

**Recenzja rozprawy doktorskiej p. mgr Marii Szcześniak  
pt. „Malarskie przedstawienie Boga Ojca według przesłania  
s. Eugenio Ravasio w kontekście tradycji ikonograficznej  
- studium kulturoznawcze”**

(Tekst recenzji zawiera uwagi dotyczące uzupełnionej wersji rozprawy doktorskiej)

Rozprawa doktorska p. mgr Marii Szcześniak, według umieszczonego w tytule określenia, jest studium kulturoznawczym. Szeroki zakres podjętej problematyki wykracza jednak poza wąsko pojęty obszar kulturoznawstwa (jako opisu i interpretacji kulturowych faktów) i odnosi się także do kluczowych problemów metafizyki, teologii, religii oraz kwestii związanych z pojmowaniem sensu ludzkiej egzystencji.

Autorka poddaje głębokiej i wszechstronnej analizie powstały w XX w. wizerunek Pierwszej Osoby Trójcy Świętej, wykonany według przesłania s. Eugenio Ravasio. Obraz, namalowany w 1994 r. przez malarzkę-ikonografa Lia Gladiolo z Padwy stanowi artystyczną ekspresję treści zawartej w mistycznych pismach włoskiej zakonnicy, przede wszystkim w zapisanym przez nią „Orędziu”. W aspekcie artystycznej formy obraz jest kompilacją cech stylistycznych zaczerpniętych z najlepszych wzorów ikonowego malarstwa, przede wszystkim z ikony Trójcy Świętej Rublowa.

Artystyczne przedstawienie Osoby Boga Ojca, zdaniem Autorki rozprawy, dobrze spełnia się w swojej kulturowej funkcji. Jest proste w formie, „nie ma w sobie ani skomplikowanych układów kompozycyjnych, ani dramatycznych kontrastów świetlnych, jest w pewien sposób ‘uspokojone’, nie szokuje nowością, operuje rozwiązaniami już wielokrotnie stosowanymi”, co w opinii historyków sztuki (takich jak Jan Białostocki) „jest zjawiskiem powszechnie spotykanym w świecie sztuki i nosi miano prawa *bezwładności ikonograficznej*. [...] Jest też czytelne dla widza, a więc łatwiejsze do przyswojenia i wchłonięcia przez kulturę” [s. 173-174]. Nade wszystko

jednak symboliczne przesłanie wizerunku ma mocne ugruntowanie w artystycznej tradycji i jest zgodne z religijnym przekazem zawartym w Piśmie Świętym.

### **Struktura rozprawy**

Liczący 277 stron tekst pracy doktorskiej składa się ze wstępu, trzech wewnętrznie uporządkowanych rozdziałów oraz sumującego efekty analiz i dociekań zakończenia. Uzupełnieniem tekstu rozprawy jest szczegółowy, osiemnastostronicowy spis bibliograficzny, zawierający literaturę źródłową i wykaz odnoszących się do tematu rozprawy opracowań; książek i artykułów oraz publikacji znajdujących się w Internecie. Praca została wyposażona także w bogaty i dobrze udokumentowany zbiór ilustracji: reprodukcji obrazów malarskich, graficznych i rzeźbiarskich, do których odnoszą się wątki prowadzonych analiz w głównym tekście rozprawy.

Praca doktorska p. Szcześniak, co zostało wyraźnie zaznaczone w tytule, utrzymuje się w konwencji szeroko pojętych badań kulturoznawczych. Na wstępie znajdujemy bliższe określenie celów badawczych, przyjętych założeń i metody prowadzenia operacji poznawczych. Autorka respektuje ważność hermeneutycznej zasady, kładącej nacisk na odpowiedniość obranej metody badania wobec tego, co jest badane. W pierwszej wersji wstępu do rozprawy Autorka stwierdza: „Metodologia zdeterminowana jest przez wyznaczone zadanie. Omawiane dzieło artystyczne związane jest z konkretnym przesłaniem. Pierwszym zadaniem będzie [więc] zarysowanie historii zagadnień (teologicznych, artystycznych, kulturowych) dotyczących Pierwszej Osoby Boskiej. Następnie niezbędna będzie analiza (w tym porównawcza) ikonografii Boga Ojca, śledząca zmiany obrazowania tematu – ich kluczowe przyczyny i konsekwencje” [s. 5 pierwszej wersji tekstu]. Jako podstawową metodę badania artystycznych przedstawień obrazowych Autorka zastosowała wprowadzoną przez Erwina Panofsky’ego i dobrze sprawdzającą się w historii sztuki metodę ikonograficznej i ikonologicznej analizy, osadzonej na pre-ikonograficznym rozpoznaniu znaczeń badanych obrazów. Liczne zmiany i uzupełnienia wprowadzone we wstępie do drugiej wersji rozprawy doktorskiej w sposób klarowny precyzują metodę podjętych badań, objaśniają strukturę pracy i celowość poruszanych w niej zagadnień.

Zastosowanie standardowych metod historii sztuki zostało w pracy doktorskiej p. Szcześniak poprzedzone obszerną analizą treści światopoglądowych, w których klimacie powstawały artystyczne przekazy. Stanowią one zbiór idei, zapisany w księgach Starego i Nowego Testamentu, obejmujących teologiczne podstawy nauki o Bożym ojcostwie.

W pierwszym rozdziale, zatytułowanym „Podstawy nauki o Bożym ojcostwie” [s. 14-81] Autorka przedstawia zarys dziejów kształtowania się idei Bożego ojcostwa w księgach Starego i Nowego Testamentu. Pisze o Bogu jako Ojcu stworzenia, Ojcu Izraela, Ojcu domu Dawida i o Bogu jako Ojcu obdarzającym miłością poszczególnych ludzi. Wskazuje na dwie perspektywy, bądź drogi dojścia do zrozumienia Boga Ojca: pierwszą - wstępującą, w której punktem wyjścia jest obraz ludzkiego ojca i prowadzi następnie do obrazu Ojca Niebieskiego oraz drugą, zstępującą, która skupia się na obrazie Ojca odsłoniętym w Piśmie Świętym i według tego obrazu mierzy ojcostwo ziemskie [por. s. 16].

Pełne objawienie Boga jako Ojca wszystkich ludzi dokonuje się jednak dopiero w Nowym Testamencie. Ojcostwo Boga staje się widoczne w życiu i nauce Jezusa i jest stopniowo akceptowane najpierw przez jego uczniów, a później dopiero przez społeczność pierwszych chrześcijan.

Muszę przyznać, że syntetyczne opracowanie wielkiego obszaru teologicznej i historycznej wiedzy na temat Bożego ojcostwa, wiedzy odwołującej się w sposób udokumentowany do biblijnych źródeł i ich opracowań, jak również wysoki stopień logicznego uporządkowania wywodu wzbudza mój głęboki respekt dla Autorki. Merytoryczną ocenę trafności jej rozważań i analiz w zakresie wiedzy teologicznej pozostawiam jednak drugiemu promotorowi, będącemu specjalistą w dziedzinie teologii.

Drugi rozdział pracy doktorskiej zatytułowany „Ikonografia Boga Ojca w sztuce chrześcijańskiej” [s. 82-131] przedstawia szerokie spektrum rodzajów artystycznego obrazowania pierwszej Osoby Trójcy Świętej w dziejach sztuki europejskiej. Zgodnie z przyjętą współcześnie w historii sztuki metodą rozumiejącej analizy Autorka przedstawia różne aspekty i poziomy semantycznej zawartości artystycznych przekazów.

Zdaje sobie przy tym sprawę że ikonografia Boga Ojca jest zagadnieniem złożonym, wymagającym uwzględnienia nie tylko wypracowanych formuł artystycznego obrazowania lecz także sposobów ich odbioru. Dodatkową trudność stwarza okoliczność artystycznej kreacji, mającej za zadanie „przedstawienie nieprzedstawialnego”, obrazu, który z natury rzeczy nie jest odwzorowaniem pierwowzoru, lecz jedynie wypowiedzią o charakterze analogicznym bądź symbolicznym.

Ponadto w kwestii artystycznego przedstawienia Pierwszej Osoby Trójcy Świętej ciągle powraca świadomość starotestamentowego zakazu wykonywania wizerunku Boga.

Mając te sprawy na uwadze Autorka przedstawia chronologiczny przegląd wybranych, lecz reprezentatywnych dzieł sztuki zawierających odniesienie do Pierwszej Osoby. Dzieła te poddaje analizie ikonograficznej i ikonologicznej, uwzględniając ich miejsce w kulturze, historyczne okoliczności powstania, ich semantyczną zawartość, ich recepcję oraz oddziaływanie na dalszy rozwój sztuki.

Szczególną uwagę zwraca na dzieła wybitne, wnoszące nowe spojrzenie na problem przedstawialności Boskiego Absolutu i tym dziełom poświęca bardziej szczegółowe analizy. Do takich dzieł zostały zaliczone przez Autorkę m. in. „Ikona Trójcy Świętej” Rublowa, wyobrażenie Boga Ojca w Kaplicy Sykstyńskiej autorstwa Michała Anioła, przedstawienie sceny „Gościnności Abrahama” przez Rembrandta, witraż Stanisława Wyspiańskiego przedstawiający Boga Ojca w akcie stworzenia oraz witraż Józefa Mehoffera „Bóg Ojciec” we wschodnim oknie prezbiterium katedry we Fryburgu.

W ostatnim, trzecim rozdziale, zatytułowanym „Eugenia Elisabetta Ravasio – życie i dzieło” [s. 133-191] Autorka z bliskiej, bo współczesnej perspektywy rekonstruuje dynamikę kulturowego (duchowego) procesu jakim jest niewątpliwie odnowienie kultu Pierwszej Osoby Trójcy Św. Przedstawia biografię i działalność charytatywną włoskiej mistyczki jako założycielki miasta dla trędowatych na Wybrzeżu Kości Słoniowej oraz poddaje krytycznej analizie spisane przez nią „Orędzie”. Przedstawia także genezę, okoliczności powstania i żywą symbolikę nowego wizerunku Pierwszej Osoby, jako obrazowego ekwiwalentu treści zawartej w przesłaniu „Orędzia”. Stwierdza, że „Obraz jest nośnikiem dobrej nowiny

niewystarczająco ugruntowanej w świadomości Kościoła. Przesłanie wizerunku jest z jednej strony zwieńczeniem pewnego procesu kulturowego – ‘zapominania’ o Pierwszej Osobie; z drugiej zaś otwiera nową drogę przypomnienia” [s. 188].

Pani Maria Szcześniak, jako kulturoznawca przypomina, że w tradycji artystycznego obrazowania Boga „ukazywanie Pierwszej Osoby przeszło przez długi proces od zupełnego zakazu tworzenia jakiegokolwiek podobizny, przez dopuszczalność ukazywania Ojca jedynie poprzez postać Syna, aż do bezpośrednich wyobrażeń – mniej lub bardziej udanych. Historia sztuki odbija jak w zwierciadle sposoby postrzegania Ojca przez kulturę (poszczególnych epok, miejsc, środowisk, konkretnych twórców). [...] Ukazywanie Pierwszej Osoby popadło ostatecznie w ślepią uliczkę powielając skostniały już schemat siwowłosego, odległego starca. Ładunek duchowy [...] zaginął gdzieś w toku dziejów, pozostawiając wyobrażenia *pustyni w środku*. Obraz według wizji Eugenii pozwala na wyjście z tego impasu, jest czymś odświeżającym w świadomości artystycznej ogółu. Stymuluje także zmianę myślenia o Ojcu u wiernych” [s. 188-189].

#### Uwagi końcowe, krytyka i konkluzja

Rozprawa doktorska p. mgr Marii Szcześniak dobrze realizuje założony we wstępie program badań. Autorka w sposób kompetentny i stylistycznie przejrzysty prowadzi myślowe wątki od jasno przedstawionych założeń, poprzez rzetelną argumentację do poznawczo wartościowych wniosków. Na uwagę zasługuje zwłaszcza syntetyczne i nowatorskie opracowanie historii artystycznego obrazowania Osoby Boga Ojca. Obok zwięzłych i trafnych analiz poszczególnych dzieł, takich jak analiza rysunku św. Jana od Krzyża, zabrakło jednak analizy pewnej jego ważnej kontynuacji, jakim jest niewątpliwie obraz Salvadora Dali: *Chrystus św. Jana od Krzyża*, uznany przez krytykę artystyczną za najwybitniejsze dzieło sztuki religijnej XX wieku. W poprawionej wersji rozprawy Autorka umieściła lakoniczną wzmiankę o tym dziele jedynie w przypisach.

Niewątpliwą zaletą rozprawy jest samo podjęcie ważnego dla współczesnej kultury tematu jakim jest problem związany z kryzysem ojcostwa oraz próba jego przełamania w płaszczyźnie światopoglądowej i religijnej.

Z wymienionych powyżej powodów, jak również ze względu na przejrzystość i kompleksowość opracowania tematu oraz brak w polskiej literaturze kulturoznawczej pogłębionej refleksji naukowej w tym zakresie – słusznym wydaje się zgłoszenie postulatu, aby tekst rozprawy doktorskiej p. mgr Marii Szcześniak został opublikowany w formie książkowej.

\* \* \*

Biorąc pod uwagę przedstawione powyżej argumenty - **pracę doktorską p. mgr Marii Szcześniak oceniam bardzo wysoko**. Jest ona świadectwem intelektualnego opanowania podjętego tematu i zrozumienia dla rodzących się nowych zjawisk w duchowym wymiarze kultury współczesnego świata. To pozwala mi stwierdzić, że **rozprawa p. mgr Marii Szcześniak spełnia wymogi pracy doktorskiej i stanowi wystarczającą podstawę do podjęcia dalszych etapów przewodu doktorskiego**.

*Franciszek Chusielowski*

Kraków, dn. 30 czerwca 2020 r.