РЕЦЕНЗИЯ

на докторска теза: **"ХУДОЖЕСТВЕНИ КЕРАМИЧНИ ПРАКТИКИ от 1900 ДО 1940 г. на XX ВЕК. ТРАНСФОРМАЦИЯ НА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАТА И БЪЛГАРСКАТА СЪДОВА КЕРАМИКА ОТ ЗАНАЯТ В ИЗКУСТВО"**

представена от **Елена Георгиева Виденова** за публична защита на научна и образователна степен "Доктор"

Научен ръководител на докторанта: Проф. Ивана Енева

Рецензент: Доц. д-р. Виолета Василчина

За своята публична защита Елена Виденова е представила текст от 243 стр. на тема: *"Художествени керамични практики от 1900 до 1940 година на XX век. Трансформация на западноевропейската и българската съдова керамика от занаят в изкуство",* включително 11 стр. библиография и кратък технологичен речник на специфични термини. Трудът е онагледен със 185 бр. цветни илюстрации. Представени са и автореферат от 19 стр., справка за актуалност и приноси, списък на собствените публикации върху темата и резюмета на текста на български и английски език.

Освен тези задължителни за процедурата материали, докторантката представя томче с приложения: *"Приложения А-Д"* в общ обем от 97 стр., което освен обзорни текстове върху историята на керамиката включва още няколко съпоставително-хронологични схеми и допълнителни 120 цветни и чернобели фотографии. Включени са и текстове от два проведени разговора от типа на анкетите.

1. Методология, структура и съдържание на дисертационния труд

Текстът на дисертацията е развит в уводна част, 4 основни глави и заключителна част.

Уводната част (с. 4-7) изяснява темата, предмета и задачите на труда, формулира основната теза на изследването, представя основните ползвани източници (сред необятната литература по въпроса) и сумира съдържанието на отделните глави, като попътно обръща внимание върху целите на изследването и заявените методически изводи.

Първата глава (с. 8-47) съдържа общ преглед на европейската и българската керамика от началото на индустриализацията до началото на XX век. Керамиката по пътя към своето индустриализиране в Европа и България, е разгледана на фона на някои важни стопански и политически процеси, които като "голяма рамка" до голяма степен определят развитието й. Разглежда се най-вече европейската съдова керамика от времето между XVII и XIX век. Чрез кратки монографични очерци са представени най-

известните ранни европейски индустриални производители - немски (Майсен), френски (Севр), австрийски, италиански, английски и датски порцеланови фабрики.

Търсено е влиянието на исторически стилове и художествени течения от средата на XVIII до средата на XIX век (неокласически, романтични, реалистични, импресионистични, постимпресионистични). С цел да осигури на изследването "теоретичен тил", авторката отбелязва развитието на декоративните изкуства, опирайки се на европейския опит на кръга Ръскин - Морис, като включва текст, отчитащ косвеното влияние на техните идеи и върху керамиката. Споменати са големите европейски изложби и изложения, които в края на XIX и началото на XX век са сред най-ефективните разпространители на нови художествени идеи. Втората половина на XIX век е акцентирана чрез проявите на символизма и сецесиона, като в същите времеви граници са маркирани и някои от проявите на българската индустриализация.

Втората глава е най-обемна - обхваща 130 стр. (48-179). Тя въвежда в настъпилите през първата половина на XX век трансформации в най-изявените европейските художествени практики - продължаващата индустриализация и началата на дизайна, опитът на Ар нуво, Ар деко и английското Студио керамика.

Следват кратки монографични очерци за отделни представители на модерната керамика или за художници, които попътно са отделили време на керамиката - в Англия, Франция, Италия, Испания, Португалия, Германия, Австрия, Холандия, Белгия, Дания, Швеция, Норвегия, Финландия.

Третата глава (180-209) разглежда българската съдова керамика през първата половина на XX век, представена чрез опита на отдела по керамика в ДРУ/ДХИУ/ХА и чрез фигурите на керамици като Стефан Димитров, Стоян Райнов и Георги Бакърджиев.

Четвъртата глава (210-224) поставя въпроса за пулсациите на влияние от древните култури и тяхното отрицание в постмодерната керамика. В нея се акцентират някои съвременни явления и творчески личности в тяхната връзка с древни художествени практики, като се върви най-вече по оста "функционалност - нефункционалност" и като се свързват техните търсения с изявата на постмодерно мислене.

Заключението на текста (225-231) сумира направените анализи като повтаря в съвсем кратка форма някои от тезите, изказани в текста.

2. Оценка на рецензента за методологията, структурата и съдържанието на труда

Докторската теза е насочена към изясняване на художествените керамични практики и трансформацията на съдовата керамика от занаят в изкуство през избран период. Разработката е ограничена до проследяване на измененията само в *съдовите форми*, тъй като едновременното разглеждане на съдовата, стенната и скулптираната керамика през договорения период би било непосилно за докторат.

Зададените в заглавието времеви граници, обаче не са спазени, а са силно разширени. Още в началото на увода, където е изложено съдържанието на четирите глави (с. 8) разбираме, че дисертацията визира период от древността до днес. Макар, че най-старите периоди са отделени в Приложението и се предлагат само като информативно четиво, по същество текстът разглежда една еволюционна линия от четири века - от XVII до началото на XXI век (пропусната е само втората половина на XX век), което - освен ако не е фокусирано върху много тесен и съвсем конкретен проблем, също е немислимо като времеви обхват на дисертация.

Очевидно е, че в процеса на работа докторантката не е получила ограничаващи посоки, което я е тласнало към неимоверно разширяване на хронологичния обхват. А това неминуемо води до разпиляване на усилията, загуба на време и в крайна сметка - до низ от обзори на вече познати факти и описания. Отбелязвам тази слабост, тъй като тя се проявява и в други докторантски тези, разработвани в Художествената академия - по същество това насочва докторантите към обширни преразкази на публикувана литература и намалява шансовете им за оригинални изследователски приноси.

В резултат от това разпиляване представената теза лансира доста уязвима и противоречива мисловна конструкция, съставните части на която не са достатъчно ясно проблематизирани. Нейните ключови думи са: "художествени практики" - "занаят" - "изкуство". Но липсват отговори на множество въпроси.

Кои практики се разглеждат и как се съпоставят? И за какъв занаят става дума (най-малкото защото в европейския и в българския контекст думата "занаят" се схваща по различен начин)? С какви методи могат да се измерят пропорциите на "занаята" и "изкуството" в един керамичен предмет? Какви са отношенията между занаята и изкуството в европейската силикатна манифактура като стъпало между занаятчийското и индустриалното производство? Кои са носители на "художественото" при манифактурното разделение на труда, което именно през XVIII и XIX век е най-силно изразено и то точно в керамиката? Как се съотнасят артистичната керамика и силикатния дизайн през първата половина на XX век? И кое дава основания дизайна да се идентифицира само чрез масовостта и възпроизводимостта, т.е. да се отричат художествените му аспекти?

Тази понятийна и методологическа неизясненост е вкарала докторантката не само в тесногръда артистична и професионална пристрастност, но и в съществени логически противоречия. Например, неяснотите на "уникатното" назоваване на артистичната керамика са довели до трудности в отграничаване на предмета на изследване. Според нея, за керамично изкуство можем да говорим само *"при произведения уникати или при лимитирани серии, докато занаятчийската керамика носи елементи*

на индустриална повторяемост и се свързва с масовата продукция и кича на урбанизираното общество" (с. 47).

Това твърдение, в общи линии заимствано от Клемент Грийнбърг (от негов текст от 1939 г.) и текстът по-нататък са уязвими най-малкото от две посоки. Първата се крие в несъстоятелността на отрицанието или подценяването на дизайна по отношение на неговата репродуктивност (точно европейските практики, които се разглеждат в труда, дават достатъчно материал да се търси преплитане и оплождане на идеи и форми. При това, процесът е двустранен). Втората се изразява в безкритичното приемане на "единичното" (едноекземплярното) произведение за "уникално" или както се казва в текста за "уникатно".

Основната, постановъчната теза на изследването е, че "*макар в керамиката изкуството и занаята да са неразривно свързани", от началото на XX век в нея протичат процеси, които обуславят излизането й от представата за занаят и навлизането й в нови територии"* - на изкуството (с. 47). От тази постановка логически следва, че керамиката едва от началото на XX век е започнала да придобива стойност на изкуство, което, видно от цялата история на културата, не е особено състоятелно като твърдение. В заключението си обаче авторката "преобръща" основната си постановка и обобщава, че *"не намира основание да смята, че има трансформация на керамиката от занаят в изкуство в Западна Европа през изследвания период, тъй като тя винаги е била занаят и изкуство в едно неразривно цяло"* (с. 228). Мисля, че ако това беше целта - ако трябваше да се проследят промените в съчетанието "занаят и изкуство" (макар и само в конкретния план на керамиката) би трябвало основно да се разгледат отделните мисловни модели, например, "занаятът като изкуство", или "изкуството като отрицание на занаята" и т.н., при това най-вече във философски, социален и психологически план.

Трансформацията на европейската керамика от занаят в изкуство в периода XVII - XIX век (на която е посветена първата глава от труда), или трансформацията между 1900 и 1940 г. (на която е посветена втората глава) - всяка от тези "теми" наистина биха били обозрими проблеми за решаване в докторски дисертации при положение, че бъдат разгледани като проблеми за кръстосването на две оси - едната би трябвало да очертае изменението на техниките и технологиите (резултат от развитието на науките, техническия прогрес и индустриализацията в Новото време), а другата да отрази промените в класическите художествени системи и произтичащите от тях стилови течения. И тогава, очертаните и анализирани "кръстопътища" вероятно биха били сред най-сериозните изследователски приноси.

В текста обаче, конкретността примерно на "техниките и технологиите" (сводима до всеки период, производителен център, тенденция, автор или произведение) е изместена от обобщаващото понятие "занаят", без то да се разисква или уговори, което води до размиване на

предмета на изследване. Ще припомня, че проф. Стефан Димитров е формулирал проблема много по-точно още в началото на XX век: "керамиката е единствено на изкуство, наука и занаят".

Ще отбележа също, че противопоставянето между занаят и изкуство е до голяма степен български, т.е. домашен проблем в контекста на "европейското", появил се отначало като необходима антитеза за да аргументира необходимостта от привнасяне на готов опит от образците на европейските художествени академии при основаването на ДРУ. И ако началната му употреба е оправдана от тогавашната реалност, то уместно е да си припомним, че до края на XX век този проблем се актуализира още на няколко пъти - не само при сблъскването на "занаятите" с "изкуствата" (и елиминирането им от състава на СБХ) през 60-те, но също при противопоставянето на "приложното" с "изящното" през 70-те, или на "декоративното" с "изобразителното" изкуство през 80-те години (И всеки път се е оказвало, че това противопоставяне служи само за оперативно средство при постигане на други някакви цели - идеологически, социалнопсихологически, дори спекулативно-пазарни).

С други думи, понятийната неяснота и интуитивно ползваните методологически похвати са най-уязвимата страна на иначе изчерпателния, богат информационно, добре структуриран и отлично илюстриран текст. Позволих си да изложа тези критични бележки, за да обърна внимание върху необходимостта от по-задълбочено методологическо осмисляне на разработваните докторантски тези и тяхното успешно (и прагматично) насочване. Което не омаловажава нито като усилие, нито като краен резултат представената разработка.

От структурна гледна точка дисертацията на Елена Виденова се отличава със стройната си и добре детайлирана композиция. Огромният материал е издирен в широк обхват на източниците (литература, интернет), а неговото организиране (по обща хронологическа последователност, по стилови характеристики и по автори), е удачно и прегледно.

Съдържанието на текста представя широка панорама на еволюционните промени в съдовата керамика, настъпили за огромен период от няколко века, разгледани през призмата на артистичното търсене. Впечатлява направеният хоризонтален "разрез" на европейските художествени керамични практики през стиловите тенденции и успоредяването им със синхронни практики в други пластически изкуства. И тази съпоставка е проведена много по-успешно върху европейските процеси, отколкото това се е оказало възможно върху българския материал (тук ми липсва представянето на Константин Куцаров и Лина Кънчева). Отлично впечатление оставят опитите след всяка част от стиловите съпоставки да се обобщят кратки текстове върху техниките, формите, цветността и повърхностните третировки на съдовата керамика.

Текстът е изключително информативен и ще бъде полезен за

студентите от всички силикатни специалност, а и не само за тях. В този смисъл той надхвърля изискванията за "образователна"-та част от трудното съчетание "образователна и научна степен". Научните приноси на труда са по-скромни, що се отнася до проблематизирано научно дирене или извеждане на самостоятелни обобщения върху някакъв художествен материал (Силно впечатление правят двете интервюта в Приложението, свързани с историята на фабрика "Изида" в Елин Пелин, които дават нова и непубликувана информация. Може само да се съжалява, че докторантката не ги е задълбочила и не е успяла да ги осмисли в текста).

Библиографията към текста е оправдано обширна, макар, че особено по отношение на българския материал тя страда от известни непълноти. Илюстрацията - разпръсната в десетки източници (в някои случаи и трудно достъпни), е едновременно изобилна и прецизно подбрана.

3. Оценка на рецензента по съпътстващите материали

Авторефератът отговаря на изложеното в текста. Публикуваните текстове са свързани с темата на дисертацията. Текстът е добре написан, на ясен и четивен език. Приложението допълва изградената мащабна картина на керамично "присъствие" от древността. В него е представен и опит за таблична систематизация на характерните белези на керамиката от някои стилови направления. Изразявам съгласие с обявените от докторантката приноси.

4. Цялостна оценка на рецензента за представения труд

Това, което ми се струва най-важно е, че трудът е *първи опит в нашата изследователска практика толкова отчетливо и така нашироко да се очертаят хоризонталните полета на взаимопроникване между обособени художествени практики, каквито са керамиката и живописта или керамиката и пластиката, разгледани в отношението си към хронологично синхронни стилови тенденции.*

Представеният текст ми дава основание да се обърна към почитаемото Научно жури и убедено да предложа да присъди на Елена Виденова образователната и научна степен “Доктор”.

Рецензент: Доц. д-р Виолета Василчина