



INSTITUTE FOR ART HISTORICAL RESEARCH

INSTYTUT SZTUKI P.A.N.
Wpłynęło dnia 27.08.2023
Liczba załączników
L. dz. 1879

Dr hab. Józef Grabski
Dyrektor
Instytut Badań nad Sztuką IRSA
E-mail: jozefgrabski@gmail.com
Tel.: +48 691 838141

Kraków, dnia 28.08.2023

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Beaty Gawrońskiej-Oramus, *Malarstwo florenckie między Ficinem a Savonarolą*, napisanej pod kierunkiem ks. prof. dra hab. ks. Andrzeja Witko w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Obszerna rozprawa doktorska mgr Beaty Gawrońskiej-Oramus składa się z 330 stron tekstu oraz z albumu 132 ilustracji odnoszących się do zaprezentowanych w dysertacji rozważań.

Tematem jest analiza przemian stylistycznych zachodzących w malarstwie florenckim końca XV i pocz. XVI wieku oraz próba określenia zależności tych przemian od oddziaływania Marsilia Ficina i Girolamo Savonaroli.

Tekst dysertacji składa się z obszernego wstępu przedstawiającego temat pracy, cel i stan badań, prezentującego przebadane przez Autorkę źródła i omówienie zastosowanych metod badawczych.

„Wstęp” uzasadnia kompozycję pracy, składającej się z trzech głównych rozdziałów:

Rozdz. I) „Koncepcje estetyczne Ficina a nauczanie Savonaroli” (str. 50–108), Rozdz. II) „Malarze i ich dzieła w dobie Savonaroli” (str. 109–183) oraz Rozdz. III) „Cechy stylistyczne malarstwa powstającego w kręgu wpływów Savonaroli” (str. 184–280). Rozdziały te podejmują odmienne zagadnienia, lecz połączone są w logiczną całość w obszernym „Zakończeniu” (str. 281–300). Zakończeniu towarzyszy bibliografia (str. 301–319), angielskie streszczenie oraz spis ilustracji.

Bibliografia (str. 301–319) oparta jest o: 1) teksty źródłowe (73 pozycje); 2) katalogi zbiorów, fototeki i katalogi online (30 pozycji); 3) katalogi wystaw (15 pozycji); 4) literaturę przedmiotu (164 pozycje); 5) literaturę pomocniczą (63 pozycje).

Za tekstem właściwym umieszczony jest blok 132 reprodukcji dzieł sztuki omawianych omówionych w dysertacji. W większości przypadków jakość ilustracji jest dobra i bardzo

str. 1

dobra, jedynie w czterech przypadkach (il. nr 8, 58, 88 i 98) ich jakość jest niezadowolająca, nie oddająca walorów omawianych dzieł.

Tekstowi towarzyszy bardzo bogaty aparat przypisów w liczbie 1122. Dużym udogodnieniem czytania tekstu rozprawy jest umieszczenie przypisów *au pied de page*, co zwłaszcza przy tak ogromnej ilości odnośników bardzo ułatwia i przyspiesza czytanie.

Obszerny „Wstęp” omawia temat pracy, cel badań, stan badań nad podjętą tematyką, podaje źródła, z których Autorka korzystała, jak również omawia metody badawcze przez nią zastosowane.

Celem badań, jaki postawiła sobie Autorka, jest próba ukazania „w jaki sposób relacje zachodzące pomiędzy kulturą duchową i artystyczną florenckiego odrodzenia, kształtowaną wówczas w dużym stopniu przez ideały filozofii neoplatonickiej, głoszone przez Marsilio Ficina oraz nauczanie i działalność Girolama Savonaroli odcisnęły się na treści i kształcie omawianych dzieł” (cyt. str. 10).

Podstawą badań przeprowadzonych w niniejszej dysertacji nad treściami ideowymi i warstwą stylistyczną malarstwa florenckiego były m.in. publikacje Jana Białostockiego, którego prace metodologiczne zostały twórczo wykorzystane przez Autorkę, stosującą z pozytywnym skutkiem różnorodne metody badawcze w realizacji swoich celów: analizę historyczną, metodę analityczno-syntetyczną, analizę stylistyczno-porównawczą oraz analizę ikonograficzną. Szerokie, interdyscyplinarne spojrzenie na omawiany temat jest dużym walorem prezentowanej dysertacji.

Badania Autorki są udaną próbą klarownego określenia specyficznych cech stylistycznych w malarstwie artystów florenckich uważanych za zwolenników Savonaroli, a powstałych pod wpływem tego dominikańskiego kaznodziei. Postawiony przez Autorkę cel uważam za w pełni osiągnięty, o czym pełniej będzie mowa w dalszej części recenzji.

Dokładnie przedstawiony i wnikliwie omówiony stan badań (str. 12–28) stanowi rzetelną bazę do dalszych rozważań Autorki i uwzględnia wszystkie najważniejsze prace poświęcone podjętej tematyce. Szczególnie wartościowe jest uwzględnienie polskich badań nad kulturą renesansu publikowanych często, niestety, tylko po polsku, co nie pozwoliło lub w znacznej mierze utrudniło badaczom obcym uwzględnienie polskiego dorobku intelektualnego w ich pracach. Na szczęście jest kilka nielicznych, lecz ważnych wyjątków, gdy prace polskich uczonych ukazały się drukiem w językach obcych (m.in. dotyczy to Jana Białostockiego, Juliana Klaczki, Karoliny Lanckorońskiej, Władysława Tatarkiewicza). Stan badań Autorki syntetyzuje osiągnięcia polskich naukowców w kontekście nauki światowej. Autorka w swojej pracy – poza bardzo obszerną literaturą przedmiotu w licznych językach obcych, z której korzystała w sposób przykładowy przykładowy (jęz. jęz.: łaciński, włoski, francuski, angielski) – wykorzystwała w stopniu prawie pełnym także polską literaturę przedmiotu¹, przywołując często mało znane i trudno dostępne prace polskich ludzi nauki uczonych, jak np. lwowską monografię Savonaroli Piotra Kanteckiego (1872) czy przedwojenne prace o Michale Aniele Karoliny Lanckorońskiej. Warto również zauważyć, iż Autorka w swojej

¹ Autorka przywołuje prace m.in. Jana Białostockiego, Juliusza A. Chrościckiego, Juliana Klaczki, Mariana Ciszewskiego, Alicji Kuczyńskiej, Pawła Lisickiego, A. Poznańskiego, Stefana Świeżawskiego, Władysława Tatarkiewicza, Andrzeja Wyrobisza, Antoniego Ziemby, Tadeusza Dobrzanieckiego, Piotra Kanteckiego, Bohdana Kieszowskiego, Karoliny Lanckorońskiej, Marii Rzepińskiej, Zygmunta Waźbińskiego.

pracy korzystała z najnowszej, światowej literatury światowej, nawet tej, która ukazała się w roku ukończenia dysertacji², co świadczy, że do ostatnich chwil przed ostateczną redakcją pracy śledziła światową literaturę światową przedmiotu.

Praca bazuje na źródłach pisanych oraz wizualnych. Omówienie i wykorzystanie w pracy źródeł pisanych, mających podstawowe znaczenie dla omawianego tematu, jest precyzyjne i wzorowe.

Przestudiowanie dużej ilości źródeł pisanych głównie w językach łacińskim i starożytnym stanowiło z pewnością wielkie wyzwanie. Autorka poradziła sobie z nim znakomicie, wydobywając z olbrzymiej literatury źródłowej najważniejsze elementy podbudowujące końcowe wnioski dysertacji. Poza źródłami pisanymi podstawą rozważań były dzieła sztuki końca XV i początku XVI wieku, w większości przypadków oglądane i analizowane przez Autorkę z autopsji, w bezpośrednim kontakcie. W rzadkich przypadkach – gdy bezpośredni ogląd był niemożliwy – źródłem wizualnym były fotografie.

„Rozdz. I” (str. 50–108) prezentuje i analizuje kwestie podłoża ideowego malarstwa florenckiego omawianego okresu. Autorka analizuje koncepcje filozoficzne i estetyczne Akademii Florenckiej, szkoły neoplatonickiej założonej przez Lorenzo Lorenza de’ Medici, aktywnie uczestniczącego w jej pracach władcy ówczesnej Florencji. Autorka studiuje pisma lidera Akademii Florenckiej Marsilia Ficina, porównując jego idee z koncepcjami kaznodziei dominikańskiego Girolamo Savonaroli. Obaj odegrali doniosłą rolę w historii, kulturze i sztuce Florencji swego czasu. Przeanalizowane zostały sprzeczności i analogie w ich działalności publicznej oraz w głoszonych przez nich poglądach na temat religii, filozofii oraz sztuki. Autorka szeroko charakteryzuje poglądy estetyczne Marsilia Ficina i Girolama Savonaroli, konfrontując je ze sobą i precyzyjnie wykazując wskazując punkty styeczne oraz dzielące je różnice. Konfrontacja wykazuje bliskość koncepcji estetycznych obu adwersarzy, ich idei na temat duchowego pochodzenia piękna, naśladowania natury przez sztukę, pojmowania formy jako idei, piękna rzeczy prostych, wyższości piękna duchowego nad zmysłowym. Rozdział prezentuje precyzyjnie wybrane fragmenty pism obu wielkich przedstawicieli renesansowej Florencji. Do dalszych rozważań w Rozdz. II i Rozdz. III omówienie myśli obu protagonistów mogłoby być bardziej skondensowane i krótsze, dzięki czemu udałoby się uniknąć powtórzeń. Niepotrzebne w tym rozdziale wydaje się powtarzanie, szerokie cytowanie źródeł pisanych (str. 45), które w identyczny sposób omówione zostały uprzednio we „Wstępie”, w informacji o źródłach (str. 40).

„Rozdz. II” (str. 109–183) omawia kontakty Savonaroli ze środowiskiem artystów działających we Florencji. Wskazuje również na szczególnie częste tematy i motywy ikonograficzne występujące w ich twórczości, a wynikające ze specyficznego klimatu owych czasów, będące wynikiem wpływu tak Marsilia Ficina, jak i Girolama Savonaroli. Przedstawiono tutaj interpretacje obrazów m.in. takich twórców, jak Sandro Botticelli, Fra Bartolomeo, Filippino Lippi, Lorenzo di Credi, Piero di Cosimo, Jacopo del Sellaio, Benozzo Gozzoli, Mariotto Albertinelli. Autorka ustala, iż w kręgu oddziaływań Savonaroli szczególnie często powtarzają się tematy Ukrzyżowania, Złożenia do grobu, Oplakiwania, Imago Pietatis, Tron Łaski, Volto Santo, Narodziny Dzieciątka.

² Praca uwzględnia m.in. najnowsze badania prezentowane w katalogu wystawy w Minncapolis Institute of Art *Botticelli and Renaissance Florence: Masterworks from the Uffizi* (16 paźdz. 2022 - 8 styczeń 2023).

Zreferowanie niektórych interpretacji ikonograficznych mogłoby być krótsze, bez straty dla ich prezentacji (np. przedstawienie interpretacji jednego obrazu, „Mistycznych Narodzin” Sandra Botticellego z National Gallery w Londynie, dokonanej przez R. Hatfielda, zajmuje 17 stron maszynopisu, str. 162–179).

„Rozdz. III” (str. 184–280) zajmuje się zagadnieniami formalnymi. Opiera się na źródłach, jakimi są same dzieła sztuki, które zostały poddane analizie formalnej. Zanalizowane Przeanalizowane zostały obrazy m.in. takich artystów, jak Sandro Botticelli, Jacopo del Sellaio, Filippino Lippi, Piero di Cosimo, Rafaellino del Garbo, Benozzo Gozzoli, Mariotto Albertinelli, Lorenzo di Credi i in. Autorka rozważa, czy kontekst kulturowy i podłoże ideologiczne przekładają się na powstanie zjawisk czysto stylistycznych możliwych do konkretnego zdefiniowania. Analiza ponad stu dzieł sztuki prowadzi Autorkę do wniosku, iż można wyodrębnić kilka charakterystycznych tendencji stylistycznych, które wzmogły przybrały na sile się przez pod wpływem kazań i działalności Girolamo Savonaroli: a) wzmoczenie emocjonalności i ekspresji obrazów religijnych; b) archaizację archaizacja formy; oraz c) dążenie do klasycznego piękna i prostoty. Autorka stwierdza, iż w powiązaniu z ideami i atmosferą kręgu zwolenników Savonaroli daje się stwierdzić wzmocnienie nasilenie się środków wyrazu tworzących emocjonalność i ekspresję, wymienia: dynamiczne pozy, ruch, rozwiane szaty, niepokój i nerwowe poruszenie, nienaturalność i dramatyzm gestów, teatralne upozowanie, łamanie zasad perspektywy w celu oddania ekspresji, anatomiczną niepoprawność, stłoczenie postaci, obrazowe kazanie, dydaktyczne przesłanie, uczuciowość twarzy, niezwykłość sytuacji, liryczny nastrój, rozwiane szaty, rozpostarte skrzydła aniołów, odejście od harmonii. Archaizację form uzyskują artyści poprzez stosowanie złotego tła, hierarchiczne traktowanie wielkości postaci w zależności od ich ważności (perspektywa hierarchiczna), materie układające się w dekoracyjne, „gotyckie” zygzaki, podział na strefę ziemską i niebiańską, słabnięcie modelunku światłocieniowego, postępującą linearność kosztem przedstawienia przestrzeni, spiętrzenie planów nad sobą bez wykreślenia perspektywy. Celem sztuki staje się wywołanie wzruszenia religijnego uzyskiwane z zastosowaniem środków stosując środki często niezgodnych z renesansową teorią malarstwa. Autorka ustala także, iż artyści kręgu oddziaływań Savonaroli uznają ideały prostoty (*simplicitas*), skromności i piękna, które głosił także Marsilio Ficino. Neoplatonickie postrzeganie ideału piękna, – jako blasku i piękna Boga – spotykały się z przekonaniem Savonaroli o pięknie ciała wynikającym z piękna duszy. Piękno (*bellezza*) miało prowadzić do dobra. Wartości prostoty i piękna zauważa Autorka szczególnie w twórczości Lorenzo di Credi i Fra Bartolomeo, artystów czerpiących z koncepcji obu wielkich protagonistów florenckiego renesansu.

Konfrontując idee estetyczne Marsilia Ficina, głównej postaci medycejskiej Akademii Florenckiej, z poglądami Girolama Savonaroli Autorka ukazuje ich wzajemne relacje, podobieństwa i różnice. Wspólną płaszczyzną myśli obu była idea piękna pochodzącego od Boga i wyższości natury nad sztuką, gdyż natura pochodzi od Boga, a sztuka tylko od człowieka. Autorka ukazuje źródła ideowe, na których bazowali artyści ukształtowani w środowisku medycejskim, w kręgu neoplatonickiej koncepcji sztuki, a jednocześnie pozostający pod wpływem kazań Savonaroli. Autorka prezentuje konfrontacyjne, ale także i uzupełniające się wypowiedzi Marsilia Ficina i dominikańskiego kaznodziei oraz wyciąga z tej konfrontacji logiczne wnioski odnoszące się do twórczości wybitnych artystów florenckich epoki odrodzenia. W obrazach ich „spotykały się i dopełniały wzajemnie neoplatonicki ideał piękna z surowym duchem pobożności i idealizmem nauk religijnych Savonaroli” (cyt. str. 246).

„Zakończenie” (str. 281–300) w logiczny i klarowny sposób zespaja wszystkie analizowane różnorakie problemy, podsumowując wnioski wysnuwane w trakcie rozważań w poszczególnych rozdziałach dysertacji.

Przedstawiona do recenzji dysertacja wykazuje bardzo dobrą znajomość Autorki szczegółów życia politycznego, społecznego, religijnego, intelektualnego i obyczajowego renesansowej Florencji. Autorka klarownie ukazuje tło kulturowe i kontekst życia artystycznego, elementy niezbędne do dobrego zrozumienia podjętego tematu.

W kilku przypadkach praca wnosi nowe elementy do dyskusji nad przypisywaniem dzieł poszczególnym artystom. Tak jest w przypadku obrazu z Ermitażu w Petersburgu przypisywanemu przypisywanego dotychczas na ogół dotychczas Jacopowi del Sellaio, który natomiast Autorka uznaje to za dzieło Sandra Botticelli'ego z późnego okresu jego twórczości (il. nr 8). Szkoda, że zła jakość ilustracji uniemożliwia podjęcia dyskusji z tą propozycją. Ważnym wkładem Autorki do historii sztuki jest natomiast przypisanie „Mistrzowi Ukrzyżowania z Fiesole” „Imago Pietatis” z kolekcji Zamku Królewskiego na Wawelu (il. 22, poz. 6 na str. 311). Nowym i cennym wkładem Autorki do badań nad renesansową sztuką Florencji są jej własne interpretacje obrazów oraz próba uściślenia datowania niektórych dzieł obrazów (np. „Ostatnia komunia św. Hieronima” Sandro Sandra Botticellego z Metropolitan Museum w Nowym Jorku, il. 69).

Warto zauważyć, że przedmiot badań Autorki nie był dotychczas podejmowany w polskiej literaturze, a stanowi nowatorski wkład nie tylko do polskiej humanistyki. Po usunięciu szeregu drobnych braków i poprawieniu literówek praca zasługuje na wydanie w języku włoskim lub angielskim, by skonfrontować jej dokonania z literaturą światową.

Prezentowana tutaj rozprawa doktorska mgr Beaty Gawrońskiej-Oramus rozważająca wpływ Marsilia Ficina i Girolamo Girolama Savonaroli na sztukę, wspianale rozwijającą się sztukę w renesansowej Florencji ostatniej tercji wieku XV oraz początku wieku XVI, w pełni osiągnęła postawiony założony sobie cel. Wprowadza czytelnika w subtelne i bardzo złożone zagadnienia z pogranicza estetyki, teologii i historii sztuki, udostępniając polskiej literaturze przedmiotu najnowsze osiągnięcia badań światowych, wnosząc do nich nowe, wartościowe analizy.

Uważam, że dysertacja mgr Beaty Gawrońskiej-Oramus spełnia w pełni ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim, określonym określone w art. 187 ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Dr hab. Józef Grabski

Instytut IRSA

ANEKS DO RECENZJI

Uwagi edytorskie do rozprawy doktorskiej mgr Beaty Gawrońskiej-Oramus *Malarstwo florenckie między Ficinem a Savonarolą*, napisanej pod kierunkiem ks. prof. dra hab. ks. Andrzeja Witko w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Pod względem edytorskim praca jest poprawna, jednakże Autorka nie uniknęła szeregu drobnych uchybień i drobnych błędów oraz braków koniecznych do usunięcia w przypadku publikacji pracy.

Jednym z drobnych niedociągnięć w podpisach ilustracji, jak również w ich spisie, ilustracji jest brak konsekwencji w podawaniu wymiarów. W większości wymiary są podane, jednakże w niektórych przypadkach brakuje jest wymiarów obrazów ważnych dla rozważań Autorki. Dotyczy to ilustracji nr 5, 7, 8, 10, 20, 34, 46, 48, 66, 68 i 87. W niektórych przypadkach uzyskanie dokładnych danych o obrazach i ich wymiarach mogło być utrudnione, lecz w innych wystarczyło sięgnąć do informacji muzealnych zamieszczonych w Internecie. Tak w ten sposób można było uzyskać informacje o: nr 8 (Sandro Botticelli, *Mąż boleści ze św. Hieronimem i św. Franciszkiem*, Ermitaż, Petersburg) wym. 36,8 × 23,6 cm; nr 10 (Jacopo del Sellaio, *Ukrzyżowanie ze św. Fredianem, św. Katarzyną Aleksandryjską, św. Sebastianem, Tobiaszem, i św. Archaniołem Rafałem, św. Magdaleną oraz męczeństwem św. Wawrzyńca*, San Frediano in Castello, Florencja) wym. 386 × 260 cm; nr 34 (Bartolomeo di Giovanni, *Komunia św. Hieronima*, Philadelphia Museum of Art, Filadelfia) wym. 20 × 32,2 cm; nr 46 (Pietro Perugino, *Wręczenie kluczy św. Piotrowi*, Kaplica Sykstyńska, Watykan) wym. 340 × 550 cm; nr 48 (Pietro Perugino, *Wizja św. Bernarda*, Alte Pinakothek, Monachium) 173 × 170 cm; nr 66 (Andrea del Castagno, *Ukrzyżowanie Chrystusa*, Ospedale di Santa Maria Nuova, Florencja) wym. 355 × 285 cm; nr 68 (Josse Lieferinxe, *Ukrzyżowanie z upadkiem zbuntowanych aniołów*, Luwr, Paryż) wym. 170 × 126 cm.

Poza wspomnianymi już uprzednio brakami niektórych wymiarów dzieł sztuki przed ewentualną publikacją należy nanieść uzupełnienia i poprawić drobne błędy i literówki, m.in.:

- str. 9 w nowej redakcji tekstu należy ujednoczyć imię Marsilia Ficina (str. 9 spolszczone imię Marsylio, w pozostałych przypadkach poprawniejsze Marsilio)
- str. 16 kwestię zamiast *kwetię*
- str. 23 koncentrował zamiast *koncentował*
- str. 32, przypis 108 artibus zamias *atribus*
- str. 40 oraz str. 45 dignitate zamiast *dignite*
- str. 62 św. Eligiusz zamiast *św. Eliguisz*
- str. 128 tytuł obrazu Filippina Lippiego powinien brzmieć *Ukrzyżowanie z Matką Boską i św. Franciszkiem na złotym tle* zamiast *Ukrzyżowanie z z Matką Boską i św. Franciszkiem na złoty tle*
- str. 138 Klerck zamiast *Klerc* (dwukrotnie)
- str. 236 „Koronacja Madonny” ilustracja 62 (a nie 40)

- str. 262 artysta zamiast *artrysta*
- str. 263 Pala della Signoria zamiast *Palla della Signoria*
- str. 271 omyłkowe odesłanie do ilustracji 34
- str. 273 Pala Pitti zamiast *Palla Pitti*
- str. 289 w „Zakończeniu”: styl pierwszego od góry zdania („Dominikański kaznodzieja...”) uniemożliwia zrozumienie sensu. Należy przeredagować.
- str. 313, poz. 8 od góry (Nelson J.K.) l'altar zamiast *l'aitar*
- str. 320 w streszczeniu angielskim powtórzenie (dwa razy among among)
- str. 326 oraz ilustracja 62 św. Eligiusz zamiast *św. Eliguisz*
- str. 329 (oraz ilustracja 122) „Pala di Besançon”: brak w podpisie wzmianki o współpracy z Mariotto Albertinelli, o czym jest mowa w tekście
- w podpisie pod ilustracją 127 brak daty wystawy w Pinakotece Watykańskiej (*I santi Pietro e Paolo di Raffaello e Fra Bartolomeo*) – Città del Vaticano 2021
- w zestawie bibliografii brak artykułu D. Bodart wymienionej w przypisie 824.