

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Тодор Христов

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

в област на висше образование 2.1 Филология

докторска програма "Фолклористика" (културна антропология)

Автор: Бистра Кунчева Писанчева

Тема: Дантелата: Културни технологии и социални практики

Научен ръководител: доц. дфн Николай Папучиев

1. Общо описание на представените материали

Представеният от Бистра Кунчева Писанчева комплект материали включва следните документи: дисертационен труд с обем от 520 с., състоящ се от три глави и четири приложения, с научна литература от 136 заглавия, от които 34 на чужди езици; автореферат; автобиография; 3 научни публикации по темата на дисертацията.

2. Кратки биографични данни за докторанта

Бистра Писанчева е завършила българска филология и магистърска програма "Интерпретативна антропология" във Факултета по славянски филологии на СУ "Св. Климент Охридски," където е докторант по културна антропология между 2018 и 2021 г. През периода 2012-2017 г. е хоноруван преподавател в Националната художествена академия. Тя е един от най-видните български творци на дантела, участник в многобройни международни изложби и срещи, един от организаторите на изложбата "Кой създава и кой използва дантела," представена през 2019 г. в Етнографския музей.



3. Характеристика и оценка на дисертационния труд

Обект на изследването е правенето на дантела като културна практика. Но изследването не се характеризира с отчуждението, в което социалните науки са търсели гаранция за обективност. Бистра Писанчева е въввлечена в правенето на дантела. Поради това нейното изследване е антропология *in vivo*, която приляга добре също и на изследователската оптика на етнометодологията.

Изследователските данни се състоят от биографични разкази, конструирани въз основа на 28 свободни интервюта с дантелиерки от България, Аржентина, Италия, Испания, Русия, Франция, Швейцария, проведени през 2016-2020 г., включително 11 разговора с мъже дантелиери от България и Испания. Наред с това Бистра Писанчева е съчетала данните от тези интервюта с включени наблюдения в срещи, изложби, работилници, кръгли маси, конференции, фестивали и др.

Целта на изследването е на първо място да опише начините, по които практикуващите придават смисъл на правенето на дантела и на своята въввлеченост в него. Но анализът на смисъла на дантелата като културна практика е насочен и към друга, не по-малко важна цел: да го интерпретира по неочакван, но убедителен начин живота на традицията като промяна (4 с.), да опише начините, по които той е подхранван от импровизация, изтощаването му от прекомерното нарастване на инерцията, от ограничаването на циркулацията на знанието, от вкостяването на границите на допустимото (8 с.)

Насочването към биографични интервюта с дантелиери е дало на изследването важно предимство, защото е позволило на Бистра Писанчева да улови смисъла, който самите участници влагат в правенето на дантела като културна практика. Но то същевременно е изправило дисертантката пред предизвикателство. Защото разказите, които анализира, са сложни и различни като тъканта на живота на практикуващите. Поради това такива разкази трудно се поддават на формализация. Нещо повече, ако те бъдат формализирани невнимателно, механично, богатството от

смисъл, което ни предлагат, би било пропиляно. Смятам, че докторантката е открила жизнеспособно решение на този проблем. Тя е организираща биографичните разкази около точки на близост и раздалечаване, свързани в линии, очертаващи развитието на практиката. При това, макар да тръгват от миналото, тези линии са отворени към бъдещето ѝ, което участниците в нея и самият автор се стремят да предусетят. Нещо повече, тези линии са построени така, че да не остават затворени в полето на правенето на дантела. Благодарение на свързването им с понятия като изкуство на правене на Мишел дьо Серто, модел на Дарин Тенев, с понятието за въображение на Гастон Башлар, за изкуство на Пиер Бурдийо и Франц Боас, очертаните от Бистра Писанчева линии на развитие преминават отвъд полето на дантелата, в отворени линии на проблематизация на това какво е изкуство, творчество, традиция, импровизация, свобода.

Първа глава представя совалковата дантела, нейната история и измененията на функциите ѝ в облеклото. Историческият разказ е информиран, доколкото мога да преценя, богат на детайли и интересен. Особено внимание е отделено на историята на правенето на дантела в България, чието начало странно съвпада с упадък на ръчната дантела в глобален план, под влияние на механизацията на производството ѝ (с. 42). В хода на изложението на историята на българската дантела са разгледани и (както ми се струва) всички свързани с нея изследвания на български антрополози и етнографи. За особено приноси намирам внимателните анализи на сложното отношение между мода и традиция (с. 42-3, 65-6), на историята на възприемането и преобразуването на совалковата дантела като калоферска (с. 44 и сл.), на превръщането на дантелата в традиционна практика благодарение на материализирането ѝ в публични институции като женските дружества и списания, в образователни институции като девическите училища, в музейни институции като калоферския музей на Христо Ботев (с. 47-8, 59).

Втора глава проблематизира правенето на дантела, свързвайки го с понятия от областта на социалните и хуманитарните науки. Първият дял на тази глава използва набиращата популярност в българските хуманитарни и социални науки теория на модела, за да покаже как, от една страна, дантелата като практика следва твърди

технологични модели, но от друга страна минимални изменения в елементите на модела, например в материала или в дебелината на конеца, могат да го отворят към една непредвидима линия на импровизация, създаваща условия за превръщане на правенето на дантела в творчество (с. 81). Следващият дял на втора глава мисли дантелата през понятието 'изкуство на правене' на Мишел дьо Серто. То е съчетано по продуктивен и оригинален начин със схващането за въображението на Гастон Башлар. В резултат на това дисертантката е съумяла да открие в една привидно закономерна, дори монотонна практика като дантелата поле на творчество, организирано около проблемите за новото, индивидуалното, импровизацията, находката, хрумването, формирано по-скоро от стратегии, тактики, браконьерства, хитрости, отколкото от методи или похвати. Нещо повече, Бистра Писанчева показва убедително, че творчеството не е само добавено към правенето на дантела като орнамент, то е самата му основа днес и откъсната от него, практиката би се оказала безжизнена, тя би станала машинна или машинална, дори да е изработена от човешки ръце. Особено приноси в това отношение, от гледна точка на теорията на изкуството, ми се струват анализите на начините на справяне с грешките (с. 137 и сл.) и на функциите на материала (с. 110-17), който в изследователската оптика на дисертацията се оказва механизъм за пораждаване на сложни естетически ефекти, вариращи от остраностяване до отчуждаване. Предприетият анализ на дантелата като изкуство на правене е послужил за основа на обсъждането на проблема на свободата в дантелата в третия дял на втора глава. Наред с това е разгледан по убедителен и оригинален начин въпроса за половите стереотипи в дантелата. Струва ми се, че самото поставяне на този въпрос свидетелства за дълбоките изменения, които е претърпяла практиката след третата четвърт на XIX век, когато е било възприемана все още като типично женска. Финалният раздел на тази глава подема наново въпроса за отношението между импровизация и традиция, за да покаже как то вписва правенето на дантела в идентичността или поне идентифицирането на колективи, не толкова на различните поколения, колкото на революционната и консервативната политика към практиката (с. 207-8). Но отношението между импровизация и традиция не е абстрактен въпрос.

То е възлово за мотивацията на практикуващите и оттук за предаването и преподаването на практиката. Поради това неговите възможности и рискове са анализирани също и в контекста на дейността на неформалната група СедянкаТА, функционираща като образцов пример за това как една традиционна практика може да запази жизнеността си тъкмо благодарение на отварянето си към индивидуалната импровизация.

Трета глава предлага описание на езика, на който се говори за правенето на дантела. Наред с описателната си стойност, анализът тук съдържа ред важни наблюдения над проблеми, чието значение надхвърля областта на правенето на дантела, например как възприемането на една практика е съчетано с превод на свързаната с терминология, който не просто замества чуждите термини с родни, например чешкото палка с българското совалка, а разроява и специфицира допълнително терминологията, запазвайки едновременно и двата термина, приписвайки на всеки специфичен контекст на употреба (с. 229); или наблюденията върху нуждата езикът на практиката да бъде съпровождан от образи и схеми, за да остане разбираем, щом бъде превърнат в описание, абстрахирано от тялото (както например в публикациите за калоферската дантела женските списания и вестници от 1990-те години, с. 236-41).

Дисертацията съдържа също и четири приложения, които описват инструментите, материалите и начините за правене на совалкова дантела, речник на специфичните термини, свързани с практиката, речник на езика на практикуващите, както и пълни транскрипции на проведените 28 интервюта.

4. Приноси и значимост на изследваната проблематика

Описаните в заключението към автореферата научни приноси са действителни. В качеството на допълнителен принос бих посочил анализа на сложната генеалогия на совалковата дантела като културна практика, отличаваща се от произхода на практиките, които обикновено мислим като традиционни. Тук ще опитам да я резюмирам накратко: До средата на XIX век совалковата дантела е луксозна стока,

чието производство поглъща огромно количество ръчен женски труд. Изобретяването на машини за плетене на дантела обезценява този труд. Но тъкмо понеже е изгубил пазарната си стойност, той се е превърнал в ценност. Не само защото дантелата е станала изкуство, чието място е по-скоро в галериите и музеите, отколкото на пазара. След като е била изключена от стокообмена, ръчно изработената совалкова дантела се е оказала вписана в други режими на обмен. Първо, обмен на знание - между учителите и учениците, между самите практикуващи, между творците на дантела. Но тъй като това знание предполага време, то е също и знание за времето; не за това как времето да бъде съкратено, как да бъде разпределено така, че да бъде постигната максимална ефективност; по-скоро знанието за едно време, което вместо да се стича към определена цел, тече като времето на живота. Тъкмо затова, струва ми се, знанието как се прави дантела толкова лесно прелива в разговори или размисли за живота. Второ, обмен между тела, защото дантелата вече е нещо, което може да се прави не само в тишината на работилницата, но и с други, в един танц на погледи, които следват движенията на ръцете и същевременно улавят погледите на другите, на ръце, които напасват движенията си едни към други, на телата които се обръщат едни към други, докато същевременно се вглъбяват, сред разговори, разкази, смях. Трето, обмен на опит. Защото след като потреблението на дантела е покрито от машинната дантела, ръчната дантела се е оказала лишена от потребителна стойност. Поради това практикуващите са стимулирани сами да изобретяват употреби. Както демонстрира изследването, те използват правенето на дантела за да изразяват чувства, за да се откъсват, за да си почиват, всъщност дантелата може да функционира дори като медитация или молитва (с. 118). Нещо повече, те употребяват правенето на дантела за нови изобретения, не само в изкуството на дантелата, но и в собствения си живот. Немалко от интервютата оставят с впечатлението, че увеличайки се по совалковата дантела, много от практикуващите преизобретяват себе си.

Ако обобщя, совалковата дантела не се е родила като културна практика от недрата на традицията. Тя е станала такава, след като едно старо ръчно производство е било изтласкано от машините. Но тъкмо поради това ръчната дантела се е

освободила от железните закони на пазара и се превърнала в автономно поле. Тя е станала изкуство, чиято стойност надхвърля дори стойността на неговите творби, защото произтича също и от ефектите на самото творчество: на първо място един общностен ефект, защото след като можем да правим дантела заедно, дантелата ни прави заедно; но също и личен ефект, защото, както убедително показва Бистра Писанчева, докато изработват дантелите си, практикуващите също работят върху себе си, променят себе си, учат се не само как се прави, но и какво означава да правим нещо, ако времето, погледа, ръцете ни бъдат освободени от техническите и социалните машини, които диктуват ритъма на практиките ни. С оглед на това, поради своята академична траектория, не можех да не чета описанието на начините, по които практикуващите придават смисъл на бавния танц на ръцете си, като анализ на една практика на себе си. Нещо повече, струваше ми се, че дисертацията е изработила имплицитно схващане за културните практики, дефинирайки ги не толкова чрез връзката им с традицията, колкото чрез произхода им от едно капиталистическо производство, чрез опозицията им спрямо машините и чрез ефектите им на създаване на общност и трансформиране на себе си. Струва ми се, че много от съвременните културни практики могат да бъдат мислени тъкмо по този начин, като одухотворени стоки.

5. Въпроси и препоръки

Имам следните въпроси към докторантката:

1. Как практикуващите употребяват изработената дантела? Дали те я третират като нещо, което си струва да бъде показано и следователно ѝ приписват изложителна стойност, която същевременно би я свързвала с друга културна практика, родила се заедно с индустриализацията - декорирането на домашния интериор? Или напротив, създадената дантела се превръща в обикновен, може би полезен всекидневен предмет? Или за практикуващите



стойност има всъщност не продуктът, а само правенето му?

2. Какво е отношението между ръчната дантела и съвременната мода? Възможно ли е ръчната дантела днес да функционира като луксозна стока или по-скоро като елемент от луксозни стоки? Може ли да се каже, че, ако има такава връзка, модата е създала нов модел на превръщане на ръчната дантела в стока, извличащ стойност по-скоро от уменията да се импровизира, отколкото от техническата трудност на изработката (ако това е вярно, то превръщането на ръчната дантела в културна практика не толкова я е еманципирало от пазара, както изследването на този етап ме кара да мисля, колкото я е превърнало в механизъм за извличане на печалби от общия интелект на практикуващите).
3. Функционирането на съвременното изкуство изисква институционална опора. На с. 257 са описани подобни опори, например признаването на уменията да се прави дантела за нематериално културно наследство, обособяване на музеи, финансиране на срещи. Бих искал да попитам как са възникнали тези форми на държавна подкрепа. Дали те са извоювани от самите дантелиери чрез някакви форми на сдружаване, или по-скоро са резултат от грижата на националната държава да запази своето културно наследство? Съществуват ли наднационални форми на подкрепа за дантелата като изкуство?

6. Публикации по дисертационния труд

Докторантката е представила три публикации, свързани с темата на дисертационния труд. "Импровизация в дантелата" разглежда, през теоретичната оптика на Мишел дьо Серто, един от възловите проблеми на изследването, отношението между новото и традицията при правенето на дантела. „Дантелата в облеклото на българката. Процесите на промяна след Освобождението, отразени в периодичния печат в края на XIX и начало-то на XX век,“ въз основа на материали за дантелата от списание "Мода и домакинство," публикувано в началото на XX век, изследва промените на функциите на дантелата в българското традиционно и градско



облекло. "Моделите в дантелата" е публикувана на английски език в чешко научно списание. Статията използва понятието модел, за да анализира начините, по които технологиите при правенето на дантела могат да взаимодействат с технологии от други изкуства.

7. Автореферат

Авторефератът предава вярно съдържанието на дисертационния труд.

8. Заключение

Дисертационният труд съдържа научни, научно-приложни и приложни резултати, които представляват оригинален принос в науката и отговарят на всички изисквания на Закона за развитие на академичния състав в Република България (ЗРАСРБ), Правилника за прилагане на ЗРАСРБ и съответния Правилник на СУ „Св. Климент Охридски“. Поради гореизложеното, убедено давам своята положителна оценка за проведеното изследване, представено от рецензираните по-горе дисертационен труд, автореферат, постигнати резултати и приноси, и предлагам на почитаемото научно жури да присъди образователната и научна степен „доктор“ на Бистра Кунчева Писанчева в област на висше образование 2.1 Филология, докторска програма "Етнография" (културна антропология).

доц. д-р Тодор Христов



5 юни 2021 г.

гр. София



