

Становище

за научните постижения на гл. ас. д-р Асен Тодоров Терзиев във връзка с кандидатурата му в конкурса за доцент в област на висшето образование 8. Изкуства, професионално направление 8.4. Театрално и филмово изкуство, научна специалност „Театрознание и театрално изкуство“

I. Данни за конкурса

Конкурсът за доцент по история на европейски театър е обявен в Държавен вестник, бр. 57 от 19 юли 2019 г. Документите на кандидата Асен Терзиев са подадени в необходимия срок и отговарят на всички изисквания. Процедурата по конкурса е спазена.

II. Представяне на кандидата

Д-р Асен Терзиев е дългогодишен преподавател в НАТФИЗ Кръстьо Сарафов по История на европейския театър, Театрална журналистика за телевизия и радио, Фестивали и продуциращи центрове и други дисциплини. Дисертационният му труд на тема „Доминиращи възгледи за театралност в европейския театър през XX век“ е успешно защитен през 2010 г. Въз основа на дисертацията Асен Терзиев издава монографията „Театралността – езикът на представлението“ (2012). Автор е на множество студии и статии, публикувани в специализирани издания като например в сборниците от престижните Изкуствоведски четения на Института за изследване на изкуствата, в списанията Проблеми на изкуството и Homo Ludens, в Литературен вестник.

Активностите на д-р Терзиев в различни полета на театралната история и теория, както и в областта на съвременното театрално изкуство са впечатляващи със своя брой, с широтата и високата си престижност. Може да се каже, че те са напълно достатъчни за няколко хабилитации. Асен Терзиев участва в множество инициативи на Катедра Театрознание на НАТФИЗ – научни конференции, семинари, дискусии, презентации. От 2006 г. е член на редколегията на списание Homo Ludens. Заместник-председател е на гилдията на театроведите и драматурзите към Съюза на артистите (от 2008 г.). Член е на Консултативния съвет на Театрален Център „Марвин Карлсън“ към Театрална академия в Шанхай (от 2016 г.). От 2004 г. д-р Асен Терзиев е главен координатор на Фондация „Виа Фест“ във връзка с организацията на Международния театрален фестивал Варненско лято, като преди това е работил за бюлетина на фестивала. През 2011 г. е селекционер на основната програма на този авторитетен форум. Участва като театровед, селекционер и мениджър в множество престижни фестивали в чужбина, като от тези участия произтичат проследими практически ползи за българския театър. Сред ползите тук ще изброя само привличането на качествени международни представления във МТФ Варненско лято и отлично написаните ревьюта (както в специализирани, така и в популярни медии), които

дават добра представа на българския читател за случващото се в театъра по света.

III. Концепция на хабилитационния труд „Драмата и английският романтизъм – Уърдзуърт, Колридж, Байрон, Шели“

Монографията на д-р Асен Терзиев представлява изключително в своята задълбоченост и плътност изследване. Наред с това хабилитационният труд впечатлява с изведения си програмен характер, като няма нищо общо с рутинните научни разработки, които са резултат от натрупване и комбиниране на информация, контекстуални перспективи и връзки между първични и вторични текстове. Изследователят напълно съзнателно представя един значим възел от историята на театъра в неговата комплексна проблематичност: драматургията на английския романтизъм.

Това е силно заредена с парадоксалност тема: драмите на целия европейски романтизъм имат труден и изпълнен с редица разминавания съвместен живот със сцената. Казано с изключително точния афористичен израз на работата, това е случай, при който единствената подходяща сцена за романтическите пиеси се оказва читателското съзнание, към което те са и насочени (с. 81-82). – Към това се прибавя обстоятелството, че романтическата драма е свързана – макар по-скоро непряко, отколкото като концепт, с търсенето на синтезно изкуство под доминацията на поетическото. В тази ситуация авторът основателно констатира първия в исторически план разрыв между драмата и представлението – симптом, който предзадава случващото се в модерните времена. Същевременно д-р Асен Терзиев е напълно наясно с допълнително отварящите се парадокси и разколебавания, характеризиращи тази историческа ситуация, например обстоятелството, че Шекспир не само продължава да се играе в романтическите десетилетия, въпреки че по-голямата част от произведенията му не са никак подходящи за стабилизираната институция на театъра, но и тъкмо на него пада може би най-категоричният избор на романтиците. „Шекспировата универсалност е средоточие на романтическото изкуство“, казва пише Фридрих Шлегел в своя 247-ти фрагмент, публикуван в основополагащото списание Атенеум.

Българската рецепция на пиесите на английските романтици наистина не е изцяло бяло поле, но е доминирана от непознаване на текстовете в детайли, от пренебрегване на културните контексти и снизходителни оценки. С едно важно изключение, което трудът отчита: изследването на Миглена Николчина, разгърнато около „Освободеният Прометей“ на Шели.

IV. Описание на монографията

В емоционалното начало на **увода**, изпълнено в ефектна и напълно подходяща на темата езерна фигуративност, д-р Терзиев разполага представата на Джон Кийтс за „отрицателна способност“ („Negative Capability“). Това е отлична

находка, защото тази представа се оказва в състояние да приюти едновременно два типа отклонения: романтическата „модалност на писането“ и „модалността на живеенето“ (с. 18). Ходът на увода умело трансформира идеята за „отрицателната способност“ в стратегийното изграждане на романтическата драма с нейните опити да разполага новости, абстракции, противоречивости и дори шокови възприятия, различни от класицистичните образци и наличните схеми за изграждане на действие, персонажи и конфликти.

Първа глава представя общите характеристики на английския романтизъм. Тук проличава умението на д-р Терзиев да конструира и уплътнява с лекота интертекстуални връзки. Напълно основателно е подчертано важното обстоятелство, че именно в контекста на романтизма е стабилизирано разбирането за фикционалната природа на художествената творба и във връзка с това налагането на представата за литературното произведение (извън неговите жанрови и родови характеристики) като самодостатъчно. За аргументирането на тази историческа перспектива удачно е привлечена разработката на Тери Игълтън за „полумистичната доктрина на символа“ (48 сл.), примиряваща принципно несводимата противоречивост на света. За същностното разбиране на характеристиките на романтическото работата преминава и през позицията на Нортрп Фрай за преформулирането на пространствения модел от митологични стереотипи като залегнал в светоусещането на английския романтизъм (54 сл.).

Във **втора глава** – „Проявления на английския романтизъм в театъра“, е описана много последователно и вещо перспективата, в която се появява зев между театъра като институция и драмата – хиатус, в следствие на който множество пиеси се превръщат в драми за четене (61). На това място става окончателно ясно колко същностен е проблемът в исторически и теоретически план. Романтически драми като „Лоренчачо“ достигат до представление десетилетия след написването си. Сара Бернар, която първа изиграва майката на Лоренчачо, не е била родена, когато Алфред дьо Мюсе и Жорж Санд пишат пиесата. Още по-решително е времето отстояние в рецепцията на фрагмента „Войцек“ на Георг Бюхнер, чиято първа постановка е практически вече в контекста на експресионизма (1913).

Трета глава – „Портрет на романтиците като драматурзи“, преминава към конкретни наблюдения върху четирима автори и техните произведения: двама от ранните романтици (Уърдсуърт и Колридж) и двама от по-късните (Байрон и Шели). В този раздел към фундаменталния бекграунд на разработката се прибавя отчетливо и оригиналното изследване на Камил Палия „Сексуални персони“, което много добре сработва за целите на труда, особено във връзка с портретната цялост на авторските фигури и тяхното ментално присъствие в творбите им. Но наред с този биографично фокусиран ракурс д-р Асен Терзиев набелязва и множество други гледни точки: исторически контексти, аналитични, интертекстуални перспективи.

Така например драмата „Граничарите“ на Уърдсуърт е представена през различни контекстуални филтри, например през дългото траене на художествената преработка на произведението или през проектираните в нея

непосредствени преживявания на поета в следреволюционна Франция. Като важна рамка при това се налага едно знаково отсъствие: в плана на драматургичното портретът на Уърдсуърт е без онези нарциси, които в поетическото му битие го пренасят в бленуваното „друго състояние“.

Разделът „Пещерите на Колридж“ показва убедително доминацията на визуалното и сетивното в творчеството на Колридж, като при това го осмисля като типична за началото на 19 век тенденция. Тази доминация д-р Терзиев с основание интерпретира като ключ едновременно и за успехите, и за несполуките на романтическата драма. Въз основа на това след прецизен текстологичен анализ драмата „Разказание“ е представена като концептуална пиеса, в която Колридж съзнателно вплита в действието и музикална картина (131). Наред с прецизния анализ, който включва архетипални връзки и интертекстуални препратки (например към Шилерови произведения) тук същностен принос е представянето на пещерата като пространство на идентичностното отсъствие. По сходен начин в „Заполя“ – съвременна романтическа „Орестия“, акцентът е поставен върху пълната потиснатост на бащината институция (151).

Портретът „Във виденията на Байрон“ с основание поставя на преден план т.нар. „ментални драми“ „Манфред“ и „Каин“, като в хода на работата това понятие е разнопосочно надградено. Като принципен проблем е изведен въпросът по какъв начин биха могли да бъдат поставени на сцена, в перспектива на театрална диалогичност Байроновата самодостатъчност и крайният солипсизъм в тези пиеси. Детайлните анализи показват как самото понятие за „драматическо действие“ е недостатъчно да изрази случващото се в тези произведения и особено в „Каин“ (215). Байрон и тук променя представите за случване.

Сходна е насоката, която авторът следва и в портрета на Шели. Когато говори за „втечнена[та] космология“ (235) в „Освободеният Прометей“, изследователят представя опита на тази пиеса като търсене на някаква радикално дълбинна същност на театралното, като за тази цел мисли възможните взаимни прониквания на Аполоновото и Дионисиевото начало (Ницше) – залог за постигане на „тотален театър“. В този момент – благодарение на внимателно проведените ходове на мисълта и плътните исторически реконструкции – възможностите за „преместването“ на понятия (като „тотален театър“) във времето изглеждат напълно убедителни и дори необходими за историческото разбиране. По такъв начин, без да го изразява експлицитно, Терзиев вижда английската романтическа драма като експериментално „гнездо“ на модернистичния авангард.

V. Други публикации

Измежду множеството статии извън проблематиката на хабилитационния труд, изграждащи академичния и творческия профил на д-р Асен Терзиев, искам да спомена текста „Госпожица Юлия през 2012“ („Проблеми на изкуството“, 1/2013), защото той показва нагледно по какъв начин активностите на Асен

Терзиев спомагат за уплътняването на „инфраструктурата“ на театралния живот у нас. Представлението на Анна Петерсон е включено в селекцията на Варненско лято (тоест авторът на статията има непосредствен принос за неговото битие на българска почва), като приносът на Петерсон в съвременния театър е ясно и нагледно осветен от публикацията. Същевременно статията разгръща дидактичен пример за авторска (произтичаща от присъствието на актьора) интерпретация върху познат текст (Стриндберг). При това сякаш мимоходом текстът на Терзиев преминава през разясняване на понятието „пост-мизансцен“ на Патрис Павис, мислено във връзка с възможностите за преодоляване на режисьорския театър.

Не на последно място искам да подчертая вниманието, което д-р Терзиев отделя и на българските текстове за театър независимо от своя научен профил и независимо от нерадостното битие на българската съвременна драматургия. В статията „Хапки от реалността“ в съвременната българска пиеса“ (в „Изкуствоведски четения 2012“) той разглежда „Приятнострашно“ от Яна Борисова и „Апокалипсисът идва в 6 вечерта“ от Георги Господинов.

VI. Приноси

– Монографията за английската романтическа драма поставя и разработва **оригинален проблем**, като при това са отчетени множество гледни точки и интерпретативни възможности. Подчертавам, че този проблем не е наличен, а е изобретен, открит от работата.

– Представени и анализирани са произведения, които до този момент имат съвсем слаба или практически никаква рецепция в българското културно пространство.

– Романтизмът е видян и проследен като **цялостно културно явление**, като комплексен мисловен модел, като при това са подчертани множеството социокултурни връзки, проследено е генерирането на същностни митове, произтичащи от времето на романтизма и имащи отношение към процесите през XX век и нашата съвременност. Тази гледна точка е приносна за българските хуманитарни изследвания.

– Самостоятелен принос е дълбочината и **пластичността на историческото мислене** на Асен Терзиев. Въз основа на това той рисува и надгражда широки контексти на произведенията на английските романтици, като обвързва в последователен и убедителен разказ биографични, архетипални и аналитични подходи.

– Принос е също **смелостта на асоциативно мислене**, което примесва и преподрежда различни културни и времеви пластове, изкуства и нагласи. Тези смели преноси са направени сякаш с лека ръка, но те са дълбоко мотивирани въз основа на непосредствената работа с текстове, въз основа на вкуса и на интуицията на автора. Измежду множеството примери ще посоча само няколко: асоциацията на пиесите на Колридж с филма „Туин Пийкс“; връзката с

обръщането на Сара Кейн към самата тъкан на състоянието на дилириум като себепознание, изведена от трансгресивния опит на Байроновия „Манфред“; наблюдаването на цялостния образ на Байрон през призмата на съвременен Superstar; връзката на „Каин“ с текстовете на група Нова генерация.

– Струва ми се, че в днешно време е необходимо да отбелязваме **вдъхновението** като същностен принос. В цялостната работа на Асен Терзиев добре личи от какво значение е това, че изследователят е вдъхновен от театъра и неговата мисия – вдъхновението дава мощ на Асен Терзиев да действа, да свързва и координира, да преподава, да пише, да разбира, да открива и извежда проблемите.

В заключение: Въз основа на безспорните приноси на хабилитационния труд, както и на останалите изследователски постижения на кандидата, на неговата преподавателска дейност, на неговата организационна работа в българския театрален живот с пълна убеденост предлагам на уважаемото научно жури да присъди на д-р Асен Тодоров Терзиев научното звание „доцент“ и гласувам „за“.

проф. д-р Галина Лардева

Пловдив, 4 декември 2019 г.