

**Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“**

**СОЦИАЛИЗМЪТ: ПАМЕТ И НОСТАЛГИЯ
(НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ДВЕ ЧАСТНИ КОЛЕКЦИИ)**

**Николай Папучиев
Софийски университет „Свети Климент Охридски“**

**SOCIALISM: MEMORY AND NOSTALGIA
(NOTES ON TWO PRIVATE EXHIBITIONS)**

**Nikolay Papuchiev
University of Sofia St. Kliment Ohridski**

Abstract. The article presents the results of anthropological research oriented towards the study the processes of classification and public exhibition of the things of the communist past in Bulgaria. The attention is focused on two private collections – the so-called Museum of socialism in the village of Mindja, in the region of VelikoTarnovo, and Com.bar in the centre of Sofia. The main accent in the analysis is put on the nostalgia for the recent past, widely spread in contemporary Bulgarian society, which determines public's reception of the exhibitions. Different artefacts from the past provoke nostalgic memories and are perceived by the visitors as symbols of their lives – in many cases – as signs of the better time of their lives. The question about agents of collective memory in nowadays society – among them people who created the collections – is discussed in the broad context of the lack of historiographic and anthropological narrative about recent past. Their role is studied through their efforts to create a critical social discourse in the reception of the past.

Key words: nostalgia, socialism, Museum of communism, Com.bar, exhibitions, collections

„Хванахме се, направихме една постройка малка и направихме експозиция, която е така... прилична. И дойдоха от БАН тука веднага, на втория месец се изсипаха два рейса от БАН, и казаха: „Супер! Ей, гледай тука – какъв под, какво такова, тука няма паяжини! И нищо повече“, разказва за началата на частната музейна експозиция, посветена на близкото минало нейният създател Йордан Йорданов-Бензо. „А тези от БАН, като дойдоха, аз ги питам: „Защо досега никой нищо не е иницирал, все някакви...?“ – Те бяха от Етнографския... „– Това е абсурд, викат, никой няма да ни разреши такова нещо! Няма кой да се пребори, най-много да ни уволнят.“ – Това е един страх, а и никой

нищо не прави“. Тази извадка от интервюто представя обяснението на Бензо за наличните трудности, предполагащи отложената музеификация на времето на социализма в съвременността. Липсата на инициатива от страна на едни или други музейни работници и/или държавни институции, зад която може да се търси и политическо давление, е възможно обяснение за съществуващата ситуация, но далеч не е единственото. Нещо повече – самото то е своеобразна рефлексия от един по-дълбинен символен сблъсък, който може да се онагледява чрез *Музея на комунизма* в село Миндя, Великотърновско.

Поради все още незавършената музеификация този символен сблъсък превръща експозицията в Миндя не в място на паметта, а по-скоро в своеобразно поле на спомена. Експонатите са символни елементи на миналото и се проявяват като инструменти на мнемоническото актуализиране на преживения опит. По този начин тяхната практическа функция се проявява в това, да служат за „опресняване“ на индивидуалните спомени на посетителите. Миналото е приключило, неговият социален, културен и икономически ред безвъзвратно са останали в историята, но то остава живо в паметта на хората, които са живели в този период. „Докато предмодерните общества живеят в продължаващото минало, съвременните общества са разделили паметта от непрекъснатостта на социалното възпроизводство; паметта сега е въпрос на експлицитни знаци, а не на имплицитни значения – обобщават възгледите на Пиер Нора за груповата памет Джефри Олик и Джойс Робинс. – Сега ние разделяме паметта като форма на опита; нашият единствен изход е да представим и открием това, което не можем повече непосредствено да преживеем“, продължават двамата автори наблюденията си върху методологическите мотивации на Нора, положени в основата на 7-томното издание за френските „места на паметта“ (Olick, Robbins 1998: 121).

Експлицитните знаци, за които говорят изследователите, представляват инструмент за мнемоническо активиране на паметта, който събужда носталгични спомени. По-голямата част от зрителите не наблюдават безпристрастно експонатите, а погледът им е емоционално ангажиран. За тях липсата на специфична подредба, съобразена с някакъв историографски или антропологичен сюжет, не представлява проблем; този тип *гледане-съ-участие* формира специфичен прочит на имплицитното знаково съдържание. В случая изложбата се проектира като инструмент на мнемоническо активиране на паметта посредством споменно връщане в собственото минало. Символният сблъсък между миналото и настоящето удържа актуални сюжетите на преживяното, превръща ги в част от множеството наративи за времето на социализма, достоверността на които не се подлага на съмнение в различни по-големи или по-малки социални групи. Оставащо живо в колективната памет, реконструирано като част от личните биографии, инструментализирано в прагматиката на политическото, времето между 1944 и 1989 г. все още не е част от историографски проверки разказ за отминалия исторически период. Неговите знаци – представени и в

разглежданата експозиция – за посетителите не са част от едно дистанцирано познание за политическия и социалния ред на тоталитарното управление, а „говорят“ на познатия език на бита и потреблението, представят всичко онова, до което отделният човек е имал личен досег. По този начин те с лекота разпознават предметите, които са масово разпространени, и въз основа на тях форматира собствените си спомени за миналото.¹

„Никой не се занимава с това, то няма и смисъл, разбираш ли – продължава наблюденията си върху случващото се в постсоциалистическа България създателят на една от първите експозиции с артефакти от времето на социализма. – То в момента излизат неща, които на никого не са изгодни. [...] Цялото това, то всичко е лустросано, по някакъв начин безобразен. То няма реално история. Сега, да тръгнеш да търсиш точно този период от историята, даже и сред учениците, които се занимават с това нещо, ще получиш десет различни версии. Което не е нормално, просто не е нормално. Един премълчава едно, защото еди си какво, друг парадирва с друго, защото еди си какво...“ Казаното отчетливо изразява нуждата от ориентир, който да зададе методологическата основа на познавателните функции на подобен тип изложби. Именно липсата на историографски верифициран наратив е на практика и основната причина, възпрепятстваща изработването на легитимна класификационна програма, въз основа на която да се създаде методологическа база за подредба на артефактите на същото това минало². Това на свой ред задържа работата на професионалните музеолози (както може да се види от реакцията, представена в интервюто с Йордан Йорданов), но пък отваря широко поле за реализация на индивидуалните прочити на това време и неговото предметно реконструиране. В случая определящ е не страхът на музеолозите, а по-скоро липсата на ясно изградена методология, спрямо която

¹ Именно това е един от механизмите, поддържащ носталгията по миналото в съвременното общество. Плановата икономика, която произвежда ограничено количество стоки и услуги, предлага едни и същи – неголям брой – продукти на развлекателната индустрия и масовата култура, формира определен тип потребление сред хората. То е предположено от липсата на частни стопански инициативи и дефицити в плановата икономика, в резултат на което не се позволява голямо стоково и производствено разнообразие. Индивидуалните потребителски вкусове не са сред приоритетите на управляващите, чийто акцент е върху масовото производство на ограничен брой артикули. От днешна гледна точка тези стоки са лесно разпознаваеми от хора с различен житейски опит, местоживеене, социално положение тогава и сега. На практика всички те си спомнят собственото си минало по близък начин – през достъпа до едни и същи продукти на икономиката и масовата култура. Споменът за миналото преминава през паметта за вещите, предизвиква носталгия по едно време, което в резултат на мощната пропаганда е създавало трайни представи за равен достъп в цялото общество. Вещите актуализират този тип колективистични визии; самите те се натоварват със специфични социални функции, експонирани през идеите за общностно живеене.

² Повече по този въпрос вж. Вачева, Папучиев 2017 (под печат), а също и Генчева 2015: 198-221.

да се организира артефактното онагледяване на миналото. В контекста на тези процеси частните колекционери се оказват по-гъвкави, което им позволява и по-голяма оперативност на пазара на стари предмети. Артефактите, които не са обект на колекционерски интерес поради своята масовост и ниска естетическа стойност, стават конструктивни елементи за материалното реконструиране на разглеждания исторически период. Така агентите на паметта – хората, които са преживели периода, но са формирали и определена дистанция към него, са значително по-оперативни в процеса по представянето му пред по-широка публика. Освен това, те си дават сметка и за пропедევтичната роля, която трябва да реализира подобна изложба. Те са напълно убедени и споделят това неколккратно в разговорите като водещ лайтмотив за мотивациите си, че тя трябва да бъде конструктивен елемент от познанието за миналото, при това докато още спомените за него са живи, а неговото вещественно наследство е лесно разпознаваемо и достъпно. Паметта, която охраняват, се реализира в индивидуалните сюжети на спомените им за миналото. Подобно на самата публика, която гледа ангажирано през призмата на емоционалното спомняне, изложбите представят собствената гледна точка към миналото на своите създатели; в основата на техния интерес и вътрешен подтик е преди всичко индивидуалната перспектива към преживяното, както и собственото им разбиране за онова, което намират, че е полезно да бъде съхранено за бъдещите поколения. Методологическата организация на артефактите, както и самото им събиране и опазване, е въз основа на личната им визия за параметрите на социалната памет и национална история. Тя задава рамките на цялостната семиотична конструкция, в която артефактите от миналото играят ролята на репрезентативни за културното наследство знаци. Тяхната роля обаче не е положена в настоящето, където изложбата изпълнява функцията на поле на символен сблъсък, активиран от живите спомени на посетителите. Чрез тях агентите на паметта се опитват не просто да се противопоставят на забравата, а да конструират дискурсивните рамки на знанието. При това знание, което съдържа в себе си и определена морална оценка за отминалия период.

В разговорите с участващите в изследването многократно се изтъкваше, че движещият стремеж е да се подпомогнат тези процеси в съвременното общество. Краткосрочната цел е да се опазят от унищожение ценни артефакти, докато държавата формира определени критерии и посредством институции на различни нива се намеси активно в съхраняването на културното наследство. Както Николай Колев, така и Йордан Йорданов се аргументира с факта, че все по-бързо изчезват репрезентативни за епохата вещи; това са предимно онези, които са свързани със знаковото функциониране на комунистическата идеология (медали, ордени, значки, плакати, бюстове, паметници, агитационни и информационни материали).³ Те относително скоро след 1989 г. започват да губят

³ Предметите с утилитарни функции, както и тези от бита остават значително по-дълго в употреба, тъй като тяхната подмяна изисква значителен финансов ресурс.

своята символна стойност, в резултат на което са изтласкани от сферата на социалната публичност и стойността им – предвид масовостта на производството им – е сведена до тази на сувенирите. Обобщението на двадесетгодишния опит на



Сн. 1. Експонати от Музея на комунизма в с. Миндя

Йордан може да бъде приведено като илюстрация на подобен извод: „Хвърлиха всичко в едни мазета и галериите покриха тези неща. Всичко изведнъж „хоп“ – и изчезна. И сега се намира по улиците, то просто... И аз, като видя нещо, то си е или произведение на изкуството, или нещо с добър дизайн. Ей така, чисто, както се казва, инстинктивно – като видиш нещо ценно...“ Другият регулативен фактор, определящ параметрите на материалното онагледяване на периода, е цената, която пряко отразява търсенето и предлагането на едни или други предмети, свързани с наследството от миналото⁴.

⁴ И тук отново важна роля играе индивидуалният фактор. „Това заема много енергия и много време. И пари. И загуба на пари, защото ти не си гледаш работата, ами се занимаваш с това“, казва Йордан Йорданов. В днешно време, допълва тези разсъждения със собствени наблюдения Николай Колев, създател на една от първите частни колекции с предмети от близкото минало, цената на определени вещи се повишава. Това се дължи на все по-отчетливо демонстрираната носталгия към времето на социализма, от една страна, на очакването от предлагащите, че рано или късно ще се конструира общ историографски наратив, което ще повиши стойността на артефактите, от друга, и – от трета, че самите вещи стават все по-малко, което ограничава предлагането. (Интервюто с Николай Колев е направено във Велико Търново на 13.05.2017 г. и се съхранява в личния архив на автора.)

Въпросът за „наследството“, неговата автентичност и значимост се оказва особено важен за функционирането на експозициите от този тип, както и за техните създатели. „То ценното човек трябва да го усеща. Защото те някои неща са ценни днеска, утре въобще нямат никаква стойност. Но някои неща са ценни за през цялото време. Ама много малко хора го... И те затова много неща от много култури са изчезнали.“ – разсъждава по въпроса за културната стойност на вещите от предходната епоха Йордан. Отсъстващият антропологичен и историографски разказ рефлектира в специфичните реакции на публиката; те, както се каза, са насочени към сферата на частното, което отстранява познавателното в гледането и в цялостната рецепция. Демонстрира се дистанция, ориентирана преди всичко по посока на личната емоция. Това „подкопава“ представата за значимост и функционалност на самата колекция, за историческата стойност на събраните и изложени артефакти. Изложбите не се възприемат като представителни за отминалия период, като познавателен инструмент, онагледяващ епохата, което фактически се отразява и върху цялостното отношение към предметите, върху реалната и символната им стойност, върху цялостната комодификация и пазарното им битие. В този смисъл изложбата в настоящия си вид сякаш не изпълва познавателния си потенциал във формата, в която е замислен първоначално. „Аз си мислех, че наистина някой ще направи нещо. Викам си, ще му ги подаря, така нацяло, да се отърва... Явно, тя, държавата, няма да направи. [...] Та така, тоя музей – не знам какво ще се случи с него. Ще стои, ама дали ще го доразвивам?... Всичко зависи от интереса... Или ще го оставя само като фонд да стои. Аз в момента съм го затворил – в смисъл – махнал съм табелите към музея“, споделя разсъжденията си за експозицията и нейното бъдеще Йордан Йорданов.

Едно от възможните продължения на сбирката в настоящето е свързано с нейното функционално преформатиране. Част от експонатите са преместени от Великотърновското село Миндя в „Com.bar“, заведение на тиха улица в центъра на София. Това е своеобразна трансформация на предметното излагане на миналото, което е съобразено с пулсациите на съвременната популярна култура, но в същото време създава едно алтернативно място за хора с критически поглед, противопоставящ се на днешната масова носталгия. Рекламната картичка предлага на посетителите „да се потопят в комунистическото минало, докато са на по пирие с приятели“. Тази сбирка, подобно на Музея на комунизма в село Миндя, също организира единно пространство за различните символи от епохата на социализма – предмети от ежедневието са разположени заедно с портрети на бивши партийни величия, изрезки от вестници, военно снаряжение и униформи. Предмети от бита обаче като цяло липсват. Обстановката не предполага експозицията да се впише със собствен принос в символните сблъсъци, изграждащи социални пространства, а търси друг тип въздействие върху посетителя. Барът акцентира на колажното представяне на миналото, предполага игрово въздействие, освободено от носталгичното и травматичното му реконструира-

не. Пространството задава други параметри на възприемането – предметите от епохата на социализма са само декор в заведението, те нямат претенцията да изпълняват познавателни или образователни функции.



Сн. 2. Част от интериора на Com.bar, София

От друга страна обаче, не са лишени и от функционалност. Нейната насоченост може да се открие в думата „приятели“ от рекламното послание. В софийския бар отново могат да бъдат открити проекции на носталгията по миналото, но не като градивен елемент от неговото символно реконструиране, а като вписващи се в плана на културата на свободното време на определена аудитория. Ударението е поставено не върху масовостта на представянето, а по-скоро е върху сходствата във възприятията, което може да се разглежда и като конструктивен компонент за общи поколенчески нагласи. Ориентацията е по посока на една специфична градска публика, която е преживяла това време, има общи спомени за него, но има и близки опитности в постсоциалистическата реалност. Така носталгичният поглед към миналото получава други измерения: той се проектира по посока на алтернативността, въз основа на което се формира и чувството за общност сред определена аудитория. Част от хората от града (предимно столицата), чиито гимназиални и младежки години съвпадат с последното десетилетие на тоталитарния режим, изграждат културни простран-

ства, които се отстраняват от официалната публичност. Те, без непременно да са свързани с някакви дисидентски движения, формират алтернативни маркери на групова идентичност⁵. Натискът от страна на властта, която ги възприема като места за лесен достъп за „западна идеологическа диверсия“ ги превръща в контрапункт на социалистическата идеология, предлагаща унифицирани модели на колективна принадлежност⁶. В този дискурсивен ред *Com.bar* и днес се заявява като алтернативно поле на масовата носталгия по миналото, захранвана не само с политически средства, но активирана и със средствата на популярната култура и масовото потребление. Музиката, обстановката, самите предмети, които, случайно или не, са подбрани така, че да представят властта и знаците на публичните ѝ проявления, са опит за противопоставяне на днешната масова постсоциалистическа носталгия и същевременно са носталгичен рефлекс към алтернативните полета от времето на социализма.

Библиография

- Вачева, Папучиев 2017:** Вачева, Албена и Николай Папучиев. Музеификация на близкото минало: Носталгиите и дефицитите на паметта. – В: *Балканистичен форум*, №1, 2017 (под печат).
- Генчева 2015:** Генчева, Росица. Направи си сам музей на социализма. – В: *Социализмът в музея на постсоциализма*. Съст. Наталия Христова. София: НБУ, 2015, 198-221.
- Груев 2014:** Груев, Михаил. Младежките субкултури в България през 70-те и 80-те години на XX в. – В: *Критика и хуманизъм*, 2014, № 43, 49-71.
- Olick, Robbins 1998:** Olick, Jeffrey and Joyce Robbins. Social Memory Studies: From „Collective Memory“ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. – In: *Annual Review of Sociology*, Vol. 24 (1998), 105-140.

⁵ Животът на Йордан е своеобразна биографична илюстрация на тези процеси: той и група съученици напускат Комсомола и сформират алтернативна организация в последната година от съществуването на режима.

⁶ Изследвайки особеностите на субкултурните пространства през 70-те и 80-те години на XX в. Михаил Груев пише: „младежките субкултури се явяват двойно маргинални – от една страна, на една абстрактна западна „висока култура“, миметично, но и творчески копирана отсам Желязната завеса, и от друга – на казионната социалистическа култура, която има претенцията да бъде „общонародна“ (Груев 2014: 50).