

Становище

на проф. д-р **Светлана Стойчева**, НАТФИЗ „Кр. Сарафов“

по материалите, предоставени от гл. ас. д-р **Асен Терзиев**, участник в конкурс за заемане на академичната длъжност доцент на НАТФИЗ „Кр. Сарафов“

Документите и материалите, предоставени от единствения участник в обявения конкурс за заемането на академичната длъжност доцент, гл. ас. д-р Асен Терзиев, отговарят на всички изисквания на Закона за развитие на академичния състав в Република България и Правилника за прилагането му.

Професионалната биография на кандидата изгражда представата за академичен преподавател и целенасочен учен в областта на театрознанието, с разпознаваемо оригинално критическо присъствие и стил, с натрупано сериозно научноизследователско творчество от началото на научната си кариера, участие в значими научни форуми и конференции, богата експертна дейност.

В настоящия конкурс той участва с монографията „Драмата и английският Романтизъм – Уърдзуърт, Колридж, Байрон, Шели“ (изд. „Петко Венедиков“, С 2019, ISBN 973 – 619 -7469 – 09-7) и три отделни, обвързани тематично с монографията, статии. Предложеният за обсъждане труд потвърждава интереса на Терзиев към неизследвани и заплетени възли на познанието, какъвто възел се оказва драмата по времето на Романтизма, както и към търсенето не на „единствените“, а на нееднозначните отговори. За да навлезе в дълбочината на проблема, му се налага да ограничи изследването си до проявленията единствено на английската драматургия. Това му осигурява в перспектива поне още две бъдещи изследвания (показванията на Романтизма в драматургията и на останалите европейски литератури).

Новата монография на Асен Терзиев е особено привлекателна с диалогичния си изследователски подход и език: диалог с изказаните преди него тези по въпроса, диалогично разгръщане на собствените тези, диалог с читателя. Допускането на читателя до метанивото на изследването веднага печели доверието и нетърпението да се проследи изследователската „интрига“. Буди доверие търсенето на методологията на труда не чрез вече изпробвани стратегии, а чрез дълбокото вникване в природата на изследвания предмет: „Но нали тъкмо случайното, като обратно на закономерното, е сред начините за интуицията да се прояви и да разкрие неочакван проход към друг вид познание.“ (Увод, с. 11) – се уверява (и окуражава)

авторът, бидейки верен на самата същност на романтичeskото отнасяне към действителността, перфектно разгърнато около изясняването на словосъчетанието „отрицателна способност“. С други думи, той самият е попил от маниера на „своите“ романтици: „...поетите на Романтизма интуитивно успяват да напишат своя стратегия и тя може да бъде описана като *изместване на вниманието*. (Увод, с. 18) – без това да значи разфокусиране.

Подчертаната ретроспективна гледна точка към Романтизма – „В XXI век обръщането към Романтизма е поглед назад в историята“ (Първа гл., с. 29), „постмодерното време, в което съм формиран“ (Трета гл., с. 83) – не само обогатява използвания теоретичен инструментариум за конкретните цели на изследването, но на свой ред го превръща в „инструментариум“ към днешни явления и към сетивността на днешния човек. За да се случи това, Асен Терзиев съзнателно включва механизма на „забравата“: „да забравя за известно време какво означава „Романтизъм“ и да се освободя от всички известни идеологически и литературоведски клишета“ (Увод, с. 21); „... драмата трябва да се вкуси повторно такава, каквото е.“ (Увод, с. 20). С други думи, той определено търси „опресняване“ на сетивата към отдавна отминалото направление и обяснение на феномена на „оставането“ му в определен смисъл. Обикновено наблягаме на различието между Романтизъм и романтичен, но тук е изявена вътрешната им връзка, намекнат е и нейният смисъл.

Добрата литературоведска култура на театроведа допълнително му помага да се насочи към спецификата на предмета си („...в театъра разнообразните нови емоционални и ментални нагласи съпътстващи и определящи Романтизма, се натъкват на много упорити и устойчиви конвенции от доста по-прагматично естество, отколкото в литературата...“, Втора гл., с. 61), а театроведската му ерудиция го насочва към анализа на първия разрыв между драмата и представлението от времето на Романтизма. В това той вижда и обяснението на сценичния неуспех на романтичeskите драматургични произведения (тук теоретично му помага предишната му монография „Театралността – езикът на представлението“, 2012).

Не мога да не отбележа изключително интересното разгръщане на „диаграмата на няколкото сложни мъжки приятелства“ (Трета гл., с. 100) между Уърдзуърт, Колридж, Байрон, Шели. В открояването на персоналистичните драматургични светове на четиримата знакови за английския Романтизъм автори се включва една изненадваща асоциативна рецепция от страна на автора на изследването. Забелязването на кинематографичните елементи в поетиката на някои от тях (първо у Колридж) буквално отключва асоциациите с киното. На визуалното преживяване на театъра на границата между XVIII-XIX век авторът гледа като на ключ към романтичната драма, като си дава сметка, че заключението се прави

от гледната точка на човек, принадлежащ на една доминирана от визуалния код култура, каквато е съвременната. Това обосновава прелюбопитните опити да се обяснят някои своеобразия на романтичната драма чрез киноасоциации; така да се каже театърът, провидян с очите на филмовия зрител: напр. пиесите на Колридж и сюрреалистичните картини на „Туин Пийкс“ или пак отново те и приказната фантастика на „Игра на тронове“: „...защото се надявам, че не съм единственият, който открива сходствата между съвременните фентъзи филми и задъхания ритъм на текста, който трескаво преминава през картини (...) и детайли (разказът е *кадриран* като във филмов монтаж ...). (Трета гл. с. 151); кинематографичното разгръщане и у Байронови драми (с. 175), които предизвикват асоциациите на автора с Бергман и Тарковски. Ще цитирам и следното любопитно допускане: „Може би една от причините за неуспеха не само на „Манфред“, но и на другите пиеси на сцената е, че по негово време тя просто няма техническата възможност да сподели кинематографичното око на Байрон, който се е старал да пише като класически драматург, но е мислел визуално като Стенли Кубрик или Федерико Фелини?!“ (с. 198) Тук не изреждам всички киноасоциации.

Приносна е тезата на Терзиев за „менталната драма“, случваща се вътре в съзнанието, като емблематична за Байроновата драматургия и изобщо за драматургията на Романтизма. Тук идват и музикалните асоциации: с Вагнеровата опера, разгърнатата изключително артистично на с. 169; „Моята най-силна съвременна референция към тези наистина необикновени драми на Байрон са музиката и текстовете на Димитър Воев от придобилата култов статус през 90-те българска *дарк-уейв* група „Нова генерация“...“ (с. 209). „Съвременният Прометей“ също му напомня повече на опера с разгръщаща се мелодична линия и хармония, отколкото на драма. (с. 233) Дори се припомня и известна филмова музика – и всичко това, за да обясни/„преведе“ една култура на езика на друга култура (като се опира на поколенческата културна памет) и да докаже, че в крайна сметка не са кой знае колко различни.

Терзиев е изключително коректен когато се позовава и коментира чужди мнения, споменах умението му да провежда продуктивни диалози със своите „съмишленици“ или със своите предходници. В този смисъл ме изненадва неподкрепената му теза за отъждествяването на личността на автора и неговите герои, започващо точно и само от Байрон, споделена почти като „учебникарска“ (Трета гл. с. 154). Много по-обективно звучи следващата формулировка: „Байрон е най-мощното въплъщение на романтичния принцип за тъждественост между автор и произведение.“

Накрая отново ми се иска да подчертая интелектуалното удоволствие да се чете тази монография: да се следи динамиката на свиването и разширяването на мисълта на автора, ту зумираща времето на изследвания обект, ту включваща и днешното време чрез асоциативните си връзки.

След запознаване с всички предоставени за конкурса материали и научни трудове на гл. ас. д-р Асен Терзиев, след анализа на тяхната значимост и съдържащите се в тях научни и научно-приложни приноси, намирам за повече от основателно да дам своята положителна оценка за избора му на академичната длъжност „доцент“ на НАТФИЗ “Кр. Сарафов”.

03.12.2019

проф. д-р Светлана Стойчева