

Toruń, 17.04.2023 r.

Ks. prof. dr hab. Dariusz Kotecki

Katedra Teologii Historycznej

Wydział Teologiczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej ks. Piotra Kosakowskiego pt. „Chrystus jako Baranek w Apokalipsie a wizja Niebieskiego Jeruzalem w sztuce” napisanej pod kierunkiem ks. bpa prof. dr. hab. Romana Pindla

W niniejszej recenzji dokonamy oceny tematu i problemu badawczego, sposobu rozwiązania problemu badawczego, struktury pracy oraz jej strony formalnej i merytorycznej.

1. Temat i problem badawczy rozprawy.

Temat pracy jest bardzo ciekawy i to z kilku powodów. Zaczę od refleksji osobistej. Dwa razy moje tłumaczenie Apokalipsy z komentarzami stało się impulsem dla artystów, którzy pragnęli zilustrować Apokalipsę. Pierwsze dokonanie miało miejsce w 2019 r. i było dziełem Artura Majki w ramach wystawy w Muzeum Archidiecezji Warszawskiej oraz Galerie Roi Doré w Paryżu, którego uwieńczeniem wydawniczym jest *Apokalipsa Świętego Jana w tłumaczeniu ks. prof. Dariusza Koteckiego – UMK Toruń, ilustracje: Artur Majka*, Warszawa 2019. Drugim wydarzeniem była Międzynarodowa Wystawa „Znaki Apokalipsy” w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu w 2020 r., na której przeszło 90 artystów z całego świata dokonało próby zilustrowania całej Apokalipsy, wykorzystując jako punkt wyjścia moje tłumaczenie z komentarzem. Cała wystawa została uwieczniona w olbrzymim dziele *Signs of the Apocalypse, Znaki Apokalipsy*, Toruń 2020. Te dwie wystawy uświadomiły mi, że artyści również w dzisiejszych czasach, które często w dziedzinie sztuki wydają się być „bez Boga”, sięgają do teksów świętych i są kontynuatorami wielkiego dziedzictwa sztuki chrześcijańskiej. Z pobudek zatem dość osobistych z radością przyjąłem pojawienie się rozprawy ks. P. Kosakowskiego. Nikogo nie trzeba przekonywać, że ostatnia księga Nowego Testamentu,

tj. Apokalipsa, należy do najtrudniejszych w interpretacji w całej Biblii. Była ulubioną księgą millenarystów, tj. tych, którzy – powołując się na tekst z Ap 20,5 – głosili nastanie tysiącletniego królestwa Chrystusa, które miało poprzedzić Jego ostateczne przyjście. W starożytności jedni pojmowali to królestwo dosłownie, inni patrzyli na nie w kluczu symbolicznym i widzieli w nim czas Kościoła na ziemi, który przebiega od wcielenia Jezusa do Jego paruzji. Pogląd dosłownego milenaryzmu – wydawałoby się – został przewyżniony za czasów Orygenesusa, a jednak powrócił w Średniowieczu za sprawą Joachima de Fiore i Mikołaj z Liry, którzy w poszczególnych częściach Ap dostrzegali siedem epok historii Kościoła, której ostatnim akordem miało być tysiącletnie panowanie Chrystusa na ziemi. Inni patrzyli na Ap jako na wizję czasów współczesnych autorowi, tj. czasu prześladowań, jakie dotknęły Kościół ze strony Żydów i pogan. Jeszcze inni interpretowali Ap jako opis końca dziejów. Dzisiaj wielu badaczy rozumie przesłanie księgi w kluczu „teologii historii”. Wg tego spojrzenia to Bóg jest Panem dziejów i On ma aktywny wpływ na całą historię ludzką. W tej interpretacji Kościół jest widziany jako wspólnota oczekiwania, wspólnota końca dziejów, wspólnota eschatologiczna, dla której czasy ostateczne rozpoczęły się wraz z wejściem na arenę dziejów Jezusa Chrystusa (wcielenie) i będą trwały aż do Jego paruzji. Ignacio Rojas Gálvez mówi o spojrzeniu na Ap w kluczu modelu paschalnego podkreślając, że jest to księga mówiąca o męce, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa oraz wpływie całego misterium paschalnego na historię i świat (*Los símbolos del Apokalipsis*, Navarra 2013, s. 160-161). Autor Ap, aby podkreślić ten aspekt, posługuje się w swojej chrystologii obrazem Baranka (gr. *arnion*). To jest centralny i najważniejszy symbol chrystologiczny tej księgi. Samo greckie określenie występuje wśród pism NT w bezpośrednim odniesieniu do Jezusa jedynie w Ap (aż 28 razy). W Ewangelii św. Jana i 1P spotkamy określenie Jezusa jako „Barana” (gr. *amnos*: J 1,29.36; 1P 1,19). W takim kontekście zajęcie się przez doktoranta tematem Baranka jest niezwykle ważne. Temat ten w historii egzegezy znalazł już dość szerokie swoje omówienie. Był niejednokrotnie podejmowany przez tych, którzy bezpośrednio lub pośrednio zajmowali się chrystologią tej księgi. Co stanowi zatem istotne „novum” dysertacji, które sprawia, że mamy do czynienia z pracą oryginalną? Rozprawa ks. Kosakowskiego nie skupia się na omówieniu samego symbolu apokaliptycznego Baranka i jego wpływu na rozumienie chrystologii tej księgi, gdyż w takim wymiarze – siłą rzeczy - musiałaby stać się z konieczności powtórzeniem wniosków - wydaje się definitywnych - do których doszli już bibliści i teolodzy. Rozprawa jednak rozszerza spektrum badawcze na sztukę i stawia sobie jasny cel, którym jest „zarówno odkrycie znaczenia figury apokaliptycznego Baranka, jak i ukazanie sposobu percepcji tego symbolu w sztuce na przestrzeni dziejów” (s. 7). W ten sposób autor rozprawy

wchodzi na pole badawcze, które należy do tzw. *Wirkungsgeschichte* („historia oddziaływania tekstu”), metodzie bazującej na dwóch przesłankach: 1) tekst staje się dziełem literackim tylko wtedy, gdy spotyka czytelnika, który daje mu życie i przyjmuje go za swój; 2) przyjęcie tekstu dokonuje się indywidualnie lub wspólnotowo i może przyjąć rozmaite formy: literacką, artystyczną, teologiczną, ascetyczną (por. Papieska Komisja Biblijna, *Interpretacja Biblii w Kościele*, s. 44). Praca ma zatem charakter interdyscyplinarny, ponieważ łączy w sobie dane z zakresu biblistyki (egzegezy biblijnej), teologii, jak i historii sztuki i szeroko pojętej hermeneutyki.

Na pytanie, czy jest to temat nowatorski, należy odpowiedzieć pozytywnie, bowiem – rzeczywiście – nie istnieje całościowe opracowanie zagadnienia odbioru Janowej wizji Baranka w sztuce kościelnej. Nie oznacza to jednak, że nikt nie zajmował się fragmentarycznie tym zagadnieniem.

Po przeczytaniu rozprawy mam pewien problem ze sposobem sformułowania tematu rozprawy. Sam Baranek jest przedstawiony w Ap aż 28 razy. Jednym z miejsc, gdzie zostaje również umieszczony jest apokaliptyczna wizja niebiańskiego Jeruzalem – Oblubienicy Baranka (Ap 21,9-22,5). Tytuł rozprawy zdaje się sugerować, że doktorant zajmie się wizją Baranka apokaliptycznego w odniesieniu tylko do przedstawień Niebiańskiego Jeruzalem w sztuce. Tak jednak nie jest. Po drugie, samo pojęcie „sztuka” jest dość pojemne. Na sztukę składa się także muzyka, a w niej wielkie dzieła, w których motyw między innymi „Agnus Dei” („Baranek Boży”, por. *Msza B Minor* Bacha) czy Baranek łamiący siedem pieczęci (por. *Das Buch mit Sieben Siegeln* F. Schmidt’a) odgrywają wielką rolę, stąd czy nie powinno się doprecyzować, że chodzi o sztukę, którą nazywamy wizualną. Po trzecie, skoro sam autor we wprowadzeniu podkreśla, że zajmie się tylko sztuką Zachodu, to można byłoby to doprecyzowanie umieścić już w samym tytule pracy. Czy zatem – w świetle tego, co zostało powiedziane – lepiej nie brzmiałby tytuł rozprawy „Baranek z Apokalipsy św. Jana w sztuce wizualnej Zachodu”?

2. Sposób rozwiązania problemu badawczego

Cel napisania pracy, określony jako ukazanie sposobu percepcji symbolu Baranka w sztuce na przestrzeni dziejów, domaga się zastosowania jasnej metodologii. Baranek jest symboliczną figurą występującą w tekście Ap i aby mówić o percepcji tego symbolu, trzeba najpierw się z nim zmierzyć z punktu widzenia egzegezy i teologii tekstu, potem zaś zadać sobie pytanie o oddziaływanie tego symbolu w sztuce. Tutaj wchodzimy na wspomniany już

grunt *Wirkungsgeschichte*. Zaproponowana przez doktoranta metoda rozwiązania problemu badawczego idzie takim właśnie torem i jest ze wszech miar słuszną. W całej rozprawie autor jest wierny obranemu modelowi metodologicznemu. Wydaje mi się jednak, że sam opis metody jest zbyt ogólnikowy, napisać bowiem: „Wybrane fragmenty będą poddane analizie egzgetyczno-teologicznej” (s. 6), to jakby nic nie napisać. Pojęcie analiza egzgetyczno-teologiczna jest bardzo szerokie. Należy sprecyzować, jakimi konkretnymi metodami będziemy się posługiwali. W pracy doktorant stosuje zarówno metody, które są synchroniczne (analizują tekst w aktualnej postaci), jak i te diachroniczne (np. krytyka tekstu). Ta sama uwaga dotyczy stwierdzenia: „W ostatnim rozdziale, korzystając z metody *Wirkungsgeschichte*, dokonamy analizy przesłania zawartego w przedstawieniu miejsca i roli Baranka w Niebieskim Jeruzalem w badanych przejawach sztuki sakralnej Zachodu. Stosując hermeneutykę właściwą dla sztuk przedstawieniowych, zwrócimy uwagę na zróżnicowane kształtowanie się motywu Baranka od przedstawień katakumbowych do dzieł współczesnych”. Znowu rodzą się pytania natury metodologicznej: co dla doktoranta oznacza hermeneutyka właściwa dla sztuk przedstawieniowych? Klasycy ikonologii jak A. Warburg i E. Panofsky traktowali dzieło sztuki nie jako przedmiot estetycznego przeżycia, ale jako dokument, którego odczytanie treści wymaga opanowania naukowej metody i zgromadzenia interdyscyplinarnej wiedzy zarówno o rodowodzie artystycznej symboliki, jak i o zmieniających się warunkach, w jakich ta symbolika była w różnych epokach odczytywana. Każde dzieło sztuki można potraktować jako zjawisko historyczne odzwierciedlające sytuację polityczną, społeczną, ideologiczną i artystyczną. Dotykamy w tym miejscu pojęcia ikonografii i ikonologii. Ta pierwsza jest dyscypliną historii sztuki zajmującą się opisem przedstawień w sztukach plastycznych oraz ich interpretacją. Każdy artysta posługuje się własnym językiem przekazu treści przy zastosowaniu obranych przez siebie form stylowych i ekspresyjnych za pomocą indywidualnego warsztatu, ukształtowanego w szerokich kontekstach kulturowych i topograficznych. Sam obraz składa się z rozmaitych składników. Wyodrębnienie ich i poprawne nazwanie stoi u początku analizy ikonograficznej. Jej wynikiem jest podstawowe stwierdzenie, co obraz lub inne dzieło przedstawia, czyli nadanie lub odczytanie tematu. Kolejnym krokiem jest pytanie o to, jak temat został przedstawiony, czyli przedmiotem badań stają się cechy formalne dzieła i jego stylistyka. Idąc dalej analiza ikonograficzna dochodzi do pytań o uwarunkowania, dlaczego dany temat został tak, a nie inaczej przedstawiony. W tym momencie wkracza się na wyższy poziom interpretacji, uwzględniający wielorakie uwarunkowania, takie jak: krąg geograficzny i środowisko kulturowe, czasokres i bliższe okoliczności powstania, pierwotny krąg odbiorców, osobowość artysty. Wszystkie te elementy

tworzą tzw. ikonosferę dzieła sztuki. Pozwalają patrzeć na dzieło sztuki w szerszym kontekście. Jej syntetyczne opisanie wraz z pogłębioną interpretacją pozwala określić treści ideowe dzieła. Ten etap badań wprowadza w krąg ustaleń ikonologicznych. Można powiedzieć, że ikonografia widzi tylko dzieło, ikonologia zaś widzi je zawieszone w kulturowej przestrzeni (narodowej, epokowej, religijnej czy filozoficznej). W tym znaczeniu dzieło staje się świadectwem swoich czasów, albo preferencji artysty i/lub zleceniodawcy a nawet odbiorców. Analiza ikonologiczna ustawia dzieło także w kontekście innych dzieł sztuki tego samego oraz innych artystów.

Jeżeli doktorant podkreślił, że będzie korzystał z metody *Wirkungsgeschichte*, to należałoby czytelnika zapoznać z jej podstawowymi przesłankami. Ta metoda także prowokuje pewne pytania, które ściśle łączą się z poprzednimi zagadnieniami. Skoro u jej podstaw stoi filozofia hermeneutyczna Hansa-Georga Gadamera („Wahrheit und Methode”), którego interesowały relacje istniejące między tekstem a jego czytelnikiem, który wchodzi w kontakt z tekstem we własnej sytuacji egzystencjalnej, z własnym założeniem (niem. *Vorverständnis, przedrozumienie*) i ma świadomość, że jego rozumienie nie jest absolutne, ale jest ogniwnem w łańcuchu różnych historycznie uwarunkowanych rozumień, to na pewno przy analizie dzieł sztuki te uwarunkowania, które mogą być natury historycznej, teologicznej, eklezjologicznej należałoby uwzględnić. Akt rozumienia powtarza się w każdym pokoleniu na nowo, dając istnienie nowej prawdzie. Łańcuch kolejnych interpretacji, konkretyzujących tekst, to nic innego jak tradycja. Ona jest ciągiem kolejnych oddziaływań tekstu. Efektem spotkania tekstu i czytelnika jest lepsze i pełniejsze zrozumienie tekstu, które prowadzi do zmiany wewnętrznej lub owocuje nowym dziełem lub utworem w zakresie pobożności, teologii, sztuki, instytucji, prawa kościelnego, polityki, przepowiadania itd.

Wymienione wyżej kwestie pokazują, jak niezwykle trudne - z punktu widzenia metodologicznego - jest rozwiązanie zaprezentowanego problemu badawczego dotyczącego percepcji symbolu Baranka w sztuce. Obrana przez doktoranta metoda jest prawidłowa i właściwie została wykorzystana w pracy. Doktorant dokonał analizy egzegetyczno-teologicznej tekstów z Ap przedstawiających Baranka, dokonał analizy ikonograficznej dzieł sztuki, przedstawił je z perspektywy ikonologii. To wszystko znajduje się we właściwym korpusie pracy, ale doktorant powinien – tak jak zostało to już powiedziane – dokładnie opisać założenia metodologiczne, ponieważ w ten sposób czytelnik rozprawy otrzymałby coś w rodzaju przewodnika po całej rozprawie, fundament w rozumieniu przedstawionych treści, wprowadzenie w fascynujący świat przejścia od egzegezy tekstu poprzez jego teologię

do hermeneutyki rozumianej jako aktualne zrozumienie tekstu. Jest błędem założenie, że zastosowane metody są powszechnie znane i nie ma potrzeby ich dalszego doprecyzowania.

3. Struktura rozprawy

Przyjęta metodologia ma wpływ na strukturę pracy. Praca zasadniczo dzieli się na dwie części, które moglibyśmy nazwać biblijną oraz tę z zakresu historii sztuki. Rozprawa składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy, który ma charakter wprowadzający, zatytułowany „Baranek w Biblii” zarysowuje kontekst historyczno-społeczno-kulturowo-religijny rzeczywistości baranka. Doktorant wychodzi od przedstawienia realiów życia pasterskiego w Izraelu, aby potem omówić pojęcie baranka w terminologii biblijnej i na końcu przejść do symboliki baranka biblijnego. Cały rozdział jest dobrym przedstawieniem całego zagadnienia, domaga się jednak pewnego uporządkowania. Dlaczego podpunkty 2.2. Baranek symbolem ludu Bożego; 2.3. Baranek wyrażający cechy ludzkie; 2.4. Jezus Barankiem Bożym; 2.5. Funkcja symbolu Baranka, nie znalazły się w punkcie trzecim, gdzie jest omawiana „symbolika biblijna Baranka”. Doktorant tę niekonsekwencję w pewien sposób sam usprawiedliwia, kiedy pisze we wprowadzeniu do punktu trzeciego pierwszego rozdziału: „W poprzednich paragrafach dość wnikliwie została opisana biblijna symbolika baranka. Osobne miejsce należy jednak poświęcić apokaliptycznemu obrazowi tego zwierzęcia” (s. 41), nie ma to jednak znaczenia dla struktury rozdziału. Brak w niej konsekwencji. W rozdziale tym brakuje także podsumowania.

Drugi rozdział koncentruje się na analizie obrazu Baranka w Apokalipsie. Doktorant dokonuje delimitacji tekstów, w których występuje słowo *arnion*, aby następnie przeprowadzić analizę egzegetyczno-teologiczną poszczególnych tekstów. Na końcu rozdziału, w trzecim punkcie odpowiada na pytanie o naturę Baranka – przesłanie symbolu. Rozdział kończy się podsumowaniem, które w spisie treści jest oznaczone jako 3.5, co sugeruje, że jest podsumowaniem trzeciego punktu, natomiast w korpusie pracy widnieje jako punkt 4., co odpowiada prawdzie, ponieważ mamy tam podsumowanie całego rozdziału.

Rozdział trzeci, jest przedstawieniem percepcji apokaliptycznego Baranka w sztuce Zachodu, od sztuki wczesnochrześcijańskiej po sztukę współczesną. Należałoby przemyśleć tytuły poszczególnych punktów rozdziału. Dlaczego w punkcie drugim, który ma traktować według tytułu o wizji niebieskiego Jeruzalem w sztuce średniowiecznej znalazł się punkt 2.5. „Wczesnochrześcijańskie i średniowieczne znaczenie *Agnus Dei*” czy 2.7. „Kontynuacja średniowiecza i początek nowożytności”? Jeżeli we wszystkich trzech pierwszych punktach

mamy podsumowanie, to dlaczego nie mamy go w punkcie 4. i dlaczego nie ma podsumowania całego rozdziału.

Cała rozprawa zamknięta jest zakończeniem, bibliografią, spisem ilustracji i obrazami.

Struktura pracy jest logiczna, odznacza się zasadą wynikania oraz przejścia od „ogółu do szczegółu”, domaga się jednak pewnej korekty i doprecyzowania, o czym była mowa wyżej.

4. Strona formalna

Strona formalna pracy nie budzi moich wielkich zastrzeżeń. Zdarzają się pewne błędy i zaniedbania. Brak konsekwencji zapisu tytułów dzieł: raz kursywą, innym zaś razem prosto. Zapis bibliograficzny mojej pracy „Jezus a Bóg Izraela” w przypisach sugeruje, że jest to artykuł, natomiast „Scripta Theologica Thoruniensia” to jest nazwa serii wydawniczej, a praca jest monografią.

Zdarzają się błędy literowe, np. *Ida Mesjasza* (s. 36). Słowa *Biblia* raz zapisane jest wielką literą innym zaś małą.

Tłumaczenia słów greckich czy hebrajskich powinno być zapisane w cudzysłowie lub kursywą.

Należałoby zadbać o ujednolicenie podpisów pod reprodukcjami dzieł sztuki. Są one często podawane w obcych językach. Być może jest to spowodowane chęcią zwrócenia przez doktoranta uwagi na oryginalne pochodzenie tych reprodukcji. Przydałyby się jednak tłumaczenia na język polski.

5. Ocena merytoryczna pracy

W tym miejscu chciałbym dodać kilka uwag do tych, które już wyraziłem w poprzednich punktach. Doktorant dokonał analizy zarówno egzegetyczno-teologicznej obrazu Baranka w całej Ap, jak i olbrzymiego materiału ikonograficznego dotyczącego Baranka apokaliptycznego. Ma jednocześnie świadomość, że nie dotarł do wszystkich obrazów. Podjął się tematu interdyscyplinarnego i to wcale nie łatwego. Na pewno zrealizował postawiony przez siebie cel badawczy. Wymagało to od niego opanowania warsztatu zarówno egzegetycznego jak i tego, który powinien posiadać historyk sztuki. Analizy, zarówno egzegetyczno-teologiczne tekstów z Ap ze słowem „Baranek”, jak i te zawierające opis ikonograficzny i ikologiczny dzieł zawierających motyw Baranka, są przeprowadzone rzetelnie. Autor

konsultuje wiele pozycji bibliograficznych. Język pracy jest dość komunikatywny. Czytelnik otrzymuje zarówno spójny obraz i interpretację obrazu Baranka z Apokalipsy, jak i obszerną panoramę przedstawień tego obrazu na przestrzeni wieków: od starożytności chrześcijańskiej aż po czasy współczesne. Każda spisana praca naukowa jest efektem końcowym olbrzymiej pracy włożonej w kwerendę biblioteczną, analizę tekstów źródłowych, konsultacji z innymi opracowaniami. Mam pewność, że i w przypadku tej rozprawy, doktorant poświęcił wiele czasu na poszukiwaniu dzieł sztuki, które zawierają motyw Baranka.

Mam jeszcze kilka uwag krytycznych, które nie umniejszają w niczym oczywiście wartości pracy, ale mogą posłużyć jako punkt wyjścia do dyskusji oraz ulepszeniu warsztatu badawczego.

We wstępie, oprócz wspomnianego już braku dokładnego opisu metodologii rozwiązania problemu badawczego, zabrakło mi *status quaestionis*. Jest on oczywiście zasygnalizowany. Stwierdzenie „Dotychczas nie jest mi znane całościowe opracowanie zagadnienia odbioru Janowej wizji Baranka w sztuce kościelnej ” (s. 7) jest prawdziwe co do cezury czasowej jaką sobie wyznaczył doktorant: od sztuki wczesnochrześcijańskiej do współczesnej, ale to nie oznacza, że nikt tym tematem się nie zajmował w odniesieniu do konkretnych epok, chociażby wspomnieć cytowane przez samego doktoranta dzieło A. Mourada (s. 132, p. 404). Również pewnym opracowaniem na ten temat jest dzieło N. O’Hear – A. O’Hear, *Picturing the Apocalypse. The Book of Revelation in the Arts over Two Millenia*, Oxford: Oxford University Press 2017), w którym rozdział 2. jest dedykowany Barankowi („The Lamb”, s. 52-67). Przywołanie tych dzieł pokazałoby jeszcze bardziej konieczność podjęcia się tego tematu przez doktoranta.

Tytuł paragrafu 1.2. w rozdziale pierwszym „Koezystencja człowieka i zwierząt zawarta w Prawie” nie jest najszcześniejszy. Co kryje się pod terminem „Prawo”? Tora czy prawo żydowskie zapisane także w traktatach rabinackich? Z samej treści paragrafu czytelnik nie dowiaduje się, o jakie Prawo chodzi.

Doktorant napisał: „Mimo, że księga Objawienia na tle Nowego Testamentu zawiera największą liczbę solecyzmów, nie odebrano jej miana geniuszu literackiego” (s. 42). Czy solecyzmy świadczą o braku geniuszu? Z moich analiz wynika raczej, że solecyzmy w świetle procesu komunikacji, są dowodem na geniusz literacki autora, ponieważ do lamusa powinna zostać odłożona teoria, jakoby solecyzmy stosowane przez Jana świadczyły o jego nieznanym języku greckiego, czy były przykładami barbaryzacji stylu. Dzisiaj przyjmuje

się raczej, że są one świadomie użytą figurą stylistyczną, która ma pobudzić uwagę słuchaczy i ma im zakomunikować obecność w następujących po niej zdaniach aluzji do tekstów ze Starego Testamentu.

Autor dokonał w rozdziale drugim delimitacji tekstów ze słowem „Baranek”. Myślę, że warto byłoby pokusić się także o ukazanie rozmieszczenia tych tekstów w kontekście całej Ap, stąd byłoby konieczne, aby omówić krótko strukturę tej księgi, wtedy bowiem można byłoby wniknąć jeszcze bardziej w głębię myśli Jana z Patmos dotyczącej figury Baranka.

W samej analizie egzegetyczno-teologicznej dla mnie jako biblisty byłoby o wiele właściwszym przestudiowanie całych perykop a nie omawianie tylko poszczególnych ich elementów, uniknęłyby się w ten sposób pewnych anachronizmów, np. w rozdziale piątym, gdzie po raz pierwszy spotyka się termin „Baranek” (5,6), to zanim zostanie przedstawiony Baranek jest on widziany nie przez przypadek jako „Lew z pokolenia Judy, Odrośl Dawida” (5,5). Przedstawienie tej postaci w odsłonach, które proponuje autor Ap, byłoby właściwsze dla zrozumienia tego, co mogłoby się nazwać „kolumną symboliczną”, w której poszczególne obrazy nakładają się na siebie. Ta uwaga dotyczy wszystkich omawianych tekstów. Moja uwaga nie oznacza wcale, że doktorant nie dokonuje dobrej analizy figury Baranka w poszczególnych tekstach.

W wielu miejscach brakuje namiarów biblijnych. Autor omawia jakąś rzeczywistość z Biblii nie podając odnośników biblijnych. Zbyt często zakłada, że czytelnik zna i rozumie pewne określenia, np. metoda rekapitulacji (s. 6).

W rozdziale trzecim, każdy punkt ma bardzo długi wstęp. Wstęp powinien według mnie zawierać tylko pewne stwierdzenia dotyczące samej treści rozdziału. To, co doktorant rozwija dotyczy zazwyczaj kontekstu historycznego czy historyczno-teologicznego epoki i mogłoby być przedstawione jako pierwszy podpunkt poszczególnych paragrafów.

Należałoby dokonać pewnego doprecyzowania niektórych kwestii, np. co rozumie doktorant pod pojęciem sztuki wczesnochrześcijańskiej, czy tę do roku 395 czy do VII w.? Ta sama propozycja dotyczy sztuki średniowiecznej (s. 148-150), gdzie wstęp powinien być złączony z punktem 2.1., w którym doktorant omawia teologiczne założenia sztuki średniowiecznej. W ten sposób zostałby omówiony w jednym punkcie kontekst historyczno-teologiczny sztuki średniowiecznej, co pozwoliłoby jeszcze lepiej zrozumieć sztukę tego okresu. Podobna uwaga dotyczy punktu trzeciego, który został zatytułowany „Nowożytna koncepcja Niebieskiego Jeruzalem po soborze trydenckim”. Ta nowożytna koncepcja jest tłem

czy kontekstem (uwarunkowaniem historyczno-religijnym) dla przedstawień i mogłaby być tytułem pierwszego podpunktu, sam zaś punkt powinien nosić – w zgodzie z przyjętą poprzednio nomenklaturą - tytuł „Baranek i Niebieskie Jeruzalem w sztuce nowożytnej”.

Omawiając sztukę wczesnochrześcijańską przywołuje autor (s. 142) mozaiki z kościoła św. Marka w Rzymie (w. VIII) i św. Cecylii na Zatybrzu (w. IX). One, mimo że, nawiązują do programu ikonograficznego sztuki wczesnochrześcijańskiej, już do niej nie należą.

Przydałoby się dokładniejsze wyjaśnienie, czy Baranek w sztuce nowożytnej i współczesnej przestał być interesującym tematem? Bez tego wyjaśnienia wydaje się, że doktorant potraktował te dwie epoki trochę po macoszemu.

W opisach poszczególnych dzieł brakuje często podania dokładnego czy przybliżonego okresu ich pochodzenia (np. fresk z katedry Brunszwiku, ale z jakiego okresu? – s. 162) oraz dokładnego miejsca (np. kościół San Chef, ale gdzie – s. 162).

Przy omówieniu sztuki współczesnej nie znalazłem dzieł Jana Lebensteina do Ap, a on przecież zilustrował tłumaczenie Ap autorstwa Czesława Miłosza. Nie ma też prac Grzegorza Bednarskiego (por. *Apokalipsa św. Jana Apostoła, przekład z języka greckiego i komentarz ks. Jan Kanty Pytel, ilustracje Grzegorz Bednarski*, Poznań 2007) czy Artura Majki (*Apokalipsa św. Jana w tłumaczeniu ks. prof. Dariusza Koteckiego, ilustracje: Artur Majka*, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Galerie Roi Dore, Warszawa – Paryż 2019).

W bibliografii zabrakło monografii P. Podeszwa, *Paschalna pamięć o Jezusie*, Studia i Materiały UAM WT 142, Poznań, 2011, w której autor podejmuje i analizuje bardzo dokładnie obraz Baranka (s. 225-285).

Czego mi jeszcze zabrakło? Pewnym dopełnieniem mogłaby być próba odpowiedzi na pytanie o relację między tekstem Ap a wyobraźnią artystyczną. G. Ravasi mówi o trzech modelach relacji Biblii i wyobraźni artystycznej: reinterpretujący (aktualizujący), model zniekształcający, model przeobrażający (por. *Biblia i wyobraźnia artystyczna*, w: *Nowy Leksykon sztuki chrześcijańskiej*, Kielce 2013, s. 141-144). Może warto byłoby zadać sobie pytanie jaki model w przedstawieniu Baranka był dominujący w sztuce od starożytności po czasy współczesne. Sam doktorant zdaje się wyczuwać brak przysłowiowej „wisienki na torcie”, kiedy zauważa na końcu swego dzieła: „W dalszych badaniach można byłoby pogłębić zagadnienie zależności dzieła sztuki od współpracy jego twórcy z teologiem, a także szukać przejawów samodzielnej interpretacji tekstu Apokalipsy przez artystę oraz wpływu

jego doświadczeń egzystencjalnych” (s. 204). Pozostaje pytanie, dlaczego doktorant nie pokusił się chociażby o próbę zarysowania tej zależności?

Podsumowując, rozprawa doktorska ks. Piotra Kosakowskiego „Chrystus jako Baranek w Apokalipsie a wizja Niebieskiego Jeruzalem w sztuce” jest pracą niezwykle ciekawą, interdyscyplinarną, łączącą w sobie analizy wchodzące w zakres egzegezy biblijnej, teologii jak i historii sztuki. Przeprowadzone analizy świadczą o opanowaniu warsztatu naukowego przez doktoranta. O oryginalności rozprawy stanowi nie tylko fakt, że nikt do tej pory nie opracował całościowo zagadnienia percepcji apokaliptycznego obrazu Chrystusa jako Baranka w sztuce europejskiej od starożytności do czasów współczesnych, ale także sposób rozwiązania problemu badawczego. W dziełach, które posługują się metodą *Wirkungsgeschichte* bardzo często po macoszemu traktuje się egzegezę tekstów biblijnych, ograniczając się do ich powierzchownego omówienia. Doktorant nie popełnił tego błędu. Jestem przekonany, że recenzowana praca doktorska spełnia wszystkie wymagania stawiane takiego typu pracom przez prawo polskie, dlatego wnoszę do Rady Dyscypliny Nauk Teologicznych Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie o dopuszczenie ks. Piotra Kosakowskiego do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Ks. Dariusz Kotecki

Ks. prof. dr hab. Dariusz Kotecki