

СТАНОВИЩЕ

на професор Мирослав Дачев
за дисертационния труд на Ани Владимирова Янева

„РОЛЯТА НА ЛИЧНИТЕ АРХИВНИ ФОНДОВЕ
В КОНСТРУИРАНЕТО НА ИСТОРИЧЕСКОТО АРТ ПОЗНАНИЕ
(върху материали от архивите на Любомир Тенев и Александър Александров)“

за присъждане на образователната и научна степен **ДОКТОР**
по научната специалност: 8.1. Теория и история на културата

Не мога да не отбележа в самото начало, че от нас очаква оценката си труд, който за съжаление все по-рядко е възможен в наши дни. Става дума не за важната сама по себе си тема за архивите, а за пресечната им точка с изкуството, способна да роди интригуващи разкази и да даде нови гледни точки към автори, явления и процеси в българското изкуство. Този факт заслужава да бъде отбелязан изрично, още повече, че именно в такъв културологичен контекст са ни поднесени основните послания на труда.

Пред нас е профил на усърден автор, с натрупан опит по темата, който обещава да бъде успешен в по-дългосрочен план (налице е заявка и за по-нататъшна работа по темата). Наукометричните показатели са изпълнени: публикувани са четири материала от дисертационния труд, като един от тях е в издание, индексирано и реферирано в WoS. Структурата на труда (обем от 234 страници, типичната композиция от увод, три глави и заключение; необходимите в случая и много полезни приложения, богатата използвана литература) е коректно отразена в приложения автореферат, както впрочем и приносните моменти. Всичко това предполага насочване към същността на самия труд, представен от Ани Янева.

УВОДНАТА ЧАСТ изпълнява успешно своята мисия в текста. Дисертационният труд има *ясно зададена цел* – да сглоби една обща представа за изграждане на съвременна гражданска култура посредством използване на личните архивни фондове като социокултурен център за изучаване на изкуствата. За да я постигне, се налага да бъде разгледано мястото на архивите като знание и култура за обществото и да се преобърне една утвърдена идея за архивистите: те не просто събират огромно количество информация, а пресъздават и оформят ново знание, което да съхрани колективната памет. Посочена е и *актуалността на изследването*, която се обуславя най-вече от това, че зададената тема е слабо проучена у нас. Водеща хипотеза на автора е, че в личните архивни фондове се съдържа ценна и неизвестна информация за

развитието на различните изкуства в България през XX век. В резултат на всичко това *изследователската теза* е дефинирана ясно; посочена е и *методологията на изследването*. Любопитен ракурс е съобразяването на труда с постмодерната тенденция за възприемане на архивиста като ключов медиатор и конструктор на архивното знание. За целта в труда са привлечени гледните точки по темата на редица емблематични имена, познати от постмодерната ситуация в Европа. Това рефлектира и върху методологията на изследване: тя се фокусира върху документите от личните архивни фондове, припознати като дискурсивни практики и по фукоянски разглежда дискурсите не като документи, а като паметници, където историята е случване, набор от събития.

Като цяло темата е интердисциплинарна и това налага използване на различни методи, тъй като източниците са от различни научни области: архивистика, документалистика, изкуствознание, културология. Затова е предложена *интеграция от различни подходи*, сред които бих открил два – *интерпретативният* (необходимо е да се интерпретират архивите, за да се изведе познанието за същността на даден исторически факт) и *културологичният* (историческият разказ е винаги продукт на определена гледна точка, която носи отражението на определени културни или политически традиции; културата съдържа смисли, както и начините за тяхното предаване, а архивът има точно тази роля – той съдържа смисли, истории, текстове, които трябва да бъдат препредавани за следващите поколения).

ПЪРВАТА ГЛАВА („Същност и функции на архивите“) е изцяло културологична. Тя свързва понятията *архив, текст, следа, история* в постмодерното четене на Рикьор, Дерида и Фуко и бих казал, че е много добре представена с оглед на целите на труда. В нея се прави задълбочен преглед на развитието на архивите и на архивните институции от появата им до наши дни, с акцент върху етимологията на понятието и неговият произход; разгледано е развитието на архивното дело в България и обособяването на науката за архивите в България, както и значението на личните архивни фондове; артикулирани са функциите на архивите (връзката на архива с паметта, архивът като дискурсивни практики), проучени са редица връзки (между историка и архивиста, между архива и властта). Обещаният постмодерен прочит на архивите като текст наистина се случва през оптиката най-вече на Рикьор, Дерида и Фуко. Използвани са по ефектен начин работещи *фигури*, каквато е например „архивната треска“ (и изобщо постановките на Дерида по въпроса); артикулирана е идеята за „архива като тайната на един живот“, както и връзките „архив и история“, „документ и

следа“ (по Рикъор и Марк Блок). На този фон, когато се разглежда архивното дело в България, малко ми бледнее следата, оставена от проф. Иван Дуйчев – срува ми се, че не е достатъчно използван в труда и като архивист, и като културологична и интерпретативна стратегия на ползване на историческите документи. По същия начин – при посочване на ролята на манастирите, може да се допълни огромната роля на архивното наследство на Атон.

Особено ме привлякоха редовете, в които архивът – мислен като *следа* (естествено през Дерида) и като *безкрайност* (пак Дерида, но с доста уклон към неограничения семиозис на Пърс) очертават, поне за мен, една предимно *семиотична перспектива*. Въпросът дали идеалният архив трябва да е завършен много ми напомня на въпроса дали интерпретацията трябва да има граници, особено в резониращия полилог на Еко с Рорти, Калър и Брук-Роуз. Тези страници са приносни, защото предлагат нови оптики за четене на архивите в сферата на изкуствата, те подсказват и връзки с приложенията в края на труда. Те са и интертекстуално обременени: когато Дерида изразява опасенията си, че паметта може да бъде унищожена (изложеният на пожар архив; забравата при Рикъор; паметта при Халбвакс), той сякаш пише върху „Името на розата“ или върху по-късния разговор с Еко и Жан-Клод Кариер за края на книгите. Както се казва, в такива случаи във всеки уважаващ себе си архивист дреме част от Уилям от Баскервил, или поне от Адсон. Но отвъд играта на думи именно тук дисертационният труд правилно разкрива функциите на архива и връзката с паметта (по Ян Асман). Трудът стига до едно ценно наблюдение, което бих препоръчал да бъде по-нататък развито, още повече, че като дискурс то принадлежи на използваната щедро постмодерна критическа мисъл. „Всички точки от нашите спомени са обвързани една с друга. Те образуват вериги и връзки в нашата памет, които в крайна сметка пазят историята на нечий живот“ – пише докторантът. Всъщност това е част от механизма на *ризомата*, очертана от Делюз и Гатари и използвана по-късно от Еко при описанието на лабиринтите. Мисля, че използването ѝ би направила постмодерната основа на труда още по-ефективна. Ако перифразирам романиста Еко, *архивът е най-сложният и примамлив тип лабиринт*.

Друго важно въвеждане в употреба в труда е възгледът на Лотман и Успенски за културата. Тук не толкова постмодерната ситуация, колкото устоите на структурализма в бурно навлизащата семиотика на школата в Тарту е това, което дава на труда нова възможност за прочит на архивите в контекста на изкуствата. Лотман и Успенски наистина препоръчват *семиотичния анализ на документа винаги да предшества*

историческия с цел ограничаване на възможността частичните сведения за дадено събитие да бъдат припознати като цялостна картина на случилото се. Но в проучването си по отношение на забравата те изричат нещо, което често се подминава: че историята на унищожаване на текстове върви успоредно с историята на създаване на нови текстове и че културата по своята същност е насочена срещу забравата. Това едновременно заличаване и създаване въвежда друга обикната семиотична фигура, особено силно функционираща след Жанет: палимпсеста. Дисертационният труд, най-вероятно несъзнавано, стъпва върху една невидима, но сигурна като опора семиотична конструкция, или по-точно перспектива: архивното здание и творческите актове са разположени в *неопределен, а може би и безкраен* брой шестоъгълни Борхесови галерии. По презумпция *заниманието с архиви е палимпсестно занимание*. Най-видимото доказателство, че ризомата е изтъкана от линии, а не от точки. В труда, разбира се, е използвана друга фигура – тази на Фуко за археологията на знанието, но те са израснали, така да се каже, с едни и същи книги. Възщност Фуко е необходим много повече за друго – за връзката на архива (знанието) и властта, която от незапомнени времена до детството на АІ сякаш е непроменена. Докторантът умело използва и този възглед в труда си.

ВТОРАТА ГЛАВА („Ролята на архивите за арт познанието“) е мост към работата с личните архивни фондове в последната трета глава. Фокус в тази кратка глава е изтъкването на спецификите на архивите на изпълнителските изкуства, както и същността на работата на историка на изпълнителските изкуства, сравнен – очаквано, с археолог или детектив (за целта са използвани проучвания на проф. Спасова-Дикова в областта на театъра и на проф. Мартонова в областта на киното). Умело е въведено използването на интервюто или *устната история*. Така крачката към архивите и личните архивни фондове на Института за изследване на изкуствата при БАН вече е направена.

В ТРЕТАТА ГЛАВА, както сочи и самото заглавие, са разгледани личните архивни фондове на проф. Любомир Тенев и Александър Александров. Това е и най-голямата част от изследването. Тя не само обобщава много емпиричен материал и показва реално как първите две глави се осъществяват, но задава и любопитна интердисциплинарна перспектива. Тук архивите наистина оживяват като пресъздаване на история. Аналитично поднесените страници разгръщат пред читателя една възможна история на театъра и артопознанието през архива на Тенев (с. 68-109) и една възможна история на киното и артопознанието през архива на Александров (с. 110-160). Най-добре би

било тези страници да се четат като успореден животопис с двете богати **ПРИЛОЖЕНИЯ** в края на труда (с. 176-234).

ЗАКЛЮЧЕНИЕТО затвърждава постмодерното разбиране за архивиста като ключов медиатор и конструктор на знанието, съдържащо се в архива. От друга страна трудът доказва важността от изследването на архивните фондове като следа и памет за важни процеси в областта на изкуствата, очертали се покрай личните истории. **Личните архивни фондове съдържат богатство от ризомни точки, които архивната треска може да превърне в линии на артпознанието** – така накратко, с мои думи, бих определил посланието на труда. И аз напълно споделям един такъв възглед като работещ и много необходим във времена, в които културната памет сякаш повече се заличава, отколкото съхранява и изгражда. Дали архивистът като професия, или по-скоро преиначеният архивист, който дреме във всеки от нас, но някой трябва да пресъздаде и оформи онова ново знание, което да съхрани колективната памет.

ПРИНОСНИ МОМЕНТИ. Авторът отбелязва седем, като към тях добавя още два приноса с научно-приложен и с приложен характер. Приемам ги и ще ги обобща с мои думи, като съхраня техния дух. Авторът се опитва да *прокара път в изследването на театралното и филмовото изкуство чрез **почерка** на архива* (в смисъла на Барт) – нещо, което усилено се извършва в литературната история, а през последните десетилетия – и в иконографията. Този *почерк* е неизбежно интердисциплинарен и предполага множество от подходи на границата на диалога между слово и изображение. Предполага и адекватна подготовка за занимаващите се с архиви в този именно смисъл. Няма как да не подкрепя такъв подход и подобно начинание. Затова гласувам убедено ЗА автора и защитата на неговия дисертационен труд. Подкрепяйки както смисъла на подобно начинание, така и вярата в неговата полезност за разбирането на изкуството, приканвам и останалите уважаеми членове на научното жури също да гласуват със „ЗА“.

проф. Мирослав Дачев

18 август 2023 г.