

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд на тема „Ренесансовият творец между гения и трикстера. Буфалмако, Алберти и Челини – превръщането на живота в художествена творба“

с автор Александрина Севдалинова Марангозова

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

по професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за културата, докторска програма „Културология“ (История и теория на културата. Ренесанс и барок)

Александрина Марангозова е завършила бакалавърското си образование през 2016 г. в специалност „Културология“ към Философския факултет на СУ „Св. Климент Охридски“ с дипломна работа на тема „Легитимация на династията Асеневи (1185 – 1265 г.)“ под ръководството на проф. Цветелин Степанов. През 2018 г. завършва магистърската програма „Мениджмънт и социализация на културното наследство“ към същия факултет с магистърска теза на тема „Символен капитал и Ренесанс – меценатството на Медичите във и отвъд Флоренция“ под ръководството на проф. Владимир Градев. В работата ѝ се откроява систематичният интерес към темите за отношението между власт и култура, за социалните стратегии по конституиране на политическа, икономическа и символна власт, за ефектите и следствията от тези различни типове власт върху самите процеси в културата и изкуствата. Въпросните проблеми тя разглежда въз основа на разнообразен исторически материал от периода на Късното средновековие и Ранната модерност. В своите изследвания Марангозова се придържа към интерпретативната парадигма на Пиер Бурдийо, най-вече чрез понятието за символен капитал.

Посочените научни интереси са заложили и развити и в дисертационния ѝ труд. През 2019 г. Марангозова е зачислена като задочна докторантка към Катедрата по културология във Философския факултет на СУ „Св. Климент Охридски“, където работи отново под ръководството на проф. Градев, един от водещите наши специалисти по културата на Ранната модерност в Западна Европа. Успоредно с работата по дисертацията, Марангозова работи и като управител на магазин в българския клон на голяма международна компания. Въпреки страничните си ангажименти, тя успява да покрие минималните национални изисквания за допускане до публична защита с изискуемия брой публикации по темата на дисертацията. Двете студии по темите „Символният капитал на рода Медичи“ (2020 г.) и „Силите на трикстера – за произхода

и трансформациите на една културна фигура“ (2022 г.) са публикувани в Годишника на Софийския университет, приложени са към документите за процедурата по защитата и удовлетворяват националните изисквания.

Дисертацията на Александрина Марангозова на тема „Ренесансовият творец между гения и трикстера. Буфалмако, Алберти и Челини – превръщането на живота в художествена творба“ представлява оригинално научно изследване в обем от 307 страници, в които се включват заглавна страница, съдържание, увод, пет глави, заключение и библиография. Библиографията е разделена според използваните езици и се състои от общо 144 източника, от които 26 източника на български, 101 на английски, 11 на италиански, 5 на френски и 1 на немски. Текстът включва и 29 цветни изображения. Обемът, структурата и оформлението на текста напълно съответстват на изискванията за дисертационен труд. Авторефератът в обем от 30 страници отразява адекватно съдържанието на изследването. Посочени са пет действителни научни приноса на изследването, както и три възможни насоки за разширяване на изследването.

Тезата, която дисертацията защитава, се състои в идентификацията на фигурата на трикстера като антропологичен и митологичен архетип в биографиите на трима ключови творци от епохата на Италианския ренесанс – това са Буонамико Буфалмако, Леон Батиста Алберти и Бенвенуто Челини. Тезата е формулирана на няколко места в текста, още в увода, последователно подкрепяна е с аргументи в хода на разработката на дисертацията и убедително обобщена в заключителната част под следната форма: „творецът на Ренесанса проявява в поведението си ключови характеристики на архетипа на трикстера, чрез които се откроява и еманципира в социалната и културна среда на своето време“ (стр. 290). По този начин, въз основата на три конкретни примера дисертацията изгражда оригинално тълкувание на въпроса за ренесансовия гений – един от ключовите елементи в представата за Ренесанса, която се изгражда в науката след Якоб Буркхарт. Намирам съпоставката на ренесансовия гений с архетипа на трикстера за уместна, оригинална и добре защитена в текста.

За да изгради аргументативната си част, на авторката ѝ се налага да работи с изключително разнороден материал, който тя успява да изложи много стегнато, подредено и ясно. Хетерогенността на материала има две измерения. От една страна, става дума за изключително голям исторически период от близо три века, тъй като тримата избрани автори са представители съответно на XIV, XV и XVI в., и макар действително да се свързани с общия културен топос на ренесансова Италия и в частност Флоренция, все пак засягат един период, чието единство само по себе си може да се

постави под въпрос. От друга страна, изследването е подчертано интердисциплинарно и интерметодологично, доколкото изследваните обекти са от най-различен порядък и съответно тяхното подчиняване на обща теза не е никак лека задача от методологическа гледна точка. Прави впечатление, че дисертантката се справя с тази задача много умело, като изгражда един кохерентен исторически разказ, който напредва прогресивно и систематично в текста, като взема предвид както отделните личности на подбраните творци, така и социално- и културноисторическия контекст, в който въпросните личности са се развивали, от който са били обусловени и от който са имали възможност да се еманципират постъпателно. Така текстът придобива мозаечна структура – след тезисния увод и методологичните първа и втора глава, текстът посвещава три глави на всеки от тримата творци, като всеки път подхваща анализа от културноисторическата среда, за да се фокусира след това върху личността и нейното своеобразие на фона на тази среда. Така текстът всъщност представя три аналогични модела на възможни взаимодействия между среда и творец, между колектив и личност, като описва усложненията в тези взаимодействия и анализира причините за тези усложнения. Това решение за композицията на текста на дисертацията намирам за особено удачно, доколкото то откроява взаимоотношенията между колективно и индивидуално, показва, че самите условия за еманципация на индивидуалността са социално и исторически предпоставени.

В уводната част Александрина Марангозова прави кратък преглед на културната ситуация на Западноевропейския ренесанс, след което излага своята основна теза. Тук Ренесансът като период е представен накратко, изтъкнати са най-вече онези негови характеристики, които се отнасят към темата за еманципацията на индивида от свойствените за Средновековието теоцентричен колектив, както и за възможностите, които различните изкуства дават за този процес (най-вече словесното и визуалното изкуство). Разбира се, тази картина на Ренесанса се основава на идеята, формулирана (поне по най-представителен начин) от Якоб Буркхарт, че Ренесансът е точка на откъсване от колектива и усилване на индивида, откъсване от теоцентричния модел и придвижване към ранномодерни антропологични форми с интерес към човека като личност и като земно същество. В по-новите изследвания този прогресивистки модел на представяне на Ренесанса е бил многократно поставян на изпитание и дисертантката демонстрира добри познания по този въпрос – тя представя различни критически позиции, които опровергават еднозначността на Буркхартовата теза и коментира тяхната аргументация (най-вече тук са коментирани Питър Бърк и Джери Бротън). Така авторката

не остава в плен на предпоставени и остарели концепции, а усложнява идеята за конструирането на ренесансовата личност на базата на изследванията на Георги Фотев и Стивън Грийнблат, които да покажат (само)изграждането на ренесансовата личност въз основа на конкретната социална основа на ренесансовото общество.

На следващо място в увода бива въведена интерпретативната призма на трикстера. С този ход задачата на дисертантката се усложнява в методологически смисъл, тъй като трикстерът е въведен като митологичен архетип. Доказването на неговото vyplъщаване в исторически лица е особено трудоемко начинание, доколкото трябва да приложи терминологичен инструментариум от областта на митичното не върху митичен (или литературен) материал, а върху действителни социални отношения. За да разреши това затруднение, Александрина Марангозова използва като опосредстващ термин идеята за ренесансовия гений като самосътворена личност. Именно творческият гений, чиято самосъзнателност ще нараства в посока от XIV към XVI в. ще се окаже точката, в която митичният архетип на трикстера намира своето vyplъщение в историческите контексти и лица от съответните векове.

На тези две фигури – на ренесансовия гений и на трикстера – са посветени първата и втората глава на текста. Първата глава се фокусира върху Ренесанса като период, този път по-подробно и внимателно разгледан. Александрина Марангозова започва с отбелязване на темпоралните параметри и характеристиките на периода, обсъжда нишката на миленаризма на Йоаким от Фиоре и творчеството на ранноренесансовите творци Бокачо и Петрарка, т.е. прехода от Средни векове към Ренесанс. Следва подробно изложение на концепцията на Якоб Буркхарт, критически разгърната (както посочих по-горе). Поставя се акцент върху приоритизираното понятие за *virtù* и въпроса за „многостранния човек“ (стр. 14). Излагат се критическите позиции на Питър Бърк и Йохан Хьойзинха, които авторката схваща по-скоро като усложняващи идеята на Буркхарт, отколкото като несъвместими с нея. Според тези разработки Ренесансът представлява по-скоро задълбочаване на късносредновековни тенденции в културата, които довеждат до разпада на Средновековието, отколкото като скъсване чрез въвеждане на някакъв радикално нов мисловен елемент. След това авторката изказва своята теза за личността през Ренесанса, която ще бъде основата на съпоставката с трикстера в следващата глава: „Ренесансът е време, в което е регистрирано ново мислене за личността. Тя става по-смела, по-свободна, разширява кръгозора си [...]“ (стр. 16), като това положение на личността се интерпретира като обусловено от социокултурната ситуация на Късното средновековие – нещо, което намирам за особено адекватно.

След това общо разглеждане на Ренесанса Марангозова стеснява фокуса си и го насочва върху градовете държави на Апенинския полуостров. Разглеждат се новите форми на социална организация, които предполагат възможност за известно буржоазно самоуправление и за натрупване на капитали, които да се инвестират и в културна дейност. Особено място в тази историческа картина заема Тоскана и по-специално Флоренция. Авторката разглежда историческите обстоятелства, които довеждат до превръщането на Флоренция в основния икономически и културен център на Тоскана, като на този етап коментира само събитията от XIV и донякъде XV в. Историята на Флоренция и особено тази на Медичите бива разказана, както посочихме по-горе, на отделни стъпки, по векове, които съответстват на всеки един от тримата избрани творци. На етапа на първа глава е представен единствено прехода от Късно средновековие към Ренесанс във Флоренция (XIII – XIV в.), свързан със социалните и политически трансформации на републиканския период, в който водещи са свободните буржоазни обединения на занаятчийските гилдии. Проследен е произходът и ранните представители на фамилията Медичи. Очертана е многостранна картина на живота в ренесансовия град, която в следващия етап на дисертацията ще функционира като контекст за изясняване на ролята на индивида и твореца.

Във втора глава, която е по-скоро теоретична и методологична, бива разгледана фигурата на трикстера. Изследвана е историята на понятието, то е възведено до началата си през XVIII в. и установяването му в англоезичната антропология от XIX в. Като основна характеристика на трикстера е посочена връзката му с представата за преход, граница, праг. Трикстерът е персонаж, който пресича граници и най-общо ги поставя под въпрос (с. 41). Границата тук е разбрана в широк смисъл – тя би могла да бъде пространствена, социална, морална, онтологична. Равнището на анализ е установено като равнище на архетипите – тълкувани по Карл Юнг (стр. 42) – трикстерът в този смисъл се явява архетип.

Основните изследвания, на които Марангозова основава интерпретацията си на архетипа трикстер, са тези на Пол Радин, Луис Хайд и Робърт Пелтън. Концептуализацията на Радин въз основа на анализ на митологията на северноамериканското племе винабаго изгражда една обща теория на трикстера, която го представя като творец, същество на прехода, и вид културен герой. Марангозова обаче коментира и други митологични примери, например скандинавското божество Локи или гръцките божества Прометей и Хермес. Като черти на трикстера авторката извежда следните значими характеристики: на първо място, това е нееднозначността на

персонажа – той подлежи както на позитивна, така и на негативна интерпретация; на второ място, трикстерът се показва като фундаментално свързан с творческата енергия, която обаче може да се появява и във вид на разрушителна сила, включително автодеструктивна; трето, трикстерът е свързан с подражанието (елемент, който е посочен на стр. 49 – 50, но може би заслужава по-задълбочено разглеждане във връзка с работата на художниците); четвърто, действията на трикстера не се нуждаят от рационализация и мотивация, те много често са представени като спонтанни (стр. 50 – 51, последното също би могло да бъде по-подробно обвързано с идеята за гения). Специално разглеждане получава трикстерът като шегаджия, като автор на вицове, отново с препратка към психоаналитична интерпретация, този път на З. Фройд. Във връзка с шегите е разгледано явлението на смеха в културата, както и специфичните феномени на срама и безсрамието, с които е свързан трикстерът. По този начин втората глава на дисертацията изгражда един многостранен образ на трикстера като архетип в културата. Връзката с последващите три глави от дисертацията преминава именно през набора от черти, които са изведени в тази глава.

Трета глава е посветена на един неизследван в България автор – Буонамико Буфалмако. Тук той се явява като представител на флорентинския и изобщо тосканския XIV в. След очертаване на социокултурния фон от периода на XIV в. дисертантката се насочва към разнообразните източници за живота и личността на Буфалмако. Той е характеризирен като много талантлив художник, чийто фриволен нрав обаче прави така, че остава недооценен: „При Буфалмако вече е налице първото ясно пробуждане на творческата автономност: художникът съзнателно цени изкуството си, променя поръчката, ако прецени, че е необходимо, вдъхва идентичност на процеса, превръща го в живо събитие, което служи на мецената и на твореца“ (стр. 63).

Най-важното за тази глава на дисертацията е уменията за съчетаване на разнороден материал. Буфалмако е оставил само една значима творба с (горе-долу) доказано авторство, това са фреските от Кампосанто в Пиза. Липсват документални, биографични и автобиографични свидетелства от епохата на самия художник. Дисертантката разглежда образа, който се изгражда за него в новелите на Джовани Бокачо („Декамерон“) и Франко Сакети („Триста новели“); след това в кратката биографична справка на Лоренцо Гиберти в неговите „Коментари“ и в животоописанието на Буфалмако от Вазари, което отново изобилства с анекдотични случки по модела на новелите от Бокачо и Сакети. Тук авторката много внимателно изследва съдържанието на новелите и анекдотите, засягащи фигурата на Буфалмако, като стига до заключението,

че Буфалмако е творец трикстер, който обаче се отклонява от описания във втора глава модел на архетипа на трикстера, доколкото „[т]рикстерът е известен с липсата на кауза и причина за действията си. Докато Буфалмако използва хумора и изкуството си, за да накаже претенциозните си покровители, да ги постави на мястото им, когато те накърнят личността и статуса му“ (стр. 99). На последно място в главата е коментирано значимото произведение на Буфалмако „Триумфът на Смъртта“ като разсъждение върху темата за прехода (от тукашното към отвъдното).

В трета глава като основен проблем, който по мое мнение заслужава по-внимателен анализ, стои темата за жанра на новелата като развитие и версия на по-сбитата форма на анекдота, както и връзката ѝ с късносредновековната градска литература. В новелите на Бокачо и Сакети Буфалмако е фикционален герой и липсват претенции, че разказаните случки са исторически достоверни. В този смисъл двамата автори от XIV в. работят с жанрови конвенции различни от тези в текстовете на Гиберти и Вазари (XV и XVI в.), които – дори в случая на Вазари – настояват на биографичното, т.е. на нефикционалния характер на репрезентацията. От друга страна основни характеристики на новелистичното са успешно уловени в интерпретацията на Марангозова, доколкото те са в основата на тъкмо онези черти, които конституират Буфалмако като трикстера шегобиец. Смятам за особено уместно комбинирането на анализа на новелите и анекдотите с този върху „Триумфа на Смъртта“ през темата за граничното и прехода.

В четвъртата глава авторката се насочва към фигурата на следващия значим ренесансов творец, който vyplъщава архетипа на трикстера – Леон Батиста Алберти. Тук има две смислови и интерпретативни ядра, които са въведени още в заглавието на главата – двойките „хармония и новаторство“ и „култура и власт“. Главата започва с обобщение на биографичната информация, която притежаваме за Алберти (една анонимна биография и тази на Вазари), след това преминава към анализ в хронологичен ред на съчиненията му и архитектурните му проекти. Специално внимание е обърнато на сатиричния роман „Мом“, коментар, който намирам за особено ценен поради сложността на проблематиката и факта, че романът не е бил изследван в български контекст.

От архитектурните проекти на Алберти подробно са разгледани Темпио Малатестиано (Римини), Палацо Ручелаи и фасадата на Санта Мария Новела (Флоренция) (тук, струва ми се, работата би спечелила, ако поне накратко добави и двете значими архитектурни работи от Мантуа). От литературното творчество са разгледани трактатите за живописиста, скулптурата и архитектурата, както и този за семейството, от художествените съчинения – комедията „Филодоксо“, житието на св. Потит и сатирата

„Мом“. На базата на тези анализи на преден план излиза първата основна двойка от заглавието – хармония и новаторство. Тук дисертантката прави анализ на трактата за живописата, в който водещи са понятията за пропорция и хармония. Хармонията е схваната като съчетание между стремежа към възраждане на античното изкуство и своеобразно ренесансовия стремеж към новаторство. След това, в контекста на анализа на сатиричния роман „Мом“ на преден план излиза втората двойка – култура и власт. Дисертантката интерпретира романа като алегория на отношенията на твореца с властта – отношения на постоянно напрежение, които разкриват настойчивия стремеж към свобода и утвърждаване на индивидуалното в противовес на опитите на властта да подчинява.

Този прочит е на следващо място препотвърден от свидетелствата за отношенията между Алберти и неговите меценати (стр. 164 – 168), които извеждат на преден план именно тази логика на съпротива на твореца срещу всичко външно наложено. Тук авторката защитава тезата, че макар икономическата основа за развитието на ренесансовото изкуство да е свързана отначало с финансовия принцип на меценатството, много скоро възниква противопоставяне между меценат и творец, което придобива най-различни форми, придаващи същинския релеф на ренесансовата култура. Тези разсъждения са подкрепени с анализ на процесите по натрупване и циркулация на символния капитал през XV в. на базата на примера на фамилията Медичи. Тази анализ, който използва терминологичната рамка на Бурдийо (стр. 168 – 185), намирам за особено уместен и приносен в контекста на изследване на културните процеси от периода.

Последната пета глава от дисертацията е посветена на Бенвенуто Челини, също слабо изследван в български контекст. Основният текст, към който тази глава реферира, е неговата автобиография „Моят живот“. Тук се открояват няколко водещи момента. На първо място, забелязваме нещо като вътрешно развитие на трикстера, който в случая достига до своите почти митични крайности – непоследователности в поведението, пълно несъобразяване с каквито и да било социални или морални правила, в което амбивалентността на творческия гений се изразява в напрежението между съзидателност и разрушение, рационалност и мистика, подчинение и еманципация. На второ място, виждаме как за пореден път, тук в контекста на XVI в. и при нарастващата авторитарност на владетелите меценати – френския крал и херцог Козимо I Медичи – отношенията между творец и власт се налага да се артикулират наново. На трето място, въведен е още един жанр, този на автобиографията, представляваща един от онези жанрови модели, които днес се приемат за белег на Модерността. Докато Алберти представя съпротивата

си срещу властта като сатирична алегория, Челини вече изоставя и сатирата, и алегорезата, за да разкаже един квазидокументален наратив, в който главен герой е онзи, който назовава себе си „аз“. Този жанров преход е ключов и струва ми се, заслужава внимателно разглеждане. Действително, на стр. 199 – 201 Марангозова разгръща анализ на проблематиката на биографичния и автобиографичния жанр, в чийто контекст след това ще бъде разгълкувана работата на Челини. Струва ми се обаче, че работата би спечелила, ако този жанр се разгледа не просто сам по себе си и в собственото си развитие, а и в съпоставка с жанровете на анекдотичната новела от третата глава за Буфалмако и на сатирата или сатиричния роман от четвъртата глава за Алберти. Това би помогнало за открояването на различните репрезентативни стратегии, които са характерни за всеки от трите жанра и които в крайна сметка модифицират своя обект (трикстер, шегобиец, критик на властта, гениален творец). Тази разнородност на жанровете би могла да се коментира по-подробно.

Все пак трябва да се подчертае, че авторката действително представя един доста задълбочен портрет на Челини и ясно показва в него чертите на трикстера. Тази картина е допълнена с коментари върху „Животописите“ на Вазари и един по-слабо познат текст, „Жизнеописание на Микеланджело“ от Асканио Кондиви. Подробно са разгледани отделните етапи от живота на Челини и почти всички негови значими произведения, които са поставени в контекста на събитията около тяхното създаване. Анализът върху Челини е особено приносен с това, че създава много систематична картина на взаимоотношенията между творец и власт, момент, който е от особена значимост за целия текст на изследването. На свой ред, това я превръща и в елемент от последователното историческо разглеждане на развитието на тези взаимоотношения в посока от XIV към XVI в. В тази линия се открояват много интересни детайли свързани с различните социални и политически характеристики на съответната фаза на общественото устройство, обясними отчасти със социални процеси, отчасти с индивидуалните особености на участниците.

Заклучението на изследването обобщава и подрежда резултатите от направеното проучване. Тук виждаме най-систематичната съпоставка между тримата творци като три различни възплъщения на трикстера – стихийното шегоджийство на Буфалмако е поставено в контраст с хуманистичната традиция, на която е представител Алберти, който „превръща фигурата на твореца в мислещ субект – не просто майстор на форми, а морален и социален наблюдател“ (стр. 291). При Челини тази линия едновременно получава завършен вид и влиза във фаза на крайност. Със своята скандалност и

трансгресивното си поведение Челини се явява завършен трикстер, но и добавя към архетипа чертата самоосъзнатост.

По отношение на правописа, пунктуацията и стилистиката е необходимо да се подчертае, че дисертационният труд представлява много грамотно написан текст, показващ добри стилистични умения за съставяне на академичен текст. Появяват се и някои грешки, които са по-скоро технически и съответно подлежат на редакция – те са най-вече свързани с транскрипция на чуждестранни имена и заглавия на български, както и с поява на фрази и заглавия на чужди езици. За щастие тези технически грешки не са толкова много и не затрудняват четенето. Ще направя само две бележки по техническото оформление на текста, които намирам за значими за по-нататъшната работа на Александрина Марангозова: 1. Не е необходимо цитати и заглавия да бъдат едновременно маркирани и с курсив, и с кавички – правописното правило на българския език предполага да се използва или само едното, или само другото (от друга страна е от значение винаги да се използват правилната графика на българските печатни знаци, ако се вземе решение да се използват кавички). 2. Нужно е навсякъде, където е налице преводна литература, поне в библиографията (ако не и в бележките под линия) да бъде отбелязано имената на преводачите. Това важи не само за преводите на български, но и за използваните в превод на чужди езици заглавия.

Дисертацията на Александрина Марангозова е пълноценно и вътрешно кохерентно изследване, чието съдържание и композиция изпълняват напълно задачите, които са си поставили. Ето защо въпросите, които ще задам, са продиктувани по-скоро от желанието за продължаване на дискусията по поставените теми и нямат характер на критика. Ще поставя три въпроса, от които един засяга методологията на изследването, а два съдържателната му страна:

1. Във връзка с архетипа на трикстера, намирам за интересен проблема за отношението между архетипалното равнище, схванато като неисторическо или предисторическо, и измерението на историческото развитие. Дали на базата на вече осъщественото изследване дисертантката може да изведе някакви общотеоретични наблюдения върху този въпроса как следва да мислим това отношение?

2. В главата за Буфалмако е посочена съвсем накратко една евентуална връзка между фреската „Триумфът на смъртта“ и Бокачовия „Декамерон“. Дали тази линия би могла да се разгърне повече, например в посока на въпроса за същността на новелистичния наратив или за специфичния характер на смеха на фона на смъртта?

3. Главата за Алберти посочва идеята за хармония като водеща за схващанията на автора по отношение на същността на изкуството. От друга страна обаче на преден план излиза фигурата на Мом, който е по-скоро агент на внасянето на дисхармония под формата на изобличение. Как тези две тенденции се съчетават в персоналността на самия Алберти?

В заключение, подчертавам, че дисертационният труд на Александрина Марангозова представлява приносно изследване, което обогатява значително българските изследвания върху периода на Ранната модерност в Западна Европа в областта на историята на културата. Формулирана е и убедително е защитена оригиналната теза за връзката между митичния архетип на трикстера и ренесансовия творец като социокултурна фигура. Разгледани са в дълбочина трима творци, върху които литературата на български език не е изобилна. Ето защо убедено препоръчвам на Александрина Марангозова да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“ в професионално направление 3.1. Социология, антропология и науки за културата, докторска програма „Културология“ (История и теория на културата. Ренесанс и барок).

доц. д-р Богдана Паскалева

София, 02.07.2025 г.