

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Калина Стефанова,
НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, Катедра Театрознание и театрален мениджмънт

на дисертационен труд на тема
„Манифестът. Догма 95. Рефлексии към най-новото българско кино”

за придобиване на научната степен „доктор“ по професионално направление
8.4.„Филмово и театрално изкуство“,

с кандидат Елица Матеева
научен ръководител: Проф. Петя Александрова д. н.

Две думи са основният ключ към изследването на Елица Матеева: *идея* и *материал* (за разгръщане на идеята). Употребявам *ключ* в единствено число, защото въпросните думи вървят заедно, както всичко, което обозначават. Дори когато се отдалечат, сякаш нямат нищо общо помежду си, или пък едната вземе надмощие. И тогава другата е там все пак – като неизменна сянка на първата, напомняне за исконната необходимост от хамония, т.е. от цялостност. Манифестът по принцип и манифестите в първия век киното, Догма 95 - манифестът, с който започва втория век на седмото изкуство, филмите, следващи неговите принципи, или поне повлияни от тях, и отражението му в българското кино – тоест, всичко, с което дисертацията конкретно се занимава, всъщност, са все възможности за изследване на взаимоотношенията между *идея* и *материал* (за разгръщане на идеята). Тъкмо това прави трудът много актуален. Още повече, че Матеева се концентрира върху характерните за нашето време центробежни движения в тази двойка: “Век по-късно, седмото изкуство се е разделило с идеята и е насочило своя поглед към материала, към осигуряването на финансовия ресурс за разгръщането

на идеята,” обобщава тя в началото на автореферата си. (стр. 4) Но актуалността на труда е и в това, че той е еднакво фокусиран и върху толкова необходимото възстановяване на хармонията.

Като борбен идеалист по принцип – познавам Матеева още от следването ѝ в НАТФИЗ преди повече от 20 години и следвам професионалното ѝ развитие досега – тя избира Догма 95 за конкретен център на изследването си поради това, че датското движение се “осмелява” “да покаже нещо различно, въпреки Холивуд.” (4 стр. автореферат) Но Матеева е не само идеалист, а и практик, и прави своя избор, както защото Догма 95 предлага “специфична методика по принцип” (4 стр. автореферат), така и защото в нея могат да се търсят конкретни “идеи за иновативен подход към развитието на нискобюджетното кино у нас.” (204 – 205 стр.) Накратко, Догма 95 е нещо като магнит, който е в състояние да събере отново идеята и материала за нейното осъществяване в киното.

Намирам търсенето на практически приложение на Догма 95 “за разгръщането на потенциала на българското нискобюджетно кино” (205 стр.) за особено важно, защото става дума едновременно за коефициент на полезност на изследването и за рядко срещан трамплин към дисертационен труд: осезателна загриженост и милеене за състоянието на родното кино.

След като много точно определя целите и задачите си в задължителния Увод, Матеева изгражда стабилна основа на изследването си в първата глава, посветена на манифестите и теорията на киното. И това е така, защото те са разгледани едновременно в исторически, теоритичен и артистичен план. Отново към основния ключ: Матеева представя и анализира манифестите в цялото пространство между техния идеен императив и резултатите им на практика – нещо, което тя определя като една от двете основни цели на изследването си (5 стр.) За манифестите и за теорията на киното може да се пише сухо и безкрило, според обичайната “норма” за научно изследване у нас. Вместо това, Матеева подчертава и тяхната стилистична красота, която, всъщност, отразява естеството им преди всичко на “оригинална и динамична артикулация на артистични стремежи” (9 стр.), на “надежда за промяна” (10 стр.) – тоест, тяхната същност като заявка на идеи.

В това също има съществен коефициент на полезност, защото трудът не само систематизира манифестите в киното (един от приносите му), но чрез примерите за поетичен изказ, с който неговите творци, критици и теоретици са отстоявали пламенно своите новаторски идеи, би могъл да печели бъдещи изследователи на седмото изкуство, особено, ако се превърне един ден и в книга. Мигар човек може да остане равнодушен, когато прочете определението на Канудо за киното: “Екранът, тази книга с една единствена и безкрайна страница като самия живот, позволява да се записват по неговата повърхност вътрешният и външният релеф на света.” (12-13 стр.) Или пък думите на Абел Ганс: „Значителният филм трябва да бъде замислен като симфония – симфония във времето и в пространството.” (14 стр.)

Тук отварям скоби, за да подчертая, че и в самия изказ на Матеева се срещат подобни примери за красив и метафоричен език, което също допринася за коефициента на полезност във въпросната посока.. Например: “...като снайперисти се спускат в едрия план на лицата, предмети и детайли” (26 стр.) Или: “Камерата се оглежда алчно, сякаш се опитва да погълне целия свят около себе си.” (31 стр.)

Ако първата глава на изследването може условно да се нарече „*преди* Догма 95” (с чести препратки към нея, в търсене на предчувствието/корените/почвата за нея в бъдеще), във втората глава Матеева се съсредоточава върху самата Догма 95, като представя и анализира (почти) всичко *за, заради, чрез, според, след* манифеста. А именно: самият набор от 10-те ѝ правила, оповестени през 1995 г., работата на творците, които ги сътворяват, изповядват и практикуват, техните “крачки встрани”, както и творчеството на колегите им, чиито филми имат основни допирни точки поне с някои от правилата, и, най-сетне, дори българският медиен онлайн спектър на представяне на Догма 95. Тоест, на фокус е вече конкретността на въпросния “вододелен” манифест и новата кино-реалност, за създаването на която той става трамплин, и която Матеева оглежда и изследва от всевъзможни ъгли и на няколко нива във вертикал: общо информационно, конкретно портретно (на съответните творци), аналитично (на филмите им), и т.н. Чрез Догма 95 се проследява необходимостта от преосмисляне на киното, на възвръщането на откривателския му дух, на пионерската му роля, на мисията му на първо място на

изкуство и чак после на индустрия, на връзката му с човека, с истинността на чувствата на екрана. Тоест, отново всичко, свързано с взаимоотношенията между идея и материал (за разгръщането ѝ на екран), но все повече и повече за взаимоотношенията между техните производни на по-широка основа – в човешкия живот, заради, който се прави киното.

Самият нов поетичен реализъм на филмите с щемпел Догма 95, както и на близките до тях по дух и по някои от правилата, е като манифест, но вече за необходимостта от преосмисляне на “ценностите” на днешния свят. На консуматорската многотия и насърчаваната жажда за все повече зрелище и скорости се противопоставя минимализмът; на вездесъщите имитации – автентичността; на темите, които подминават истинските проблеми на обикновения човек – реалността без филтър... В крайна сметка, онова, до което се достига в дълбочина в тази глава, е концентриран фокус върху корена на някои от най-актуалните проблеми на нашето време. А именно: “...че вече не правим разлика между душа и тяло, между небе и ад, че сме страхливци и чудовища.” Точно онова, което, според Матеева, “във времето на политическа коректност Триер продължава да снима нагло”, защото тъкмо това е, “което е важно за него.” (98 стр.) Голям плюс е, че тя успява да постигне тази концентрираност на фокуса си ненатрапчиво и неусетно, сякаш в анализа си използва специалния “тесен формат” (193 стр.) на заснемане на Догма 95. Да влезеш в духа на предмета на изследването си не е никак лесно, нито в критиката, нито в теорията. Ето защо подчертавам специално това постижение на Матеева в дисертационния ѝ труд.

В заключението си, в края на изследването, докторантката използва израза “любознателния изследовател – артист”. Ще си позволя да “заема” този израз, защото с него могат да се направят две обобщения. Първо, на нейната собствена личност. С удивление и възхита следя професионалното развитие на Матеева. Не спирам да се изненадвам от все по-разширяващия се диапазон на нейните интереси. От театрална критика през фотография и режисура, педагогика и драматургия... А когато човек чете трите ѝ книги на кино тематика и сега дисертацията ѝ, има чувството, че, вместо Театрознание и Режисура (каквото е образованието ѝ), е завършила Кинознание – толкова задълбочено е познанието ѝ на кино материята.

С въпросния гореспоменат израз може да се синтезира в най-общ план и една от основните характеристики на избраната, много подходяща за изследването, методология: интердисциплинарният подход. В своя анализ Матеева използва “обективите” както на кинознанието, така и на изкуствознанието, философията, социологията. Препратките ѝ са към литература, музика, живопис, театър. Освен това, тя много умело борави с различните видове анализ – исторически, теоретичен, сравнителен. Като последният е най-важен и най-много допринася за дълбочината и целостта на изследването. Най-сетне, подобаващо кинематографично, тя сякаш държи камера в ръка (пак по правилата на Догма 95) и предлага най-различни ъгли и планове към предмета на изследването си.

И нещо много важно: Матеева гледа през тази своя своеобразна камера не само с вещина и компетентност, а и с обич. Това е още една причина да съм убедена, че дисертационния ѝ труд може да бъде полезно четиво за студенти. Защото Матеева може да е много съвременна в избрания път/начин за провеждане и поднасяне на изследването си (във фрагментарността и в многопосочното сноването на аналитичната нишка), но отношение ѝ към неговия обект/предмет в същността си е традиционно - “като към предмети на обичта – ето, нещо, което обичам, опитайте [да го обикнете] и вие”. (По много точното определение на сър Роджър Скратън на традиционното преподаване в областта на хуманитаристиката - *Apprehending the Transcendental*, лекция в Cambridge Centre for the Study of Platonism and Ralston College, 02.08. 2018, Cambridge, England.)

Това проличава особено ясно в последната трета глава на изследването, посветена на отражението на Догма 95 в най-новото българско кино. В нея се представят 6 наши филма от последните 10 години, в които се търсят конкретните прилики или поне допирни точки с някои от правилата на Догма 95 и, по-важното, с общия дух на приложения на практика датски манифест от неговите създатели и радатели. Всъщност, и заключението на Матеева, макар че естествено е посветено на обобщенията от целия труд, в крайна сметка насочва вниманието тъкмо към нашето кино и обещаващите изводи от Догма 95. „Догма 95 успя, следователно освен идеи и концепции за киното, са ни необходима обич и повече вяра в собствените сили”, пише тя на 203 страница.

Като преди това, още в Увода си, тя не пропуска да постави българското кино в конкретния контекст, в който той се развива. А именно: „В условията на дефицит по отношение на градивна държавна политика за развитие на националната съвременна кинематография, датският модел в България е трудно приложим. Една от основните причини според мен е липсата на условия за обединяване на усилията на творческата кино гилдия от една страна, нормативната уредба за кино процеса у нас постоянно провокира към дезинтеграция на общността.” (7-8 стр.) Тази заявка още в началото, че изследването на Матеева не отделено от реалността, също е негов плюс, защото го извежда извън сферата на клаустрофобичната теория, която е затворена в самата себе си.

И това е валидно не само за предмета на последната глава – нашето кино, но и за киното по принцип: “Днес в условията на нови усъвършенствани технологии всеки може да заснеме и монтира с телефона си качествена картина, - пише в заключението си Матеева. – Големият проблем е как да се разкаже с тази картина вълнуваща история, която да ни направи по-добри?” (203 стр.) С това тя затваря кръга и изследването отново навлиза дълбоко под повърхността на своята конкретност – към взаимоотношенията в двойката *идея* и *материал* (за разгръщане на идеята) – като формулира един от съществените проблеми днес, не само в киното: как, независимо от вездесъщата мантра „Да се забавляваме”, да успеем много по-важното – да бъдем добри?

При всички посочени дотук положителни страни на изследването, то има и своите недостатъци. Те са основно от стилистично естество. Може би поради бързина при предаването на труда, има неточности в пунктуацията, несъгласуваност в граматичните времена (сякаш Матеева е свидетел на събития, които са се случили доста отдавна, като после отново преминава в сегашно историческо време), пропуснати са някои предлози или думи, има нужда от прецеизиране на оформлението на подзаглавията. Бих препоръчала и използване на българския стандарт при оформлението на новите редови и съответно абзаци. Всичко това е въпрос на една редакция.

Що се отнася до формулираните приноси на труда, те са напълно основателни. Изследването показва, че Матеева без съмнение притежава

задълбочени теоретични знания по избраната тема и способности за самостоятелни научни изследвания. Библиографията е много впечатляваща, а шестте научни публикации, свързани с изследването и приложени към автореферата, са в престижни издания и са на необходимото високо ниво.

В заключение искам напълно убедено да заявя, че дисертационният труд на Елица Матеева притежава необходимите качества, които дават пълно основание да ѝ се присъди образователна и научна степен „доктор“. Препоръчвам насрочването му за защита.

Проф. д-р Калина Стефанова

27.04.2024