

Recenzja rozprawy doktorskiej: Beata Gawrońska-Oramus, *Malarstwo florenckie między Ficino a Savonarolą*, napisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Andrzeja Witko, Warszawa 2023.

Jeśli pominąć streszczenie w języku polskim i angielskim, bibliografię oraz 132 ilustracje poprzedzone ich spisem, rozprawa liczy prawie 300 stron tekstu. Składają się na nią: Wstęp, poświęcony metodologii i *status quaestionis*, oraz trzy rozdziały. Po pierwszym, o charakterze historyczno-filozoficznym (a właściwie historii intelektualnej), poświęconym „koncepcjom estetycznym” Ficino i nauczaniu Savonaroli, następują dwa rozdziały dotyczące samej historii sztuki, poświęcone malarzom i dziełom, w których można dostrzec wpływ kazań mnicha z Ferrary, ze szczególnym uwzględnieniem aspektów ikonograficznych i stylistycznych. Ze względu na moje kompetencje jako historyka filozofii renesansu i wczesnej nowożytności, moje rozważania i ocena skupią się na rozdziale pierwszym, oczywiście biorąc pod uwagę jego rolę w ekonomii całej rozprawy. Ocenę wartości z punktu widzenia badań z zakresu historii sztuki jestem jednak zmuszony pozostawić innym, bardziej kompetentnym ode mnie w tym zakresie.¹

Pozwolę sobie rozpocząć od kilku uwag dotyczących zestawienia filozofa Marsilio Ficino z kaznodzieją Girolamo Savonarolą w kontekście studiów nad renesansem. Należy od razu zaznaczyć, że badacze już jakiś czas temu ponownie pochylili się nad relacją tych dwóch postaci, dążąc do przezwyciężenia schematycznego przeciwstawienia, za sprawą którego pierwszego z nich postrzegano jako przedstawiciela nowoczesnego, „świeckiego” stanowiska, a drugiego jako kontynuatora archaicznej (średniowiecznej) mentalności religijnej. Schemat ten, sięgający zasadniczo słynnej pracy Burckarda na temat włoskiego renesansu, cieszył się tyleż wielką, co nieuzasadnioną, popularnością. To ponowne rozważenie tematu jest w dużej mierze zasługą Eugenio Garina i jego szkoły (np. Cesare Vasolię), a wśród nowszych prac tego nurtu znajdziemy świetne studium Amosa Edelheita pt. *Ficino, Pico and Savonarola. The Evolution of Humanistic Theology*. Choć od jego publikacji minęło piętnaście lat, studium to nadal może pomóc w zrozumieniu dynamiki relacji między bohaterami życia politycznego i kulturalnego Florencji końca XV wieku, kiedy to miała miejsce sprawa Savonaroli. Dziś bowiem historiografia postrzega trzy postacie przywołane przez Edelheita, a w szczególności dwie, którymi się zajmujemy, jako przedstawicieli tej samej epoki wspólnie mierzących się z intelektualnymi, politycznymi i religijnymi problemami, jakie ona stwarzała. Najkrócej

¹ Wskazuję tutaj kilka drobnych błędów i nieporozumień w tekście, które należy wziąć pod uwagę przy ewentualnej publikacji:

De libertate, a nie De libertatem Rinucciniego

Na s. 74 *De vita coelitus comparanda* wydaje się osobnym dziełem Ficino, podczas gdy w rzeczywistości jest to trzecia księga *De triplici vita*, cytowany powyżej.

s. 78: Wydanie zbiorowe dzieł Ficino ukazało się najpierw w Bazylei w 1561 roku, następnie w Paryżu w 1641: lepiej pominąć tę informację (zaczerpniętą z Tatarkiewicza s. 100), ponieważ jest błędna, a także w zasadniczy sposób niekompletna.

s. 81 i 145-6: „W *Alter Plato* - traktacie poświęconym opisom światła, blasku, ciepła, a wreszcie ‘żaru’ woli i intelektu”, cytując Kuczyńską. BG-O traktuje *Alter Platon* jako dzieło, podczas gdy chodzi o przydomek samego Ficino, nazwanego „drugim Platonem”.

s. 71 i 83: Autorka powtarza informację o śmierci Pica, Ficino i Valoriego (a nie: Valloriego) w 1494 r.; pojawiają się również liczne inne powtórzenia, w większości niepotrzebne.

s. 148 i *passim* Careggi a nie: Careggia

mówiąc, Savonarola i Ficino (i Pico) dzielili przekonanie, że chrześcijaństwo przeżywa kryzys i że ten kryzys odbija się na pozostałych wymiarach życia ludzkiego: obywatelskim, intelektualnym (edukacja, nauka), na sferze stosunków gospodarczych itd. Reakcje Ficino i Savonaroli należałoby zatem oceniać w odniesieniu do tej wspólnej platformy otwartych pytań, wbrew dzielącemu ich biograficznemu i intelektualnemu dystansowi: z jednej strony, filozof postulujący reformę scholastycznego modelu edukacji poprzez powrót do tradycji platońsko-hermetycznej (co ciekawe - niepozbawionej konotacji neognostyckich), a z drugiej - religijny „prorok” wzywający do wielkiej *renovatio*, obejmującej religię, politykę, stosunki społeczne, modele intelektualne, a także ekspresję literacką i artystyczną.

Niemniej, niezależnie od jednakowego horyzontu historycznego, i, co za tym idzie, dostrzegania tych samych problemów, w ich odpowiedzi na kryzys można wskazać pewne punkty wspólne, nie zapominając, rzecz jasna, o ewidentnych różnicach w zakresie mentalności i wykształcenia, o odmiennej pozycji społecznej i odmiennej roli, jaką odegrali w społeczeństwie florenckim: jeden – filozof, protegowany rodziny Medyceuszy, drugi - przeor miejscowego klasztoru dominikanów, nieprzejednany krytyk owego rodu. Tym punktem wspólnym jest zasadniczo dystansowanie się od dawnej teologii scholastycznej. U Ficina postawa ta zaowocowała przychylnością dla nowej „teologii humanistycznej”, tj. teologii podkreślającej różne „historyczne” przejawy jedynej prawdy religijnej, w przekonaniu, że w różnych epokach Boża potęga objawiała się i przemawiała na różne sposoby. U Savonaroli natomiast ta relatywizacja teologii scholastycznej, wyraża się w nacisku na modlitwę oraz indywidualną i zbiorową odnowę moralną. Wydaje się, że Beata Gawrońska-Oramus umieszcza swoje badania w podobnej perspektywie. Rzeczywiście, czytamy, że „Obydwa też, będąc duchownymi, czuli się w szczególny sposób powołani do obrony religii. Fakt podążania do tego celu w odmienny i wzajemnie wykluczający się sposób był - jak sadze - jednym z najpoważniejszych źródeł konfliktu pomiędzy nimi” (s. 59-60). Wśród tych spornych punktów były z pewnością - jak przypomina sama Beata Gawrońska-Oramus – ich odmienne poglądy na temat astrologii (s. 61-63, Ficino wyróżniał ją ze względów medyczno-filozoficznych, Savonarola sprzeciwiał się jej z powodów teologicznych, w tym niezgodności astrologii z darem proroctwa pochodzącym bezpośrednio od Boga), na temat rządów Medyceuszy we Florencji (s. 56-8, Ficino był beneficjentem reżimu, Savonarola krytykował go na gruncie biblijno-moralistycznym) oraz reformy Kościoła (dla Savonaroli alternatywą dla teologii scholastycznej z pewnością nie mogła być hermetyczno-neoplatońska teologia filozoficzna proponowana przez Ficino) (s. 60). Krótko mówiąc, jeśli spojrzeć panoramicznie na Ficino i Savonarolę, punkty niezgody między nimi są w zasadzie mniej ważne niż obszary, w obrębie których idee obu mogą się zbliżyć. W tym kontekście Beata Gawrońska-Oramus słusznie wspomina o przecinaniu się lub nakładaniu na siebie różnych klubów florenckich intelektualistów, skoro można było być jednocześnie ficinianinem, *piagnone* („płaczkiem”, tj. zwolennikiem Savonaroli) lub „pikianinem” (s. 63-4): echo idei Ficino² i Savonaroli we

² Ten wątek podjął już Tatariewicz kiedy, odnosząc się do wypowiedzi Gombricha z '48 roku, postawił problem wpływu Ficino na twórczość artystyczną epoki. Zob. *Historia Estetyki*, t. III, rodz. III (cytuje z angielskiego wydania z 1974 r. s. 106): “Ficino's aesthetics had no relationship to contemporary Florentine art and was independent of it. But it established a reverse dependency; under the influence of the Academy, the workshops of Florentine artists began to echo with Neo-Platonic slogans. These slogans were reflected in the

florenckich elitach pod koniec XV wieku nie stworzyło przeciwstawnych frakcji, ale było przekrojowe (s. 65), a taki osąd wydaje się zgodny z perspektywą wspomnianych przeze mnie nowszych badań. Na zakończeniu tego wątku pragnę dodać, że Autorka rozprawy generalnie zna literaturę na temat Savonaroli, niemniej oprócz cytowanych przez nią prac chcę dla uzupełnienia przywołać dwie przydatne pozycje, a mianowicie najnowszą biografię Donalda Welsteina o Savonaroli (2011) oraz studium Lorenzy Tromboni o kulturze filozoficznej mnicha z Ferrary (2012).

Mgr. Gawrońska-Oramus chce jednak pójść o krok dalej, ponieważ sercem jej wywodu jest teza o współbrzmieniu obu postaci w dziedzinie teorii „estetycznych”, rozumianych tu wąsko, jako ich poglądy na pojęcie piękna, a nie tylko np. na istotę i funkcję sztuki. Autorka jest oczywiście świadoma różnic między nimi także w tym zakresie, przywołując np. ich publiczne wystąpienia (w przypadku Savonaroli chodzi o inwektywy przeciwko malarstwu „humanistycznemu” w dziele *Apologeticus*, zaś Ficina – o listy, a po śmierci kaznodziei o *Apologia contra Savonarolam*, s. 67-8), jednocześnie jednak próbuje je relatywizować. Według niej bowiem późniejszy atak Ficina na zakonnik służył przede wszystkim usprawiedliwieniu przed papieżem i Kolegium Kardynalskim filo-savonaroliańskiej postawy części florenckiej elity, podczas gdy dyskusję na temat sztuki można sprowadzić do tradycyjnej już w debatach humanistycznych kwestii wpływu – pozytywnego dla filozofa, deprawującego dla zakonnika - poezji antycznej na edukację i moralność. Tak więc w istocie różnice między nimi nie były tak głębokie, biorąc pod uwagę właśnie przyświecające obu wezwanie do *renovatio*. Przyznaję jednak, że w tym kluczowym punkcie mam pewne trudności ze zrozumieniem myśli Autorki, dlatego spróbuję teraz wyjaśnić swoje wątpliwości.

Wywód Beaty Gawrońskiej-Oramus opiera się zasadniczo na rozdz. III, t. III *Historii estetyki* Tatarkiewicza, na monografii Alicji Kuczyńskiej z 1970 roku, a także na przekrojowych *Dziejach filozofii europejskiej w XV wieku*, t. VI, Stefana Świeżawskiego. Wydaje się przy tym, że szczególnie dwie pierwsze pozycje służą Autorce dla podparcia tezy, że neoplatonisko-chrześcijańska koncepcja Ficina nadaje kategorii piękna autonomiczną wartość ontologiczną: jest ono zatem zwykłym odbiciem porządku kosmicznego, pochodną całościowej harmonii będącej dziełem Stwórcy, lecz – można powiedzieć - jednym z ontologicznych „transcendentaliów”, obok takich jak np. *unum*, *verum* i *bonum* wymienianych przez filozofię scholastyczną. Oczywiście jest, że tylko w pod tym warunkiem można mówić o pełnoprawnej „estetycznej”, a nie tylko „teologicznej” koncepcji piękna (s. 78). Na tym nie koniec. Według mgr Gawrońskiej-Oramus centrum filozofii Ficina stało się pojęcie *pulchritudo*: „panestetyzm to trzon filozofii Ficina” (s. 80). Wniosek, jaki Autorka wyciąga z tych interpretacji, wydaje mi się jednak nieco sprzeczny z przesłankami. Powtarzając bowiem refleksje Tatarkiewicza, pisze ona: „*Estetyka* Ficina i Akademii Florenckiej była *estetyką* metafizyczną, wywodzącą piękno i sztukę z harmonii wszechświata, estetyką w swych konsekwencjach - *heteronomiczną* i iluzjonistyczną. Heteronomiczną nawet podwójnie, bo piękno i sztukę podporządkowywała prawdzie i moralności” (s. 82, podkreślenie moje). Jest to, według mnie, stwierdzenie niejasne, które – być może – da się wyjaśnić zakładając, że Autorka próbowała tu połączyć dwie, w gruncie rzeczy odmienne, inspiracje - Kuczyńskiej, która traktuje *pulchritudo* jako

conception of art which artists held, and to a certain extent these beliefs guided their work.” Nie jest dla mnie jasne, dlaczego ta „inverse dependency” nie może być rodzajem „relationship”.

kategorię metafizyczną, i Tatarkiewicza, patrzącego na sztukę przede wszystkim z punktu widzenia jej funkcji społecznej, a zatem podkreślającego „heteronomiczny” i „iluzoryczny” charakter piękna wyrażanego w dziełach sztuki. Ostatecznie jednak nie ma to większego znaczenia dla głównej linii argumentacji, która - jeśli dobrze rozumiem - zasadniczo polega na pójściu za Tatarkiewiczem i wskazaniu, że dla Ficina *pulchrum* jest tylko środkiem do osiągnięcia *bonum* (s. 82) w duchu klasycznej formuły: *miscere utile dulci*. Zgadzam się z tym, że to kwestia raczej istotna dla „pulchrologicznych” rozważań Ficina, ale owo „raczej” sprawia, że skłonny jestem uznać, że są one dalekie od nowoczesnej teorii „estetycznej” - niezależnej od rozważań metafizycznych, moralnych, a przede wszystkim teologicznych. Nie wyklucza to, rzecz jasna, że ficiniański nacisk na „anagogeniczną” moc piękna oraz wielka popularność, jaką zdobył w Europie jego komentarz do *Uczty* Platona przedstawiający te koncepcje, mogły zainspirować późnorenesansowych lub postrenesansowych filozofów do opracowania teorii piękna jako kategorii autonomicznej, a co za tym idzie - nowożytnej teorii „estetycznej” sensu stricto. To jednak dotyczy historii recepcji jego myśli, a nie tej myśli jako takiej.

Jeśli tak się rzeczy mają, to znaczy, jeśli moralna i pedagogiczna wartość piękna, a nie piękno jako takie, jest centralnym pojęciem „estetyki” Ficina, dystans dzielący go od Savonaroli - jak widzieliśmy, znaczący pod wieloma innymi względami - ulega pewnemu skróceniu. W istocie bowiem u Savonaroli w sztuce - a tutaj mamy do czynienia przede wszystkim ze sztukami wizualnymi, w szczególności malarstwem - kluczową rolę odgrywa pojęcie „prostoty” (*simplicitas*), które jest nie mniej moralne niż estetyczne. Wiąże się z tym częste odwoływanie się kaznodziei z Ferrary do tematu relacji między pięknem cielesnym, a duchowym. Pierwsze, jego zdaniem, nie jest wartością samą w sobie, lecz znakiem wskazującym na piękno duchowe, zasadniczo nieodróżnialne od doskonałości moralnej i stanowiące „światło” duchowe, a zatem dostrzegalne jedynie „oczami” duszy.

Dochodząc pod koniec rozdziału (s. 93 i n.) do porównania „wypowiedzi o sztuce” filozofa i mnicha - choć bardziej chodzi tu o ich poglądy nt. kategorii „piękna” - mgr Gawrońska-Oramus stwierdza, że dzielają oni pewne zasady. Postaram się streścić tę część, dodając do niektórych swoje uwagi. **1)** „Idealizm formy” (trzeba dodać, że dwa cytaty z Ficina i Savonaroli z filozoficznego punktu widzenia nie są szczególnie znaczące, stanowią scholastyczną potoczność, skoro tu „idea” oznacza tyle, co obraz w umyśle twórcy. Co innego, gdyby np. Ficino lub Savonarola twierdzili, jak Michał Anioł, że idea w umyśle artysty, jest tym samym, co idea, która jest już w bloku marmuru); **2)** Piękno jest zasadniczo czymś niematerialnym, duchowym, jest „światłem”, a piękno wewnętrzne (moralne) jest czymś nadrzędnym i formalnym/idealnym, generującym piękno zewnętrzne i materialne (nie jestem pewien, czy na tej podstawie „platonizm” Savonaroli można porównać z platonizmem Ficina, ten punkt należałoby podeprzeć lepszymi argumentami. Poza tym, w dwóch miejscach (s. 261 i s. 298, za Kuczyńską) czytamy o „zacieraniu [u Ficina] przeciwstawnego stosunku pomiędzy pięknem ducha i zmysłowym pięknem ziemskim, które pozwala na zaistnienie piękna duchownego i stanowi konieczny element strukturalny świata””. Zastanawiam się, co oznacza owo „zacieranie” różnicy, skoro dla Ficino i Savonaroli piękno rozumne ma być jedynie pięknem duchowym (moralnym), bo cielesne jest „iluzoryczne”: czy chodzi naprawdę o „zacieranie przeciwstawnego stosunku” - cokolwiek to oznacza); **3)** Zmysłowym wyrazem piękna jest proporcja, harmonia części, wreszcie - zasada matematyczna lub geometryczna zgodna z „humanistycznym” nauczaniem L.B. Albertiego. Niemniej jednak nawet proste

esencje (np. kolor) są „piękne” same w sobie, nawet jeśli są oderwane od porządku lub systemu proporcji; **4)** Przekonanie o wyższości natury, dzieła Boga, nad sztuką, dziełem człowieka, a co za tym idzie, mniemanie, że ta ostatnia „naśladuje” pierwszą (są to jednak potoczne koncepcje, niebędące wyróżnikiem żadnej konkretnej koncepcji filozoficznej, lecz wywodzące się ze wspólnego podłoża arystotelesowsko-scholastycznego) **5)** Piękno jest dostępne tylko dla tych, którzy umieją je dostrzec (należy tu jednak podkreślić, że u Ficino chodzi przede wszystkim o zdolności intelektualne, podczas gdy Savonarola podkreśla aspekt moralny tego procesu) **6)** Piękno „przyciąga” i dlatego może przyczyniać się do duchowego wzrostu (należy jednak zwrócić uwagę na różnie położone akcenty: Ficino podkreśla wymiar intelektualny Savonarola - czysto moralny).

Na tej podstawie mgr Gawrońska-Oramus uważa, że może doprecyzować i skonkretyzować dość ogólne stwierdzenie Tatarkiewicza, że dominikański kaznodzieja i jego humanistyczni przeciwnicy z kręgów, do których należał Ficino, mimo wszystko mieli podobne poglądy na sztukę. Twierdzi ona bowiem: „Jak można wnosić z przytoczonych wypowiedzi przeora San Marco, był on bowiem dobrze zaznajomiony z rozwijającą się wówczas teorią sztuki, nieobca była mu filozofia neoplatońska. Korzystał z dorobku humanistów, omawiał pojęcia posługiwał się terminologią obecną w pismach Ficino.” (s. 107, powtórzone na s. 285). Szczerze mówiąc uważam, że to wniosek zdecydowanie na wyrost wobec przedstawionych argumentów filologicznych, filozoficznych i historycznych. Trudno zaprzeczyć, że między ideami Ficino i Savonaroli istnieje „rodzinne podobieństwo”, ale ustalenie jego rzeczywistego rozmiaru, a zwłaszcza genezy, wymagałoby dalszych badań: czy chodzi o bezpośrednie odczytanie przez Savonarolę dzieł neoplatoników Pika i Ficino? o jego znajomość tekstów humanistycznych, w których rezonowały idee neoplatońskie? o wspólne źródła scholastyczne (wiadomo, że Ficino znał i szanował dzieła św. Tomasza, u którego z kolei obecne były motywy neoplatońskie zapośredniczone przez Pseudo-Dionizego i *Liber de causis*)? Krótko mówiąc, prawdopodobnie filozofia neoplatońska była Savonaroli nieobca, ale Autorka nie udokumentowała, że występują u niego motywy neoplatonizmu florenckiego. Tym bardziej, że nie wydaje się, by u Savonaroli można było znaleźć jakikolwiek ślad tego, co Tatarkiewicz uważa za najbardziej charakterystyczny element estetyki neoplatońskiej, tj. koncepcję dzieła sztuki jako owocu natchnienia (a nie naśladownictwa), którą można prześledzić wstecz aż po teorie nt. *furor poeticus* zawarte w *Fajdrosie*. I wreszcie, jak sądzę, całkowicie poza horyzontem mgr Gawrońskiej-Oramus pozostaje jeden fundamentalny problem: skoro Ficino zwraca się do elity, Savonarola natomiast do grupy szerszej, bardziej przekrojowej, jak ich idee miałyby przemawiać do tak różnych odbiorców? Sądzę, że mgr Gawrońska-Oramus mogła i powinna była się nad tym zastanowić, tym bardziej, że w jej rozprawie pojawiają się argumenty i tematy umożliwiające rozwinięcie tej kwestii (np. wyżej wspomniana przynależność członków elit florenckich do różnych klubów jednocześnie, lub rola rodziny Valori). Badaniami tego rodzaju należałoby objąć ówczesny rynek sztuki, a także zamawiających dzieła (*committenti*) i ich intelektualny horyzont. W tym zakresie jednak mgr Gawrońska-Oramus pozostaje w swoich rozważaniach na poziomie dość oderwanym od historycznych realiów, ograniczając się w istocie do zestawienia pewnych wypowiedzi dotyczących pryncypiów i zasad ideowych. Rozumiem jednak, że w rozprawie skupiającej się na historii malarstwa religijnego wszystkie te aspekty - wymagające wiedzy więcej niż jednego specjalisty - nie mogły zostać wyczerpująco naświetlone.

Niemniej jestem zdania, że Autorce udało się zidentyfikować szereg zasad „estetycznych” znanych florenckim elitom, do których zwracali się Ficino i Savonarola, a zarazem pokazać, że w zasadzie adresatami ich nauk były te same osoby lub osoby pozostające ze sobą w bliskich relacjach. To, że Ficino i Savonarola ciskali na siebie gromy i odsądzali się wzajemnie od czci i wiary, że ich horyzonty intelektualne były bardzo różne, a ich pozycja społeczna i rola historyczna sprawiały, że ich przesłania były niewspółmierne, nie oznaczało jednak, że znaczące kręgi społeczne (w tym mecenas sztuki) nie mogły postrzegać idei, które dostrzegali w ich dziełach lub słyszeli w kazaniach, jako współbrzmiające i zasadniczo jednoznaczne, niezależnie od ich genezy. A to właśnie jest istotne i mgr Gawróńska-Oramus stara się to wykazać w dalszej części swojej pracy, poświęconej analizie formalnej i ikonograficznej dzieł niektórych znaczących malarzy, u których idee te znalazły w jakiś sposób swój wyraz. Z tego powodu uważam, że to, co Autorka pisze w części poświęconej intelektualnemu klimatowi Florencji pod koniec XV wieku i jego bohaterom, jest generalnie poprawne i spójne. Tym samym, mimo że z historycznego punktu widzenia pierwsza część pozostawia nieco do życzenia, można ją zaakceptować jako, że prezentuje wiarygodne ramy interpretacyjne dla procesów opisanych w drugiej części. Badania te można zatem podsumować następująco: dla artystów florenckich przełomu XV i XVI wieku oraz ich mecenasów wspólny mianownik stanowiła pewna w miarę spójna platforma idei i wyobrażeń na temat sztuki i piękna inspirowana zasadami filozoficznego lub moralnego idealizmu.

Momentem, w którym wpływ tych zasad na twórczość malarską omawianego okresu jest być może najbardziej widoczny, jest w rozprawie opis *Opłakiwania* Botticellego z Monachium (s. 140 i n.). Motywy charakterystyczne dla kaznodziejstwa Savonaroli (męka, śmierć, złożenie Chrystusa do grobu), które mgr Gawróńska-Oramus dość dokładnie prześledziła w słynnych kazaniach i pismach dominikanina, Botticelli oddał za pomocą stylu, technik i wyborów ikonograficznych, które przypominają motywy neoplatonickie (Chrystus jako Apollo, światło jako szczyt w skali barw...), co zauważył również badacz tego dzieła - Rousseau. Natomiast w drugim obrazie Botticellego, który jest przedmiotem szczególnej analizy (tym razem Autorka idzie za Hatfield), tj. w *Mistycznych narodzinach* (s. 162 i n.), mgr Gawróńska-Oramus w praktyce podąża jedynie śladami wydarzeń związanych z kaznodziejstwem Savonaroli, a możliwe wpływy na obraz związane z Akademią Florencką, o ile dobrze rozumiem, zostały przedstawione jedynie jako hipotezy badawcze (s. 179-180).

Moim zdaniem uwagi te można rozszerzyć na resztę tekstu, co prowadzi do wniosku, że tytuł rozprawy jest, przynajmniej częściowo, mylący: w rzeczywistości Autorka bada związek między kaznodziejstwem Savonaroli a niektórymi aspektami twórczości artystycznej we Florencji, takimi jak ewolucja wyborów stylistycznych i tematycznych u takich artystów jak Botticelli, Filippino Lippi, Leonardo di Credi i Fra' Bartolomeo - mniej lub bardziej związanych z samym Savonarolą. Ewolucja ta obejmuje np. tendencję do „archaizacji” widoczną w ich dziełach (wszystkich lub w części) lub tendencję do manierystycznego ekspresjonizmu. Ponieważ nie jestem historykiem sztuki, mogę jedynie stwierdzić, iż odnoszę wrażenie, że aspekty te zostały uargumentowane przekonująco, poparte licznymi odwołaniami do literatury przedmiotu. Mniej przekonujące jest natomiast, moim zdaniem, to, w jakim sposób mgr Gawróńska-Oramus przedstawia wpływy ficiniańskie i neoplatonickie na tę twórczość oraz interakcję tych wpływów z inspiracjami Savonaroli. Jeśli się nie mylę, ten wątek sprowadza się do przywołania kilku idei (piękno jako światło, ciało jako zewnętrzny wyraz duchowego

piękna, prostota i harmonia...), które *mogły być* obecne w niektórych dziełach. Niemniej Autorka nie podaje zbyt wielu przykładów takiej bezpośredniej inspiracji. O *Opłakiwaniu* już wspominałem, ale trudno byłoby mi znaleźć w rozprawie inne. Zapewne intencją było ukazanie wpływu Ficina na kulturę intelektualną malarzy florenckich, ale, powtarzam, pozostaje to ciekawą hipotezą, wymagającą dalszego zbadania i udokumentowania. Z drugiej strony, nie wydaje mi się, aby intencją było udokumentowanie tego wpływu na ówczesną „praktykę malarską”, która z kolei – i tu Autorka jest bardziej przekonująca - nosi bardzo wyraźne ślady kaznodziejstwa Savonaroli. Można się jednak zastanawiać, jaka jest korzyść z nawiązania do Ficina w ogólnej ekonomii pracy, poświęconej w przeważającej mierze historii powstania obrazów i dzieł sztuki z punktu widzenia ewolucji wartości stylistycznych i wyborów ikonograficznych. Zgodność, a przynajmniej niesprzeczność idei estetycznych filozofa i kaznodziei może z pewnością oznaczać, że można było być artystą w jakimś stopniu powiązanim z *piagnoni*, nie wyrzekając się zarazem ideałów humanistycznych wyrażonych przez florencki neoplatonizm. Co do tego można się zgodzić z Beatą Gawrońską-Oramus (i z Tatkiewiczem), choć, jak wspominałem, w istocie kwestia ta może być bardziej złożona. Ale co to właściwie oznacza dla praktyki malarskiej, po przeczytaniu tej rozprawy pozostaje dla mnie niejasne. To prawda, że Autorka znajduje u badanych malarzy (np. u Fra' Bartolomeo) pewne motywy o humanistycznym pochodzeniu, takie jak harmonia kompozycyjna, naturalizm i nawiązania do starożytności. Ale są to generalnie wątki humanistyczne, a nie specyficznie ficiniańskie. Sama mgr Gawrońska-Oramus wydaje się być tego świadoma, gdy pisze, że „wpływ filozofii Ficina oraz nauk i działalności Savonaroli na sztukę pozostaje zagadnieniem wciąż otwartym” (s. 299). W istocie, oczywista asymetria między zawodowym filozofem a reformatorem moralności, między wyrafinowanym, uczonym pisarzem a kaznodzieją o mistycznych i apokaliptycznych skłonnościach, sprawia, że badania nad ich wzajemnym oddziaływaniem i także nad wpływem na twórczość artystyczną są z natury rzeczy bardzo skomplikowane i ryzykowne. Nie mniej skomplikowana i ryzykowna jest weryfikacja obecności pewnych idei (moralnych, estetycznych, filozoficznych) w samym procesie powstania i tworzenia dzieła sztuki.

Jak już wspominałem, mam pewne zastrzeżenia do wyników badań Doktorantki nad wpływami Savonaroli i Ficina na ówczesną sztukę florencką. O ile bowiem w przypadku pierwszej postaci, należy uznać, że Autorka z powodzeniem ukazała funkcjonowanie pewnych intelektualnych i kulturowych mechanizmów, o tyle w przypadku drugiej, pozostajemy w sferze hipotez, a są to kwestie istotne, warte dalszego przebadania. Zarazem jednak Autorka wykazała się solidną znajomością renesansowej problematyki intelektualnej, stanowiącej tło powstawania badanych dzieł sztuki, wynikającą zarówno bezpośrednio ze źródeł literackich, jak i z literatury podmiotu.

Tak więc, uwzględniając zarówno mocniejsze, jak i słabsze strony rozprawy mgr Beaty Gawrońskiej-Oramus pt. *Malarstwo florenckie między Ficinem a Savonarolą*, uważam, że spełnia ona ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorski. Wnoszę zatem o dopuszczenie Kandydatki do kolejnych etapów postępowania doktorskiego.

Prof. dr hab. Danilo Facca (IFiS PAN)