възможни тела“ са проследени седем тела (Лирическият Аз, Майката, Бащата, Богът, Норвид, Родът, Приятелите/Любовниците). Прави впечатление яснотата на констатациите, с които дисертантката навлиза в доказателствената част и нейното детайлизиране. Така например лирическият Аз е определен като „аморфен“ и „неединен“, „съществуващ в множество различни взаимопораждащи се, а понякога и взаимоизключващи се образи“, „нестабилността е негово перманентно състояние“ (с. 87). Следват назовавания и текстови илюстрации на тази вариативност, породена от болка, липса и гняв, наблюдения върху изчезването на името, смяната на възрастови и семейни роли, „карнавални маски“, а също и върху топосите на освобождаване („гарата“, а в последната глава такъв топос е „гората“). Анализирани са образът на майката в постоянно вариращото поле на психо-физичната болезненост и страданието, между грозното, болката и светостта, размяната на ролите дете-родител. Бащата е ситуиран в полето на „разрухата и агресивността“, на травмиращото отсъствие. В травматичното семейно пространство на „нарушената връзка с Бащата“, намира място молитвено-изповедния разговор с Бога

(„избавител, но и отмъстител“, дарител на вдъхновение), когото лирическият Аз моли да помогне на другите (тук Венеса прилага модела на Г. Корноза преработване на травмата). Ясно аргументирани са наблюденията върху присъствието на Норвид (в стиховете и прозаическите коментари) като духовен наставник, който „подобно на Бог, изпълнява бащини функции в отношението си с лирическият Аз“ (с. 129) и тези функции са обвързани с отсъствието на бащината фигура и непрекъснатите опити за нейното компенсиране. Родовото тяло (двойственият образ на бабата, образът на дядото, положен в полето на насилието, родовата история като кладенец) е травматично поле на украинско-полското раздвоение („чудовищата от двете страни на огледалото“ – цитат от Дицки) и „трудната наследственост“, опитите за неговото преодоляване, спасението е в поезията. „Изходът от усложненото минало, а оттам и настояще е в стиховете“ (с. 134), които са алтернативно пренаписване на историята, в която майката ще избегне акцията „Висла“ (за масово насилствено изселване на украинско население), а дядото ще отговаря за участието си в отмъстителните избивания на поляци. Тук Венеса вижда творческото избавление на Дицки между реалното и въображаемото, отделя внимание на функцията на именуването (спасяване от изчезването). В последната подглава е показано как „образите на приятелите/ любовниците не само се сливат, но и се превръщат в съставна част на Аза“. (с. 140).

В четвърта глава, както вече споменах, Венеса навлиза с богат предходен опит в изследване на художествените пространства. Тя определя единадесет ключови топоса на граничността в пространствената карта на поезията на Дицки. Тук композицията отвежда от домашното към публичното пространство (дом и стая, публичен дом, тоалетна, град, гара), поставя в съседство привидно полюсни пространства - интелектуално (библиотеката), профанно (публичен дом, тоалетна), сакрално (църквата), природно (гората), дефинитивно (гобищата) и показва взаимопреливането и трансформацията между тях като основно качество на поезията на Дицки, която може да бъде разгледана като единен чувстващ организъм (един от изводите в заключението на дисертацията). Всеки един от топосите е разшифрован като нееднозначно психо-физиологично и екзистенциално обиталище на Аз-а, на неговата флуидна вътрешна биография, разпъната между отварянето и лекуването на раната, самотата и търсенето на излаз от нея, липсата и стремежа към нейното невъзможно запълване, драстичното саморазголване и

болезненото потъване в себе. скритото и откритото, затвора и свободата, отчуждението и близостта, интимното и публичното, между бруталните и нежните истини. А във всички тези „между“ са разположени аспектите на граничната телесност, които търси и намира авторката на труда.

Яснотата и редът като основно качество на докторския труд личат в заключителните изводи, които показват, че той е постигнал целите си. Всеки от структурните елементи намира място в изводите и е представен дедуктивно като обект на заключение. Така, преминалата през анализа поезия на Дицки доказва единството си, а темата на научния труд доказва своята дисертабилност.

Убедена съм, че трудът е постигнал целите си и Венеса Начева напълно заслужава научната и образователна степен „доктор“ по направление 2.1. Филология, Докторска програма „Литература на народите от Европа, Африка, Азия, Америка и Австралия“ (История на полската литература).