

Warszawa, 11.08.2022 roku

Ks. dr hab. Norbert Mojżyn, prof. ucz.
Wydział Teologiczny
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

OCENA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

MGR LIC. EWY ANNY SIUZDAK

Bizantyńsko-ruskie malowidła ściennie

w kaplicy Trójcy świętej na Zamku Lubelskim

w świetle teologii ikony. Studium z teologii piękna

Przedmiotem badań przeprowadzonych w przedstawionej do oceny dysertacji Pani mgr Ewy Siuzdak są niezwykle cenne dla kultury religijnej naszego kraju malowidła ściennie z początku XV wieku, wykonane w manierze bizantyńsko-ruskiej, pokrywające ściany kaplicy zamkowej św. Trójcy w Lublinie. Polichromia obejmująca niemal całą powierzchnię sklepień i ścian została ufundowana przez króla Władysława Jagiełłę i wykonana przez kilkusobowy zespół malarzy, wśród których był izograf Andrzej, znany z zachowanej inskrypcji. Po okresie degradacji, zapomnienia i w końcu zatynkowania na początku XIX wieku malowidła zostały niespodziewanie odkryte w 1899 roku przez malarza Józefa Smolińskiego, zatrudnionego przy pracach konserwatorskich na Zamku Lubelskim. Niedługo potem do Lublina przybyła Carska Komisja Archeologiczna z Petersburga zainteresowana znaleziskiem; jej przedstawiciele, Piotr Pokryszkin i Mikołaj Pokrowski, odkuli większość tynków w prezbiterium. W ten sposób, po kilku dziesięcioleciach, oczom widzów ukazały się malowidła, które odtąd powoli zaczęły odzyskiwać swój pierwotny blask. Na ich pełną restaurację trzeba było jednak czekać aż do 1997 roku, kiedy to kaplicę ponownie udostępniono zwiedzającym.

Okres konserwacji służył wnikliwym badaniom historycznym, historyczno-artystycznym i konserwatorskim. Badania te zaowocowały wieloma pracami naukowymi, wśród których najważniejszą jest monografia doświadczonej i zasłużonej historyk sztuki, Anny Różyckiej-Bryzek (1928-2005). Profesor Anna Różycka Bryzek należała do grona najwybitniejszych polskich historyków sztuki, wyróżniając się spośród nich rzadką specjalizacją w zakresie historii sztuki bizantyńskiej i bizantyńsko-słowiańskiej. Badaniom bizantyńsko-ruskich malowideł z fundacji Jagiellonów Anna Różycka Bryzek poświęciła bez mała całe swe naukowe życie.

Malowidła lubelskie były badane z różnych perspektyw, jednak nie doczekały się do tej pory kompleksowej analizy teologicznej. Tę lukę z powodzeniem wypełnia dysertacja Pani mgr lic. Ewa Siuzdak. Praca wzbogaca i poszerza dotychczasowe analizy historyczno-artystyczne o dociekania teologiczne, pozostające w obszarze posoborowej (Vaticanum II) wypowiedzi Magisterium Kościoła. W tym świetle praca jest w pełni wartościowym i nowatorskim odczytaniem XV-wiecznych wizualizacji prawd wiary w kluczu współczesnej percepcji bogatych treści religijnych pozostawionych na ścianach kaplicy zamkowej w Lublinie. Punktem wyjścia jest dorobek historyków, historyków sztuki, konserwatorów

zabytków, który Doktorantka przyswoiła sobie w stopniu bardzo dobrym. Dorobek ten stał się kanwą do zakrojonych na szeroką skalę i gruntownych badań mających na celu zbudowanie wszechstronnego i komplementarnego odczytania sensu teologicznego malowideł przez współczesnego człowieka odczuwającego z jednej strony elementarny głód duchowości, a z drugiej, nastawionego na uczestnictwo w zdobywającej coraz większe znaczenie cywilizacji obrazu.

Mimo głębokiego zanurzenia w literaturę historyczno-artystyczną badaczka podchodzi do badania malowideł lubelskich nie z pozycji historyka sztuki, ale teologa kultury, o czym świadczy nie tylko samo dzieło Pani mgr lic. Ewy Siuzdak, ale również znakomite wykształcenie zdobyte w pod kierunkiem zasłużonego koryfeusza badań nad teologią kultury i teologią wizualną, Ks. Prof. Dra Hab. Witolda Kaweckiego. To w dużej mierze określa twórczy i interdyscyplinarny charakter dysertacji, łączący współczesny dorobek nauk teologicznych z teologią kultury, kulturologią, estetyką, historią sztuki i komunikacją – by wymienić jedynie te najbardziej podstawowe i klasyczne w perspektywie badań prowadzonych w Katedrze Komunikacji Kulturowej i Artystycznej, którą kieruje Prof. Kawecki.

1) Ocena formalna dysertacji

Przedstawiona do recenzji dysertacja stanowi obszerny, wielowątkowy i zróżnicowany formalnie materiał badawczy. Nadano jej strukturę zgodną z przyjętym standardem prac doktorskich. Dzieli się na pięć rozdziałów. Pierwszy z nich kompetentnie traktuje szeroko o historii lubelskiej kaplicy zamkowej, o dziejach jej powstania, historii malowideł, a także ich konserwacji. W rozdziale tym przeanalizowano motywy, którymi kierował się król Władysław Jagiełło ozdabiając bizantyńską polichromią świątynię w kraju oraz w jaki sposób pracujący w Lublinie artyści wpisali kanon zdobienia cerkwi w gotycką strukturę świątyni.

W drugim rozdziale przedstawiono najważniejsze teologiczne, estetyczne i metodologiczne założenia pracy. Przedstawiono precyzyjnie istotę pojęcia piękna i jego definicje z punktu widzenia teologii (św. Tomasz z Akwinu, teologia ikony, *via pulchritudinis*). W tym wypadku może wzbudzać pewne zaskoczenie duży objętościowo paragraf poświęcony *Nieprawdziwemu ujęciu piękna*, który – jak się wydaje – jakkolwiek ma pełne prawo bytu w obrębie teologii wizualnej, ale już nie w teologii ikony (nawet w przypadku ikon ludowych), a tym bardziej w omawianych malowidłach lubelskich (chodzi o duży *passus* poświęcony kiczowi); warto nadmienić, że w malarstwie ikonowym nawet diabeł nie jest przedstawiany szkaradnie i groteskowo, tak jak w malarstwie zachodnim, które silnie było nastawione na dydaktykę religijną. Spośród przedstawionych metod uprawiania teologii wizualnej i teologii piękna Autorka wybrała metodę estetyki teologicznej H. U. von Balthasara. Dalej zostały przedstawione rudymenta teologii ikony.

W trzecim rozdziale dokonano interpretacji lubelskiej polichromii według przyjętego schematu, który nie wzbudza wątpliwości: trynitologia, paterologia, chrystologia, pneumatologia i eschatologia, w oparciu o myśl teologiczną Hansa Ursa von Balthasara, upatrującego w Chrystusie centralą Postać Objawienia.

Dopełnieniem dogmatycznej analizy fresków jest – przeprowadzone w kolejnym rozdziale – przedstawienie angelologii, mariologii, hagiografii i martyrologii w polichromii lubelskiej kaplicy zamkowej. Duży akcent został położony na analizę przedstawień świętych mnichów, ascetów oraz męczenników.

W ostatnim rozdziale ukazano aktualne znaczenie religijne i kulturowe kaplicy Trójcy Świętej. Autorka wskazała, że *genius loci* kaplicy implikuje przede wszystkim odniesienia do kultury wysokiej, ale także do kultury masowej (tutaj chciałbym poddać pod rozwagę –

używając współczesnego języka – „komiksowy” charakter malowideł, ważny z punktu widzenia konsumentów współczesnej kultury obrazu). Słusznie ważną rolę malowidłem Doktorantka przyznała w kreowaniu tożsamości regionalnej, interkulturowej i ekumenicznej. Można by rzec, że Pani mgr lic. Ewa Siuzdak otworzyła w tym rozdziale „dziedziniec dialogu” Kościoła w komunikacji ze światem. Autorka pokazuje, że w ten dialog Kościół wchodzi bogato uposażony w cenny zasób dziedzictwa kulturowego i religijnego, które tworzył od wieków, i który dzisiaj może zaoferować jako atrakcyjną podstawę dialogu na płaszczyźnie kultury. Potrzeba tego dialogu jest obopólna, ponieważ świat dziś, jak nigdy wcześniej, poszukuje biegunów swojej egzystencjalnej orientacji, sensu życia, piękna, dobra i prawdy w otaczającym środowisku. Znakomicie spełnia się w tym obszarze temat słynnych malowideł bizantyńsko-ruskich w kaplicy zamkowej w Lublinie wpisany w dyskursywny trójkąt wyznaczony przez argumentację teologii ikony, teologii piękna i teologii wizualnej.

Język dysertacji jest poprawny, staranny i komunikatywny; z uwagi na postawione cele badawcze miejscami przechodzi w narrację wykorzystującą specjalistyczną terminologię: dogmatyczną, liturgiczną a także zakresu historii sztuki (niekiedy nawet z zakresu konserwacji zabytków). Tę godną pochwalenia sprawność redakcyjną Autorki należy docenić i wyróżnić. Zauważone uchybienia redakcyjne, nie umniejszają wartości recenzowanego opracowania.

Aparat naukowy w postaci formalnych elementów dysertacji naukowej oraz takich elementów, jak przypisy, układ materiału badawczego został przygotowany zgodnie ze standardami akademickimi. Aparat krytyczny uźródławia podnoszone w dysertacji kwestie w postaci licznych przypisów o zróżnicowanym charakterze. Obok odsyłaczy tekstowych są w nich podane również dopowiedzenia, rozwinięcia etymologiczne i problemowe, a także wskazania potrzeb dalszych analiz. Bibliografię została podzielona na Źródła (s. 240-245), w tym Źródła dotyczące Kaplicy Trójcy Świętej na Zamku Lubelskim (s. 240-241), Teksty źródłowe dotyczące Magisterium Kościoła (s. 241-245), Opracowania (s. 245-265) i Literatura pomocnicza (s. 265-273). Przedstawiony w Bibliografii wykaz Źródeł, Opracowań i Literatury Pomocniczej należy uznać za obszerny, wręcz ambitny. W kontekście przedstawionej literatury może należałoby bardziej docenić *Opus Magnum* Hansa Ursa von Balthasara i Anny Różyckiej-Bryzek umieszczone w Opracowaniach a nie Źródłach, wszak to ich dzieła stanowią podstawową bazę źródłową i metodologiczną dysertacji...

Całość uzupełnia Aneks z ilustracjami ułatwiający weryfikację konkretnych elementów interpretacji ikonograficzno-ikonologicznej i teologicznej.

2) Ocena metodologii

Problem wyboru metody badawczej chciałbym umieścić w szerszym polu. Jego jądrem w przypadku badań nad malarstwem bizantyńskim, postbizantyńskim i ikonopisarstwem – jak wskazała doświadczona badaczka ikon i malarstwa bizantyńskiego, prof. Anna Różycka-Bryzek – jest „poczucie odrębności artystycznej dwu cywilizacji wschodnio- i zachodniorzymskiej wyraźne już od schyłku antyku, a pogłębiające się w średniowieczu w ramach dwóch cywilizacji kościelnych ortodoksyjnej i łacińskiej, znalazło wyraz w przeciwstawnym stosowaniu terminów ‘grecki’ i ‘łaciński’ sprecyzowanych już w okresie ikonoklazmu”¹. Ta, jak najbardziej miarodajna w środowisku badaczy sztuki bizantyńskiej i postbizantyńskiej ocena, uzasadnia *ex post* szczególny status uczonych zajmujących się badaniami sztuki i teologii Kościoła Wschodniego, wymuszając odrębną i interdyscyplinarną płaszczyznę instrumentarium metodologicznego. Zgodnie z ortodoksyjną gnozą poznanie jest

¹ A. Różycka-Bryzek, *Badania nad szkołą bizantyjską*, w: *Wstęp do historii sztuki. Przedmiot – metodologia – zawód*, Warszawa 1973, s. 453.

nieodzownym krokiem do osiągnięcia Zbawienia i tak jak to, co jest przedmiotem poznania, jest nieskończone, to samo poznanie jest nieskończoną drogą poszukiwania prawdy. W bizantyńskiej teorii ikony ważne jest poznanie, które stanowi jedną z podstawowych dróg ponadrozumowego zbliżenia się do Prawdy, to jest do Boskiej Praprzyczyny (Arche). Bliska tej procedurze naukowej jest wybrana przez Doktorantkę metodologia, nazywana estetyką teologiczną, służąca odczytywaniu treści dogmatycznych z szerokimi odniesieniami do uznanych autorytetów teologii współczesnej, przede wszystkim do szwajcarskiego teologa i kapłana katolickiego (mianowanego przez Jana Pawła II kardynałem), Sługę Bożego, profesora Hansa Ursy von Balthasara (1905-1988). Punktem wyjścia estetyki teologicznej jest – cytuję za Doktorantką – „fenomenologiczny ogląd Postaci (niem. *Schau der Gestalt*) (...). Postacią tą (*εἶδος*), a zarazem centrum całej teologii, jest Jezus Chrystus” (s. 87). Jak słusznie Autorka dodaje: „Każda ikona jest chrystocentryczna, zatem skoncentrowana na postaci Chrystusa teologia szwajcarskiego uczonego wydaje się być jak najbardziej adekwatna do odczytywania treści ikon namalowanych pod przewodnictwem mistrza Andrzeja” (s. 91). Warto nadmienić w tym miejscu (o czym wspomina Autorka), że Balthasarowska metoda stanowi swoiste rozwinięcie i dopełnienie wcześniejszej metody antropologicznej Karla Rahnera (określanej też jako transcendentualno-antropologiczna). W przypisie nr 501 Doktorantka doprecyzowuje, że: „Rahner dużo uwagi poświęcił badaniu poznającego Boga podmiotu, natomiast Balthasar przypomina, że w centrum każdej refleksji teologicznej jest Chrystus” (s. 87).

Spośród wymienionych przez Doktorantkę modeli metodologicznych wykorzystywanych w teologii wizualnej, mogących potencjalnie służyć do interpretacji fresków pokrywających kaplicę Trójcy Świętej na zamku królewskim w Lublinie, na uwagę zasługuje metoda oparta na koncepcjach Paula Evdokimova, zawierająca w sobie „kwadrat hermeneutyczny” (artysta, dzieło, odbiorca i transcendencja). Autorka – choć tego *explicite* nie zaznacza – w warstwie historyczno-artystycznej posługuje się w samej rzeczy tą metodą, jak również metodą ikonograficzno-ikonologiczną, która ma u swoich podstaw założenie, że dzieło sztuki stanowi pewną całość przekazującą sens przynależny do świata wartości kultury symbolicznej. Nie sposób również nie zauważyć elementów hermeneutyki teologicznej (nota bene eksponowanych przez wybitnych znawców teologii ikony i teologii wizualnej: Pana Prof. Karola Klauzę i Ks. Prof. Witolda Kaweckiego). Chciałbym w tym miejscu położyć nacisk na tę metodę, która może być znakomitym uzupełnieniem i dopełnieniem metody wybranej przez Doktorantkę. Przyczyny mojej sugestii przytoczę w dalszej części. Zwracam jednocześnie uwagę, że hermeneutyka jest procedurą pozwalającą na kompleksowe i poprawne interpretowanie przedmiotu badań (obrazu/ikony). Bierze ona pod uwagę fakt, że namalowany obraz staje się w pewnym sensie niezależny od artysty/ikonografa – nabiera własnego potencjału komunikacyjnego, mogącego ulegać zmianom na przestrzeni czasu. Jeden z czołowych przedstawicieli nurtu hermeneutycznego, Hans-Georg Gadamer, pisał: „przez dzieła sztuki doświadczana jest prawda, której nie można poznać inaczej”². Kiedy hermeneutyka stwierdza, że dzieło sztuki pozostaje w żywym związku z osobą interpretującego, że związek między odbiorcą i dziełem sztuki nie jest jedynie zewnętrzny, że dzieło sztuki nie jest jedynie dokumentem przeszłości, to stwierdzenia te brzmią jakby były wprost wzięte z teologii ikony.

3) Ocena wartości merytorycznej

Dysertacja stanowiąca efekt pionierskiej i benedyktyńskiej pracy badawczej Autorki zrodziła się z potrzeby przeprowadzenia kompleksowej i komplementarnej analizy arcydzieł sztuki bizantyńsko-ruskiej zachowanych na naszych ziemiach w kaplicy Świętej Trójcy w Lublinie, stanowiących przejaw wysokiej rangi dziedzictwa kulturowego z perspektywy

² K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury*. Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Warszawa 1991, s. 111.

teologii wizualnej, ujawniającej się jako „świeży nurt” w ramach dyscyplin teologicznych uprawianych po soborze watykańskim II. Jak słusznie zaznaczyła we Wstępie do swej dysertacji Autorka: „Jednym z istotniejszych nurtów przemian na forum teologii stało się wypracowanie koncepcji i metod odkrywania prawdy o Bogu, człowieku i świecie nie tylko na drodze dyskursu wykorzystującego osiągnięcia naukowe, ale także uznanie poszukiwania piękna za skuteczną drogę do spotkania i poznanie Boga. Zwłaszcza pontyfikat Jana Pawła II zaowocował szeregiem dokumentów Urzędu Nauczycielskiego Kościoła, które określały i rozwijały drogę piękna – *via pulchritudinis* – jaką człowiek może zdążyć skutecznie ku Bogu, ujmowanym w estetycznej kategorii Piękna Absolutnego” (Wstęp).

Recenzowana dysertacja podejmuje – na zasadzie *pars pro toto* – teologiczną refleksję nad dialogiem wiary z kulturą, na przykładzie wspomnianych malowideł lubelskich z początku XV wieku. Artefakty te uzyskują w dysertacji bogatą interpretację dogmatyczną, wykorzystującą umiejętnie posoborową dogmatykę katolicką w ujęciu najznakomitszych teologów XX i XXI wieku: Hansa Ursa von Balthasara, Karla Rahnera, Józefa Ratzingera/Benedykta XVI, Karola Klauzy i Witolda Kaweckiego.

Pani mgr lic. Siuzdak wykazuje się dobrą orientacją metod interpretacyjnych stosowanych na gruncie analiz dzieła sztuki. Daje temu świadectwo w podrozdziale 2 rozdziału II zatytułowanym *Koncepcja i metody teologii piękna* (s. 73-90). Podejmuje w nim problematykę paradygmatu teologii piękna w kontekście teodycei, sztuki jako *locus theologicus* i metod teologii wizualnej. Jako *locus theologicus* Doktorantka traktuje badane przez siebie lubelskie artefakty słusznie uznając, że: „Jeśli język sztuki jest szczególnym środkiem do przekazywania prawdy o Bogu (oraz o dążącym do Niego człowieku), to nie ulega wątpliwości, że stanowi ona jedno z miejsc teologicznego poznania („locus theologicus”)” (s. 82). Całkowicie podpisuję się pod tym stwierdzeniem, równie ważnym, co aktualnym.

Oryginalnym ujęciem problematyki badawczej wypracowanym przez Autorkę jest pogłębione dogmatycznie interpretowanie nie tylko ogólnej wartości malarstwa ikonowego, ale przede wszystkim poszczególnych tematów i konwencji ujętych i reprezentowanych w tzw. *maniera graeca*. Świadczy ono o znaczącej kompetencji piszącej dysertację, swobodnie poruszającej się po kontekście historycznym w odniesieniu do sztuki, jak i teologicznym, szczególnie na polu historii dogmatu trynitarnego: od teologii biblijnej, przez patrologię, po posoborowe trendy w teologii systematycznej i pastoralnej.

W całej dysertacji Autorka prezentuje dojrzałość teologiczną, swobodę w kojarzeniu kontekstów interpretacyjnych, wrażliwość na związek prawdy dogmatycznej z pięknem formy wizualizacyjnej. Synergia wiary, rozumu i serca świadczy też w Jej przypadku o pogłębionej duchowości ekumenicznej, co dla warsztatu teologa ikony ma fundamentalne znaczenie. Tym niemniej nie ze wszystkimi stwierdzeniami Autorki mogę zgodzić się w pełni, zwłaszcza wtedy, gdy stosuje – jak się wydaje – ekstrapolację współczesnej interpretacji teologicznej do odległej historycznie rzeczywistości początku XV wieku. Być może jest to świadomie stosowana stylistyka językowa, mającą na celu ożywienie narracji?

I tak na stronie 110 dysertacji w odniesieniu do malowidła na sklepieniu prezbiterium, które przedstawia Pantokratora w mandorli, czytamy: „Omawiany fresk porusza [podkreślenie – NM] także zagadnienie pochodzenia Ducha Świętego. Promień wychodzący z symbolizującej Boga Ojca i Syna podwójnej mandorli i przenikający do mandorli otaczającej gołębicę oznacza tchnienie (*spiratio*) Ojca i Syna. W ten sposób artyści wyrazili prawdę [podkreślenie – NM], że Duch Święty pochodzi od Ojca i Syna (lub, zgodnie z teologią wyobrażonych w lubelskich freskach Ojców Kapadockich (il.), od Ojca przez Syna)”.

Frazy: „omawiany fresk porusza” oraz „w ten sposób artyści wyrazili prawdę” należy w tym wypadku uznać raczej za rodzaj figur stylistycznych (*licentia poetica*), a nie

uargumentowanych twierdzeń historycznych, ponieważ są to interpretacje współczesnego interpretatora (nie polemizuję, co do ich współczesnej zasadności interpretacyjnej), ponieważ nie mają za sobą uźródłowionej wykładni historycznej (nie mamy żadnych danych historycznych, żeby potwierdzić, że zamiarem freskantów było poruszenie w tym miejscu dogmatu o pochodzeniu Ducha Świętego). Mamy tu więc nałożone na siebie i zespolone dwie odrębne perspektywy: 1) historyczna – intencja ikonografa, kodująca w dziele określoną treść, 2) współczesna – obiór treści tegoż dzieła dziś. Do badania artefaktów według pierwszej perspektywy wybornie nadaje się metoda ikonograficzno-ikonologiczna, natomiast do drugiej – metoda hermeneutyczna, o której to metodzie sama Autorka celnie zauważa, iż zakłada, że ikona posiada dwie funkcje: jest świadectwem wiary i jednocześnie miejscem spotkania z Bogiem (s. 91).

Chciałbym przy okazji zwrócić uwagę na nieścistość w chronologii: „Najważniejszymi prawosławnymi duchownymi przejawiającymi dążenie do ponownego złączenia Kościołów byli metropolita Kijowa Grzegorz Cambłak (ok. 1362-1420 r.) [podkreśl. – NM] oraz jego wielki poprzednik Cyprian Cambłak (ok. 1336 – 1406 r.) [podkreśl. – NM]. Obaj utrzymywali dobre stosunki z Władysławem Jagiełłą, a po jego śmierci (1434 r.) z Kazimierzem Jagiellończykiem” [podkreśl. – NM] (s. 104).

Z niewłaściwą interpretacją mamy również do czynienia na stronie 108, na której czytamy: „Brązowe szaty Zbawiciela wskazują na udział w Boskim panowaniu Jego ludzkiej natury” – izografowie nigdy nie malowali brązowych szat Pantokratora (albo czerwone – purpurowe albo niebieskie). Brąz w tym wypadku może być wynikiem złej jakości reprodukcji lub zanieczyszczenia użytej w farbie ochry. Zresztą, jak w przyp. 600 zauważa sama Doktorantka: „Kolor brązowy jest barwą ziemi, ukazuje gęstość materii. Należy on do mnichów i ascetów oznaczając ich wyrzeczenie się radości ziemskiego życia i ubóstwo. Brąz jest stosowany do stopniowania innych kolorów, przez co wnosi do każdego z nich znaczenie zanurzania rzeczywistości stworzonej w każdą z wyobrażonych na ikonie rzeczywistości nadprzyrodzonych” (s. 100).

Także moją wątpliwość wzbudza zdanie dotyczące opisu wizerunku Pantokratora: „Otwarta dłoń na ikonach symbolizuje gotowość przyjęcia i dalszego udzielania tego, co daje Bóg” (s. 109). – Otóż w danym przykładzie gest wzniesionej ręki Pantokratora wywodzi się z wczesnochrześcijańskiej ikonografii Jezusa-oratora (nauczyciela). Z kolei w dalszej części pracy Autorka pisze, że owa otwarta dłoń zawiera w sobie gest błogosławieństwa. Tymczasem gest błogosławieństwa (tzw. greckiego) w ikonopisarstwie czyniony jest dłonią zamkniętą, manifestującą chrystologiczny monogram X-P (Chi-Rho).

Dobrze byłoby rozwinąć twierdzenie, że „szczególną obecność Ducha Świętego można odczytać z zielonej szaty [podkr. – NM] proroka Symeona ukazanego w scenie Ofiarowania Pańskiego” (s. 152). Wprawdzie w literaturze przedmiotu nie spotkałem się z taką interpretacją (M. Janocha wspomina tylko o ciemnym kolorze szat Symeona w ikonografii stylizowanych na szaty arcykapłańskie)³, jednak jestem skłonny przychylić się do takiej interpretacji z perspektywy współczesnego odbiorcy pod warunkiem uzupełnienia o ważną informację, że w Kościele prawosławnym zieleń jest właściwym kolorem szat liturgicznych święta Pięćdziesiątnicy (a nie czerwień, jak w Kościele katolickim).

Zastanowiłbym się również nad właściwością wielokrotnego użycia tłumaczenia kategorii świętych *prepodobnyje* (cs. *Преподобные*) jako „bardzo podobni” (s. 203, 206 i in.). Teolog prawosławny, Jarosław Charkiewicz, tłumaczy na język polski ten termin jako

³ M. Janocha, *Ofiarowanie Chrystusa. Ikonografia w Rzeczypospolitej*, w: Tenże, *Ukraińskie i białoruskie ikony święte w dawnej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2001, s. 261.

„świętobliwi”⁴, a ks. Aleksy Znosko definiuje jego znaczenie, jako człowieka, który „trwając w dziewictwie, w odosobnieniu od doczesnego świata, prowadząc surowe życia zakonne, osiągnął świętość”⁵.

Wniosek końcowy

Rozprawa doktorska Pani mgr Ewy Siuzdak zatytułowana *Bizantyńsko-ruskie malowidła ściennie w kaplicy Trójcy świętej na Zamku Lubelskim w świetle teologii ikony. Studium z teologii piękna* stanowi oryginalne i twórcze rozwiązanie problemu badawczego ważnego zarówno dla nauk teologicznych, jak również dla nauk o sztuce i kulturze. O wartości dzieła świadczy szeroko przyswojona i wykorzystana literatura przedmiotu, a także bogata i dogłębna treść o charakterze dogmatycznym, pastoralnym i komunikacyjnym. W pełni należy zgodzić się z kluczową tezą Doktorantki, iż freski z lubelskiej kaplicy Trójcy Świętej są przykładem przekazywania wiary *via pulchritudinis*, wykorzystując uniwersalizm kategorii piękna odkrywany z różnych perspektyw tradycji chrześcijańskiej – z optyki mistyki wschodniej oraz racjonalnej estetyki Zachodu. Autorka kompetentnie przeprowadziła analizy źródeł i dokonała udanej syntezy wniosków. Wykazała się bardzo dobrym warsztatem badawczym i samodzielnością prowadzenia pracy naukowej. Pewien niedosyt pozostawiają zastosowane ekstrapolacje historyczne, których można by uniknąć stosując skojarzoną z Balthasarowską metodę hermeneutyczną, o której pisze doświadczona badaczka sztuki bizantyńskiej i teologii ikony, Barbara Dąb-Kalinowska: „(...) wydaje się, że estetyka percepcji, a przede wszystkim Gadamerowska hermeneutyka w swoim przedmiocie, zakresie badań, w wielu podstawowych stwierdzeniach, jest nie tylko zbieżna i koresponduje z teologią ikony, ale także, że ta właśnie refleksja filozoficzna, sięgając do teologii ikony, zyskałaby na wiarygodności i wzbogaciła się. (...) Według niego [tj. Gadamera] właśnie w doświadczeniu sztuki ma się do czynienia z autentycznym poznaniem i prawdą. Prawda, jak pisze Gadamer, znajduje się w samym badanym przedmiocie, czyli dziele sztuki”⁶.

Wykazane w niniejszej recenzji nieścisłości i postawione pytania, nie wpływają na ostateczną, bardzo pozytywną ocenę merytoryczną i formalną dysertacji, a służą jedynie udoskonaleniu jej wartości merytorycznej i formalnej, zwłaszcza z myślą o jej przyszłej publikacji jako pozycji naukowej. Przykład polichromii lubelskiej kaplicy zamkowej pokazuje, że w ostatecznym rozrachunku ponadczasową moc oddziaływania zachowują formy przekazu respektujące (zagwarantowane ikonograficznym kanonem) prawdy wiary, które mają szansę przebić się przez mur relatywizmu i konsumpcjonizmu współczesnej cywilizacji przedkładającej prymat komunikacji wizualnej nad werbalną. Podjęty w pracy temat stanowi nie tylko przejaw teoretycznych rozważań teologicznych, ale przede wszystkim świadectwo aktualizacji przesłania fresków lubelskich i zawartego w nich świadectwa wiary, i tym samym daje asumpt i materiał do dynamizacji nowej ewangelizacji, która wydaje się leżeć na sercu Doktorantki.

Konkludując, stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska w pełni spełnia warunki ustawowe stawiane tego rodzaju pracom naukowym i **wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr lic. Ewy Siuzdak do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.**

⁴ J. Charkiewicz, *Typologia świętych w Kościele prawosławnym : próba systematyki*, „Elpis” 2009(11/19-20), s. 357.

⁵ A. Znosko, *Słownik cerkiewnosłowiańsko-polski*, Białystok 1996, s. 262.

⁶ B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 34.