

Ewa Podrez
Instytut Filozofii Chrześcijańskiej
Specjal/ ETYKA
UKSW/ Warszawa

Recenzja pracy doktorskiej p.mgr Mileny Banasiak pt" Filozofia w malarstwie Rafaela Santi", przygotowana na seminarium prof. dr hab. Artura Andrzejuka, , Warszawa 2013, ss.330.

1.Uwagi Ogólne

Rozprawa Pani mgr Mileny Banasik daleko wykracza poza wymagania stawiane pracom doktorskim, i to zarówno pod kątem poruszonej problematyki jak i jej szerokiego i tematycznie zróżnicowanego opracowania. Charakter tego opracowania i jego malarska podstawa stawia przed Autorką przynajmniej dwa wymagania: umiejętności właściwego powiązania ze sobą treści artystycznych, zawartych w niej symboli i estetycznej narracji z ich złożonym przesłaniem filozoficznym, na który składa się dziedzictwo kilkunastu wieków. Olbrzymi, wielowątkowy materiał zgromadzony w tej pracy został umiejętnie przypisany nie tylko konkretnym dziełom Rafaela, ale i światu idei, jaki rozwinął się w Renesansie. Takie podwójne rozłożenie akcentów; na przedstawiany świat idei i jego korzenie filozoficzne (a ściślej filozoficzno-teologiczne) stawiał przed Doktorantką trudne zadanie; musiała ona każdorazowo sięgać do wielu koncepcji filozoficznych, by poddawać je szczegółowej interpretacji ze względu na wybrane zagadnienia. Ten rodzaj heurystyki jest wyjątkowo złożony, ponieważ obejmuje szereg koncepcji i poglądów, które w różnym czasie nabierały rozmaitego znaczenia. Toteż zabiegom tym poddana została nie tylko ikonografia malarska, ale także wielowarstwowa i zróżnicowana tradycja filozoficzna. Na tym tle można dopiero docenić rozległy warsztat analityczny Autorki, oraz jej troskę o adekwatny, pełny opis "ilustrowanej filozofii". Niezależnie od tego, czy takie ujęcie malarstwa Rafaela uważa się za właściwe, a przynajmniej za artystycznie uzasadnione , to przedstawione badania w rozprawie Pani Banasiak zasługują na najwyższą, pozytywną ocenę. W czym, dodajmy, upatrywać należy znacznej zasługi promotora pracy, profesora Artura Andrzejuka, Zakładając, że malarstwo Rafaela stanowi swoisty traktat filozoficzny, Doktorantka musiała tę swoistość odkryć, zaznaczyć i określić jej sens. Badania wokół tej swoistości przesądziły o walorach pracy, w tym samym stopniu jak i o jej wartościach poznawczych. Z drugiej strony, tak podjęta filozoficzna refleksja nad malarstwem Rafaela Santi musi wzbudzić wiele

wątpliwości, co do kierunku poszukiwań, proponowanych rozwiązań czy dosłowności ujęć. Większość z tych pytań została zainspirowana przez samą Autorkę - jej dociekliwość poznawcza inspiruje czytelnika do podjęcia i kontynuowania wątków i motywów filozoficznych, obecnych w obrazach malarza z Urbino. Warto też wspomnieć o refleksjach zgoła innej natury, jakie towarzyszą lekturze tej pracy, a zwłaszcza jej założeniom. Część z nich pojawia się w formie pytań o znaczenie związków filozofii z malarstwem, a zwłaszcza o to, czy ograniczają się one do konkretnej epoki, czy też stanowią zawsze aktualną, integralną część sztuki? Jednym słowem, czy filozofia - w tym wypadku o orientacji platońskiej i neoplatońskiej - wpływa na ponadczasowość wielkich dzieł i ich uniwersalność- czy też stanowi przygodną, bo historyczną "okoliczność"?

Cele i funkcje malarstwa z każdą, kolejną epoką ulegają zmianie, czy zatem dzisiaj ocena malarstwa Rafaela wymaga znajomości dziedzictwa filozoficznego, do którego nawiązywał w swojej twórczości? Autorka omawianej pracy, wielokrotnie zauważa, że malarstwo Renesansu miało swoich odbiorców wśród wykształconych elit, które rozmiłowane było w rozmaitych tajemniczych kodach, zapisach metaforycznych, ukrytej symbolice. Filozofia platońska stanowiła doskonały materiał dla tego rodzaju intelektualnych gier i zagadek. Konsekwentnie, pytamy się zatem o to, co nam obecnie oferuje malarstwo Rafaela i w jakim stopniu jego treści filozoficzne; jawne i ukryte zdolne są pobudzić nasze emocje i umysł?

Badania prowadzone przez Panią Magister Banasiak dotyczą głównie formy i natury stosunków, jakie zachodzą między artystyczną wartością dzieła malarskiego a jego innymi atrybutami malarskimi. Odczytanej, rzecz jasna, z perspektywy Renesansu, ponieważ chodzi o lokalizację dzieła w czasie, z przyjętą przez nią narracją. Dlatego też Autorka wybrała dla swoich rozważań tradycyjną przestrzeń muzealną, a więc miejsce gdzie przewodnik wyjaśnia treść dzieła. Doktorantka ją rozwija, prowadząc swoisty dyskurs z tradycją i jej zróżnicowanymi koncepcjami. Robi to znakomicie, kompetentnie i z pasją. Warto więc zastanowić się, nie tylko nad szczegółowymi walorami naukowymi pracy, ale także nad tym, jaką rolę spełnia filozoficzny komentarz zawarty w dziele artystycznym Rafaela? Czy umożliwia jego zrozumienie, czy ułatwia jego ocenę, a może są to kwestie wtórne, w pełni podporządkowane estetycznej i artystycznej ekspresji dzieła malarskiego?

Mam nadzieję, że na te pytania można będzie odpowiedzieć, biorąc pod uwagę intencje i cele badawcze Autorki.

2. Temat, problematyka i cele badawcze

Temat pracy i jego problematyka zostały przez Autorkę ściśle powiązane z biografią malarską Rafaela i jego środowiskowymi kontaktami. Przy tym można w tych pierwszych partiach rozprawy znaleźć dwa rodzaje argumentów i wyjaśnień. Nazwijmy je roboczo "miękkimi" i twardymi"; do pierwszych należy takie twierdzenie jak "filozoficzne myśli odnajdowane w jego twórczości mogą nie być przypadkowe -wręcz przeciwnie-mogą być świadome i dokładnie przemyślane." (s.5), do "twardych zaliczam takie ustalenia jak " Po zapoznaniu się z treścią {...} innych obrazów malarza z Urbino okazało się , że i są one pełne nawiązań do filozofii platońskiej i neoplatońskiej; że mogą być jej doskonałą ilustracją i sposobem poznania."(s.5) W kolejnych częściach Pani Magister stara się wskazać jakie związki łączą malarstwo Santiago z filozofią, skąd malarz posiadał stosowną wiedzę o tejże oraz jakie idee Renesansu wpływały na filozoficzny kontekst sztuki. Niektóre pytania wyraźnie wskazują na to, jak Autorka rozumie wzajemną relację, jaka zachodzi między malarstwem Rafaela a zawarta w nich problematyką filozoficzną. " A skąd owa filozofia pod maską piękna w obrazach?" Wydaje się, że w pracy kontynuowana jest droga, wskazana przez Raalego w jego filozoficznym studium poświęconym malarskiej wizji szkoły ateńskiej. Z tym stanowiskiem wiążą się dwie kwestie: z życiorysu Rafaela jasno wynika, że jego wiedza filozoficzna nie była poprzedzona wieloletnimi studiami, miała więc charakter ogólny i zarazem szkicowy. Tymczasem dalsze rozważania Autorki w sposób przekonywający świadczą o bogactwie wątków filozoficznych, jakie można znaleźć w twórczości Rafaela. Z pewnością ten stan rzeczy ma swoje dwie przyczyny: jedna odnosi się do osobowości artystycznej malarza z Urbino, jego wyobraźni, intuicji i talentu. Druga; odsyła do malarstwa Renesansu, a w szczególności do prac tych malarzy, którzy odcisnęli swoje piętno na twórczości Rafaela. Z opisu, jaki znajdujemy w omawianej pracy jasno wynika, że platońska tradycja w malarstwie Renesansu przesądziła o formie narracji estetycznej. Pozostaje kwestia otwarta: jakim przemianom sama ta tradycja podlegała we wspomnianym okresie. Trudno zatem w pełni zrozumieć tezę Autorki, że malarstwo Rafaela można odczytać dosłownie jako ilustrowany traktat filozoficzny. Być może tak rzeczywiście jest, ale skąd czytelnik czerpać ma przekonanie o słuszności takiego twierdzenia. Brakuje tutaj opinii i sądów historyków sztuki, tym bardziej jest ono tutaj zasadne, że malarstwo ze względu na swoją formę i funkcję jest zgoła innym przedstawieniem i przetworzeniem rzeczywistości niż ma to miejsce w książce. Historyk filozofii może dzieła takie jak Rafaela, tematycznie nawet nawiązujące do dziedziny, jaką reprezentuje-badać pod kątem poznawczym. Czy to jednak wystarczy do tego, by traktować obraz jako tablicę zapisaną farbami ." {...} dzieła Santiago stanowią swoiste traktaty

filozoficzne, które do przekazywania treści wykorzystują zamiast słów kolor i kształt." (s. 14). W tym wypadku historia filozofii sama przyjmuje na siebie funkcję interpretatora sztuki. W drugim ujęciu, to sztuka umożliwia odczytanie treści filozoficznych, które mają przede wszystkim wartość artystyczną, a dopiero wtórnie poznawczą. W swoich niektórych wypowiedziach, Autorka jest świadoma tego, że te dwie zarysowane drogi powinny się ze sobą spotkać, by można było odtworzyć w pełni ich kontekst filozoficzny i jego znaczenie w malarstwie Rafaela Santiago. Pisze zatem "Cel (chodzi o cel badawczy pracy) zostanie zrealizowany poprzez ikonograficzną analizę wybranych obrazów Rafaela {...}" (s. 17) mają one zostać zbadane "pod kątem ich symbolicznej i alegorycznej zawartości ideowej." (s.17) Dalsze zapowiedzi, wskazują na inny profil badań, jakim jest "Próba {...} ustalenia, które poglądy Platona , jego uczniów i późniejszych kontynuatorów zostały zilustrowane przez artystę i jakie środki wyrazu zostały użyte, aby treść filozoficzną przekazać w sposób jasny i precyzyjny."{17} By osiągnąć zamierzony cel- wyrażony w ostatnich zdaniach-Pani Magister Banasik słusznie chce korzystać z metody hermeneutyčno-historycznej, podobnie jak to uczynił Bogdan Suchodolski, Erwin Panofsky i Giovanni Reale. Dodajmy, że w dalszych swoich rozważaniach, Autorka korzysta głównie z metody historycznej. Tymczasem metoda hermeneutyčna , gdyby została dostatecznie rozwinięta, pozwoliłaby na ujawnienie wewnętrznych związków, jakie zachodzą między filozoficznymi motywami a artystycznymi osiągnięciami mistrza z Urbino. Częściowo ten brak rekompensują teksty cytowanych autorów, korzystających z metod interpretacyjnych, rozwijanych w hermeneutyce.

Ogólnie, Doktorantka zajmuje się rekonstruowaniem wewnętrznych treści filozoficznych motywów, idei i symboli, jakie znaleźć można w konkretnych obrazach Rafaela. Składa się na nie zarówno dziedzictwo starożytne jak i chrześcijańskie średniowiecze, skupione wokół filozofii platońskiej i neoplatońskiej. Prowadząc te analizy, Autorka docieka, które z nich i w jakim stopniu odnoszą się do dzieł Rafaela, a także jaką w nich spełniają funkcję. Konsekwentnie, ich znajomość pozwala zrozumieć zarówno teść obrazów, ich stylistykę jak i szerzej, poznawczy i wychowawczy charakter sztuki Renesansu. By go bliżej określić, Autorka musi w niektórych partiach rozprawy zagłębić się w problematykę wzajemnego przenikania się struktur malarskich z narracyjną. Czyni to przy pomocy kategorii i pojęć zaczerpniętych z filozofii, . na przykład stwierdzając , że . "W twórczości malarskiej Santiago pojawiają się dwie główne tezy{...}."(s.22). Czytelnik zastanawia się, jak w obrazie mogą pojawić się tezy, ale zaraz Autorka wyjaśnia-mówimy przecież o ilustrowanym traktacie. Pytanie; na ile metafora traktatu jest w tym wypadku pojemna ?

Zwłaszcza, biorąc pod uwagę realizacje tych celów badawczych, o których była powyżej mowa.

Taki wybór celu, jak wyjaśnia Autorka, został podyktowany literaturą przedmiotu, która - czy to z pozycji filozofii czy sztuki- do tej pory zajęła się filozoficzną interpretacją tylko fragmentu twórczości malarza z Urbino, na czele ze Szkołą Ateńską. Doktorantka stawia sobie zatem za zadanie " wypełnienie tej luki" (s. 17). Biorąc pod uwagę rozmiary pracy i zakres poruszonych w niej filozoficznych problemów -"zapełnienie tej luki" wiąże się z dokładną, precyzyjną analizą filozoficznych i teologicznych treści 70 obrazów! Dodajmy, o różnej formie, stylu artystycznym i rozmaitej narracji. Ten ogromny, wielowarstwowy materiał, Doktorantka podzieliła na 4 główne części, tłumacząc, że " Przeprowadzone analizy dzieł Rafaela wyznaczyły budowę pracy."(s.15)

Uściślając, Autorka zamierza w kolejnych rozdziałach, pokazać jak główne założenia filozoficzne, inspirujące sztukę Rafaela, wpływają na jego warsztat malarski. Mit i obraz, poznanie bezpośrednie (naoczne) i pośrednie prowadzą do świata idei platońskich, poddanych różnym metamorfozom; historycznym, kulturowym oraz religijnym. W ich świetle, w następnych partiach pracy, Pani Magister próbuje podjąć się" egzemplifikacji "tych treści platońskich nie tylko w konkretnych obrazach, ale także bierze pod uwagę ich wielowarstwowość; rozpisana na szereg zagadnień filozoficznych: nawet tak niewdzięcznych, jak w rozdziale trzecim:" Etyka i filozofia społeczna w oczach Rafaela Santi " . Niewdzięczność tego zagadnienia kryje się nie tylko w konieczności jego fragmentarycznej rekonstrukcji, ale także w tym, że trudno przy tak rozproszonym materiale o jego jasną, spójną interpretację. Tym większe zasługi Autorki, że podjęła się opracowania tych zagadnień, niezależnie od kłopotów związanych z ich realizacją.

Mamy zatem cztery, kolejne rozdziały, w których zostały podjęte następujące zagadnienia: 1. Wiodące tezy filozoficzne w malarstwie Rafaela Santiiego, 2. Wizja piętnastowiecznego neoplatonizmu chrześcijańskiego w malarstwie mistrza z Urbino, 3. Etyka i filozofia społeczna w obrazach Rafaela Santiiego oraz 4. Spory filozoficzne w twórczości Rafaela. Rozważania, zawarte w tych rozdziałach, mają spójny, całościowy charakter ze względu na wspólne podłoże, jakim są obrazy włoskiego mistrza. Z drugiej strony, każda z tych wymienionych części ma swoją specyfikę problemową, której towarzyszą rozważania na temat roli filozofii w poznaniu i wychowaniu, która przekłada się na sztukę. Przyjmuje ona funkcje filozofii, tak jak je rozumiał Platon, i reprezentuje " wiedzę wyższą"- w wymiarze poznawczym, wychowawczym i duchowym.

.Autorka omawianej pracy, z wielką starannością bada i pokazuje źródła i znaczenie treści filozoficznych, jakie znajdujemy w malarstwie mistrza z Urbino. Ważne są też badania nad tym, jak sztuka Renesansu przyjmuje atrybuty wiedzy filozoficznej jako poręcznego narzędzia poznania i wychowania. Filozofia, jak dowodzi Autorka, wpływa na jawne i ukryte treści sztuki, jej symbolikę i znaczenie. Omawiając prace pod tym kątem, można w jej strukturze dostrzec również pewien porządek poznawczy, który prowadzi od ustalenia założeń i kręgu idei filozoficznych do uchwycenia związków między nimi i sztuką. Autorka wiąże je ze sobą, przyjmuje za punkt wyjścia stwierdzenie, że "Malarstwo (traktuje-uzupeł. E.P.) jako język przekazu filozoficznego", w drugiej, bardzo rozbudowanej części Doktorantka odwołując się do różnych wątków, analiz i porównań wskazuje na genezę i treść modelu piętnastowiecznego neoplatonizmu chrześcijańskiego, w którym przewijają się treści mistyczne, poetyckie i filozoficzne. Jak wiele trzeba włożyć wysiłku w ich wydobywanie i bliższe określenie, można przekonać się, czytając chociażby podrozdziały poświęcone opisowi symboliki księżycy, światłości czy smoka. Trzecia część pracy jest próbą zarysowania porządku moralnego, który malarz z Urbino wyznawał we własnym życiu, a zarazem go postulował. Z różnych obrazów, symboli i alegorii, rozsianych w twórczości Rafaela Autorka, stara się odtworzyć ich sens, sposób przedstawienia oraz powiązać z innymi dziełami o podobnej wymowie. Czwarty i ostatni rozdział zamyka całość rozważań, podejmując problematykę sporów, podjętych w Renesansie, które dotyczyły takich fundamentalnych kwestii, jak: wyznaczenia miejsce filozofii w teologii " oraz papieża i papieżstwa we wspólnocie "Christianistas". Dodajmy, że wielkim ułatwieniem dla czytelnika przy lekturze tych poszczególnych części pracy, są konkluzje i wnioski, zawarte w punktach.

Rzetelność Autorki jest także widoczna w tych częściach analiz, gdzie pojawia się możliwość dokonania wielu, równoważnych interpretacji znaczenia danego symbolu. Uwagi i komentarze, z jakimi w pracy można się spotykać, mają zawsze charakter sugestii. A stosownie do poruszanej problematyki, wielka ilość przypisów, pozwala czytelnikowi zapoznać się z różnymi sądami na konkretny temat. Przy okazji, trzeba jeszcze raz zwrócić uwagę na stronę formalną pracy; przypisy, bibliografie i aneksy-one także zasługują na osobną pochwałę. Są opracowane starannie, nie tylko dokumentując i uzasadniając tezy stawiane w pracy przez Doktorantkę, ale także wzbogacając je o jeszcze inne, możliwe ujęcia i stanowiska.

Z pewnością tak bogaty materiał, w zetknięciu z malarstwem Renesansu, musi budzić różne refleksje, uwagi, spostrzeżenia, wzbudzić emocje. Te ostatnie towarzyszą

czytelnikowi podczas przeglądania zdjęć obrazów, których opis zamieszczony jest w tekście. Umieszczenie Aneksu pozwala też na inny rodzaj konfrontacji, między tym co naocznie widzimy i intuicyjnie rozumiemy, a tymi rozległymi komentarzami, jakie zawdzięczamy Doktorantce. Przyznaję z pokorą, że bez Jej przewodnictwa, malarstwo Rafaela pozostałoby dla mnie nieuchwytnie w swych najgłębszych warstwach poznawczych, a zatem i artystycznych. Dlatego też, Hans Gadamer, szukając odpowiedzi na pytanie o naturę doniosłości i piękna w sztuce, znajduje je w wizualnie przedstawionej świętości.. "Doświadczenie piękna-pisze ów filozof-zwłaszcza piękna w sztuce, jest przyzwaniem możliwego, sakralnego porządku (...).Stale i wciąż, w coraz to nowych postaciach szczególności, które nazywamy dziełami sztuki, przemawia do nas w tym doświadczeniu to samo przesłanie świętości." (Aktualność piękna, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s.44 i nast).

Z powodów, o którym już pisałam i ze względu na intelektualną odwagę w podjęciu się tak trudnego zadania, oceniam pracę na najwyższą notę. Wszelkie dywagacje czy wątpliwości, jakie umieściłam w tej recenzji, mają charakter marginalny i dotyczą kwestii bardziej ogólnych, a więc dotyczących tego jak należy "czytać" obraz w przestrzeni historycznej i uniwersalnej? Ich pojawienie się zostało wywołane lekturą omawianej pracy, a zatem spełniła ona jeszcze jedno zadanie;. wzbudziła żywe zainteresowanie poruszoną problematyką.

Na zakończenie, należy podkreślić trzy walory omawianej rozprawy, które składają się na jej pozytywną ocenę:1.jej spójna, logiczna struktura podporządkowana głównemu tematowi, 2. wnikliwie, wielowątkowe analizy- podjęte w ramach heurystyki- wymagające znajomości dziesiątków tekstów źródłowych z trzech dziedzin: historii filozofii, teologii i sztuki, 3.odwaga intelektualna, cechująca Autorkę, podobnie jak wiarygodność naukowa i rzetelność badawcza.

Na podstawie wymienionych walorów pracy doktorskiej, wnoszę o dopuszczenie jej Autorki, Pani Magister Mileny Banasiak do dalszych etapów przewodu doktorskiego, zgodnie z obowiązującymi procedurami.

Chciałabym także prosić o rozważenie propozycji opublikowania pracy doktorskiej Pani Magister Mileny Banasiak.

Warszawa, 20 09 2013.