

# Henryk Seweryniak

---

## "Funkcje sztuki w teologii", Tadeusz Dzidek, Kraków 2013 : [recenzja]

---

Collectanea Theologica 84/1, 217-224

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tadeusz DZIDEK, *Funkcje sztuki w teologii*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2013, ss. 171.

Książka ks. Tadeusza Dzidka jest niewielka objętościowo, wystarcza to jednak autorowi, by w 14 rozdziałach, z których każdy można czytać jak oddzielny esej, ze smakiem i dojrzałe podjąć jeden z najtrudniejszych problemów współczesnej metateologii; problem streszczający się w pytaniu: Jakie funkcje pełni sztuka w poznaniu teologicznym?

Metodę pracy teologicznej autora da się porównać ze stylem pracy rzeźbiarza, który w punkcie wyjścia stawia sobie jasno skonkretyzowane zadanie i nanosi jego pierwotny szkic na blok materiału. Następnie, z tego bloku, odrzucając to, co niepotrzebne, wydobywa rozmaite detale, „rozrzeźbia” je i „dorzeźbia” inne. W końcu, korzystając z doświadczeń, które zebrał, dopracowuje całość. Pierwszy etap pracy ks. Dzidka nad jego dziełem można obserwować w tekście *Funkcje sztuki w poznaniu teologicznym* (2007). Jest tam już wstępny plan całości i zarys tych funkcji. Nie wszystkie jednak znajdują się w książce. Nie będzie już np. funkcji określonej jako *praeparatio evangelica*. Zabraknie też funkcji, którą autor opisuje zdaniem: „odnawia język”. Zostanie natomiast powtórzone kluczowe stwierdzenie, niejako „mapa drogowa” całej pracy badawczej: „W klasyfikacji miejsc teologicznych nie da się jednoznacznie zaszeregować sztuki. Dzieło, które czerpie inspirację z postawy wiary i stanowi interpretację Objawienia, jest własnym miejscem poznania teologicznego, natomiast utwór, który stoi w opozycji, albo w ogóle do niego nie nawiązuje, może stać się dla teologii źródłem pomocniczym”. Do innych tekstów, które poświadczają proces „rozrzeźbiania” dzieła, zaliczyłbym: *Sens świata i człowieka a poznanie Boga* (opublikowany w 2012 r.), *Transcendentny wymiar obrazu* (2011), *Teologia jako nauka* (2012) oraz kilka „przybliżeń” twórczości Unamuno, rozrzuconych po rozmaitych czasopismach.

Jeszcze jedna cecha charakterystyczna metody ks. Dzidka: od 67 stronicy każdy z przedstawianych w książce esejów zostaje wzbogacony opisem (niekiedy długim) i analizą jednego-dwóch dzieł: malarskich, poetyckich, narracyjnych, a czasem i biografii twórcy (krótkie odniesienia do dzieł Duchampa czy Cage’a, spektaklu *Lubiewo* itp. zdarzały się oczywiście wcześniej). Z pewnością zastosowanie tej metody eksplikacji/ilustracji w całej książce nadałoby jej wyraźniejszy rys kompozycyjnej jedności.

Trzy początkowe rozdziały pracy autor poświęcił założeniom, na których oparł swoją refleksję nad funkcjami sztuki w teologii. Napisałem „założeniem”, bowiem dotyczą one rozumienia: teologii, sztuki i hermeneutyki. Au-

tor przyjmuje następujące określenie teologii: „Jest to poznanie Boga i całej rzeczywistości w relacji do Niego, oparte na Objawieniu, rozwijane w Kościele przy współudziale łaski” (s. 13). To ciekawa, wyprowadzona z summy Tomaszowej definicja, chociaż myślę, że końcowe „przy współudziale łaski” jest jeszcze nie-domyślane i na miejscu autora szukałbym jego pogłębienia. Teologia ma, według ks. Dzikka, dwa charakterystyczne bieguny: naukowości i sakralności. Jest ona nauką, jeśli spełnia podstawowe wymagania naukowo-metodologiczne (brak sprzeczności założeń, poprawność wynikania, precyzja językowa, intersubiektywna zrozumiałość). Przedmiotem/podmiotem teologii jest sam Bóg; to On pozwala nam przez swoje objawienie prowadzić refleksję, On ją umożliwia, On jest jej celem. Mówiąc słowami autora: „Refleksja [teologii] nie tylko opiera się na słowach Objawienia, ale stawia nas przed osobą Boga” (s. 11). Wymóg ten sprawia, że trzeba koniecznie uwzględnić drugi wymiar teologii: wymiar mądrościowy, łaski. To osłabia wprawdzie pozycję „naukową” naszej dyscypliny, ale zapewnia jej specyfikę, owo „coś więcej”, czym naprawdę jest. Osobiście wydaje mi się, że właśnie ten wymiar ma na myśli Benedykt XVI, gdy zauważa na temat Mateuszowych *magoi*, którzy przybywają do grotty betlejemskiej: „Byli «mędrkami». Było w nich coś z wewnętrznego religijnego dynamizmu, pobudzającego do przekroczenia siebie samego, do szukania prawdy, szukania prawdziwego Boga (...). Taka mądrość przywraca zdrowie także orędziu «nauki»: rozumny charakter tego orędzia nie sprowadzał się do samej wiedzy, były w nim próby zrozumienia całości i w ten sposób doprowadzenia rozumu do aktualizacji jego najwyższych potencjalności” (*Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo*, s. 128).

Przejdźmy wraz z autorem do rozumienia sztuki. Książd Dzidek zna oczywiście jej rozmaite określenia: funkcjonalne, proceduralne, historyczne. Proponuje połączenie tych definicji i tworzy w ten sposób oryginalną definicję. Sztuka to, jego zdaniem, artefakt, efekt ludzkiego działania, który służy określonej celowi (może wywołać wrażenia estetyczne, budzić emocje bądź stanowić źródło pewnego poznania); jest tworzony według przyjętych procedur, zamyka się w formie (poezja, malarstwo, muzyka, film, teatr, muzyka itp.), odznacza się charakterystycznym stylem, jest wyrażony metaforycznie, czyli odnosi do czegoś, domaga się dopełnienia w postaci interpretacji; ma swe historyczne odniesienie do jakiegoś „świata sztuki”, jest przezeń aprobowany (por. s. 28). O religijności sztuki decyduje zdolność wywoływania doświadczenia religijnego: przejścia od świata materialnego do duchowego (Kandyński); od jednostkowego doświadczenia do transcendentnej (Rahner); przeżycia wstrząsu, wyrwania z zadowolenia przyzw-

czajeń (Mortland). Ten krótki esej, interesująco zatytułowany *Niesformne pojęcie sztuki* (s. 23-35), jest w moim przekonaniu niezwykle znaczący do rozumienia sztuki przez teologa i jej samorozumienia.

W sprawie interpretacji i rozumienia dzieła sztuki autor opowiada się za uwzględnianiem trzech poziomów dzieła: intencji autora, intencji dzieła i intencji adresata. Wiem skądinąd, że doskonale zna dzieła Gadamera, Ricoeura i Eco na ten temat i krytykę, którą kierują oni w stronę *intentio auctoris*, a także ich poglądy, dotyczące prymatu „świata dzieła” w interpretacji. W *Funkcjach sztuki...* również poświadcza tę wiedzę. Zamyka bowiem omawiany rozdział (*Trzy intencje – o hermeneutyce dzieła sztuki*, s. 37-47) refleksją na ten temat, jeszcze raz analizując Kandyńskiego *O duchowości w sztuce*. Dodaje do tego charakterystyczną dla Gadamera i Ricoeura myśl o roli dystansu (nie używa tego terminu, można więc sądzić, że jest to przykład jego własnego, oryginalnego myślenia) w interpretacji dzieła sztuki: „...elementy odwieczne, istotne sztuki, zawarte w jakimś dziele, stają się uchwytne z perspektywy czasu. Teorie estetyczne i mody przemijają, natomiast to, co wielkie, ponadczasowe i niekwestionowane przez stulecia, a zatem istotne, trwa w dziełach. Istnieje zasadnicza jednomyślność w ich postrzeganiu przez koneserów kolejnych pokoleń, dziś powiedzielibyśmy różnych «światów sztuki». Zwróciliśmy się ku myśli Kandyńskiego po to, by wydobyć jeszcze jeden argument stawiający intencję dzieła ponad intencje autora i odbiorcy. Teraz możemy go sformułować: intencja dzieła (pod warunkiem że jest wybitne) najmniej uwikłana jest w historię” (s. 47). Mimo to, w swojej książce ks. Dzidek, interpretując poszczególne powieści czy obrazy, odwołuje się głównie do analiz intencji twórców i ich życiorysów. Na s. 95 będzie pytał „o wspólny mianownik przebytych dróg przez twórców i ich bohaterów”, a na s. 128 napisze nawet: „Bolewski celnie zauważa, że pytając o poznanie poświadczone przez arcydzieła, należy widzieć je w jedności z drogą życia samych pisarzy”. W następnym fragmencie autor łagodni swoją opinię, ale użyte tu „celnie zauważa” jest uderzające.

Jakie więc są funkcje sztuki w teologii? Od początku refleksji na ten temat (por. *Funkcje sztuki w poznaniu teologicznym*) na pierwszym miejscu ks. Dzidek stawiał funkcję poznawczą i tak jest również w tej książce. Takie ujęcie prowadzi go do ważnych spostrzeżeń, dotyczących interpretacji poszczególnych miejsc poznania teologicznego. Nie przywołuje wypracowanej kiedyś przez siebie (we współpracy z Piotrem Sikorą) znakomitej koncepcji *loci theologici*. Jest można nawet powiedzieć bardziej ostrożny w tej kwestii, a jego poglądy są teraz bardziej znuansowane. Na marginesie dodam, że również bardziej ostrożnie staje się jego „obcowanie” z teologią

von Balthasara, którą ongiś zdawał się fascynować. W pracy takiej jak ta brak jakiegokolwiek nawiązania do *Teodramatyki* świadczy o stonowaniu fascynacji. Autorowi przydarza się nawet (całkiem słuszne) stwierdzenie: „Balthasar nie jest zupełnie klarowny w swoich rozważaniach”, s. 42. Powróćmy jednak do sprawy *loci*. Książdż Dzidek stwierdza w tej kwestii – jak już zresztą zaznaczyłem – że dzieła, które czerpią inspirację z postawy wiary i są interpretacją objawienia, to miejsca własne poznania teologicznego, natomiast te, które stoją w opozycji do objawienia chrześcijańskiego lub nie interesują się nim (a taka jest sytuacja przeważającej liczby dzieł współczesnej literatury, rzeźby czy malarstwa) odsłaniają i przekazują (także teologowi) prawdę o kondycji człowieka (kim jest? kim nie jest? kim mógłby być?), o dwóch biegunach naszego istnienia (świętość – diabelskość), wprowadzając w gąszcz osobliwości, wolności, tragiczności. Tego rodzaju dzieła zdają się więc przybliżać perspektywę, w której orędzie Dobrej Nowiny może być usłyszane i przyjęte. Mają więc – w opinii autora, ku której sam się skłaniam – status miejsc pomocniczych teologii. Niezrozumiałe dla mnie jest zilustrowanie w omówionym rozdziale punktu *Gościnność dla [sic!] sztuki* (s. 52-53) dyskusją wokół skandalizującego spektaklu *Lubiewo*, granego w krakowskim Teatrze Nowym (reż. Piotr Sieklucki), a zwłaszcza kuriozalne przejście od debaty prasowej Horubała – Sanakiewicz do *Wprowadzenia w chrześcijaństwo* Josepha Ratzingera (s. 53).

Kolejną funkcją sztuki, abstrahującej od objawienia chrześcijańskiego, jest funkcja wyrwania z przyzwyczajania życia w świecie zmaterializowanym, zmysłowym. Zdaniem autora, z ten sposób nawet sztuka niereligijna czy a-religijna może uwrażliwiać na transcendencję, budzić wiarę. Ta zdolność czy też potencjał sztuki wynika z tego, że jest ona z natury symboliczna. Autor łączy ten charakter sztuki, aktu tworzenia z *ekstasis* – porywa nas ona poza granice własnego życia, daje możliwość pomieszkiwania w innym świecie, w historii drugiego z jego rozterkami i pragnieniami. Może przez to prowadzić do metafizycznych pytań i doświadczeń. Nawet jeśli ten fragment wyda się w książce ks. Dzidka nazbyt rudymmentarny (zob. znane z wykładów kursorycznych wyjaśnienia: genezy nazwy „symbol”, różnicy między znakiem i symbolem itp.) i skrótowy, niemal sterylny, to dwa następne rozdziały (6 i 7), traktujące o odsłanianiu przez dzieło sztuki innego wymiaru natury oraz o dokonującym się przez nie wołaniu o sens historii, odnoszą się wprost do kategorii symboliczności i mogłyby stanowić część tego właśnie rozdziału. Towarzyszą im interesujące, choć – jak zaznaczyłem – mocno zanurzone w śledzeniu *intentio auctoris*, interpretacje: obrazu van Gogha

*Gwiaździsta noc*, a zwłaszcza rycin Goi z serii *Okropności wojny* (uwaga ta nie dotyczy analizowanego również tutaj obrazu Cezanne'a *Jabłko*).

Rozdział ósmy autor poprzedza znaczącą zapowiedzią: „Dotychczas mówiliśmy o świecie i historii, ujętych w dziełach sztuki jako symbole transcendencji. Teraz przychodzi czas, aby pod takim samym kątem spojrzeć na człowieka. Wydaje się, że jego symboliczność najbardziej wyraziście ujawnia się w jego pragnieniach. Te bowiem tworzą dystans pomiędzy nami, jakimi jesteśmy, i jakimi chcielibyśmy być. Swoistym przygotowaniem do Ewangelii może być prawda, jaką w literaturze powieściowej odsłania wybitny filozof francuski René Girard. Ukazuje on metafizykę literackich dzieł, demaskując pragnienie mimetyczne” (s. 77). Nie miejsce tutaj na przedstawianie dobrze znanej koncepcji pragnienia mimetycznego, opisanej w *Prawdzie powieściowej i kłamstwie mimetycznym* Girarda i jego długo streszczanych w tym rozdziale analiz *Czerwonego i czarnego* Stendhala (s. 81-90), a także *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta (s. 91-93) i *Biesów* Dostojewskiego (s. 93-94). Dla teologa ważne są natomiast wnioski, które ks. Dzidek wyprowadza z koncepcji Girarda. Powtarza więc najpierw za o. Jackiem Bolewskim, że „metafizyczne i mimetyczne pragnienie podmiotu poświadczają jego naturę transcendentną, niezdolną żyć bez zewnętrznego punktu oparcia” (s. 95). Niestety – dodaje – bohaterowie wielkich powieści współczesności najczęściej wybierają drogę, można by rzec, „skończonej transcendencji”, wybierając jako wzór model człowieka, co kończy się zawsze tragicznym rozczarowaniem. Mogą jednak także, wchodząc w głąb siebie, odrzucić iluzję „skończonej transcendencji” i jako wzór naśladowania wybierać Boga. Nic więc dziwnego, że Girard w motcie swojego dzieła zamieścił słowa Maxa Schelera: „Każdy skończony duch wierzy albo w Boga, albo w bożka”.

Pośród ludzkich pragnień ks. Dzidek, zgodnie ze starożytną filozofią i długą tradycją chrześcijańską, wyróżnia pragnienie szczęścia (rozdział dziewiąty). Wyróżnienia dokonuje niejako *a rebours*. Pokazuje więc najpierw – odwołując się do wielokrotnie przerabianego przykładu sztuki filmowej Michelangela Antonioniego – jak sztuka ujawnia ludzkie doświadczenia: niemocy miłości, wyobcowania w świecie i ucieczki od siebie, którym towarzyszy tęsknota za celowością życia, za sensem, za miłością wierną, pełną i ofiarną. Żaden z bohaterów Antonioniego nie jest szczęśliwy, nie czuje się dobrze, nie-zraniony wewnątrz tego świata. Dopiero pod koniec życia, w filmie *Po tamtej stronie chmur*, reżyser odważa się przekroczyć granicę (por. słynne sentencje z tego filmu: „Zapaliłby pan świeczkę w komnacie pełnej światła”; „Musieli poczekać na swoje dusze”). Praca na tym doświadczeniu,

duchowa terapia, jest szansą teologii – przekonuje w ostatnim punkcie rozdziału ks. Dzidek.

Autora porusza jeszcze jedno drżące w nas pragnienie – pragnienie bycia innym. Rozpoczyna ten rozdział od enigmatycznych uwag na temat „uwalniania się człowieka z granic własnego ciała” (s. 110). Twierdzi nawet, że „uwalniamy się z własnej cielesności [także] przez sztukę” (*tamże*). Można pytać: Dlaczego w ogóle mamy się od ciała uwalniać? I co to ma wspólnego z „pragnieniem bycia innym”? W następnym jednak fragmencie autor całkiem już słusznie pyta: „Dlaczego lubimy opowieści o życiu innych? Dlaczego poprzez nowelę, sztukę teatralną czy film tak chętnie dajemy się wciągnąć w dramatyczny los bohaterów? Dzieje się tak, bo chcemy wyjść poza nasz determinizm miejsca i czasu. Chcemy oderwać się od samego siebie, od własnej rzeczywistości. Znamienny jest w tym kontekście polski czasownik «rozerwać się». Motywacja uczestniczenia w losach literackich czy filmowych bohaterów bywa jednak jeszcze głębsza. Nasze życie nam nie wystarcza, a sztuka pozwala zastępować wiele rzeczy: podróże, pobyt w obcych krajach, umożliwia nam więc życie odmienne od tego, jakie toczy się w realiach naszej *egzystencji*, posmakować doświadczeń, na które w rzeczywistym świecie nigdy byśmy się nie zdobyli, nie byłoby nas stać, a może po prostu nie mielibyśmy odwagi. Innymi słowy – zarówno w artystach, jak i koneserach sztuki istnieje metafizyczna potrzeba bycia innym. To ona *decyduje* w dużej mierze o etosie artysty. Zobaczmy to na przykładzie aktora” (s. 111). Pisanie o obcowaniu ze sztuką jako namiastce podróżowania, wędrowania do „innych krain”, jest wyraźnym ograniczeniem jej funkcji, a zarazem niezrozumieniem tego, czym jest wędrowanie, podróżowanie, postój. Szkoda, że ks. Dzidek, pisząc te stronicie, nie przypomniał sobie *Modlitwy Pana Cogito podróżnika* Herberta. Ale przypomniał sobie i znakomicie zinterpretował spektakl *Ja, Feuerbach* Dorsta, w wykonaniu Tadeusza Łomnickiego. Sam, gdzieś w 1987 r., podziwiałem geniusz Łomnickiego w tej sztuce, granej na deskach Teatru Dramatycznego w Warszawie. Rzeczywiście, znajdując się wtedy w niezwykłym świecie, wykreowanym przez aktora, można było przeżyć zarówno moment „wyjścia poza nasz determinizm miejsca i czasu”, jak i to, że „nasze życie nam nie wystarcza”. Wszystkim miłośnikom teatru, a zwłaszcza aktorstwa Tadeusza Łomnickiego, a pośrednio także Kazimierza Opalińskiego, polecam przepełnione wrażliwością i współzuciem stronicie 111-116 książki ks. Tadeusza Dzidka.

Ważną funkcją sztuki wobec wiary i teologii jest funkcja *katharsis*. Dokonuje się ono zarówno za pośrednictwem dzieł prowokacyjnych, „kruszących paradygmat wiary”, sytuujących się na zewnątrz chrześcijaństwa, jak i dzieł

mocno osadzonych w środowisku wiary, których twórcy ukazują dysonans między ideałami życia chrześcijańskiego a praktyką egzystencji. W tym właśnie kontekście autor interpretuje kolejną serię grafik Goi *Kaprysy* oraz – za Mertonem – *Dzumą* Camusa. Szkoda jednak, że nie zabiera głosu na temat granic prowokacji, która nader często koncentruje się dzisiaj na prowokowaniu wiernych Kościoła katolickiego. Książd Dzidek nie chce jednak być apologetą, chyba nawet nie bardzo lubiłby nim być.

W trzech ostatnich rozdziałach autor powraca do tematu, na ile i w jakim sensie sztuka, będąca wprost wyrazem życia objawieniem, „nasączona jego motywami”, staje się miejscem własnym teologii. I odpowiada, że przede wszystkim pełni ona funkcję interpretacyjną. Artysta, jako członek wspólnoty wierzących, może odznaczać się szczególnym zmysłem wiary (*sensus fidei*), niekiedy łączącym się u niego z osobistą świętością i wymogami życia świętego, związanymi np. z pisaniem ikon. Jego dzieła mogą być wyrazem zarówno żywej relacji z Bogiem, jak i przeżywania głębokiego kryzysu wiary. Ta druga sytuacja wyraźnie interesuje ks. Dzikę – długo (s. 125-138) roztrząsa ją na przykładzie poematu *Chrystus Velasqueza* Miguela de Unamuno. Domyślamy się, że jest interpretacja dwuwarstwowa, która dotyczy i samej rzeźby, i poetyckiej recepcji tej rzeźby. Interpretacja niezwykła, wpisująca się najpierw w życie de Unamuno, a potem rozciągająca się aż po analizę kolorystyki dzieła Velasqueza i jej odbicia w słowie poety („Niczym noc, zapraszasz by odpocząć / na posłaniu Twojej piersi bladej ...”).

W swoich intuicjach ks. Dzikę idzie nawet dalej, nie waha się stwierdzić, że „w wyjątkowych sytuacjach, kiedy artyści nie tylko wyróżniają się formą ekspresji, ale również głębokim i systematycznym wniknięciem w tajemnice wiary, ich sztuka staje się teologią” (s. 156), rodzajem alternatywy wobec teologii konceptualnej. Frapujące są stronicy, na których przekazuje swój namysł nad postawą artystów gotyku, nad ich głęboko teologiczną odwagą przejścia do wyrażania cierpiącego człowieczeństwa Zbawiciela, nad pokorą, wyrażającą się w anonimowości dzieł, nad tym, jak teologia tych dzieł kształtowała życie wielkich świętych średniowiecza. Szkoda tylko, że nie wskazał dróg stawania się sztuki teologią na przykładzie dzieł artystów bardziej współczesnych, jak Antonio Gaudi, Gustaw Zemła czy Jerzy Januszkiewicz.

Wreszcie, sztuka, która „obrazuje Objawienie”, może prowadzić do kontemplacji – osobowego spotkania z Niewidzialnym, ze smakowania Jego obecności. W tym kontekście autor stawia tezę, że wielkość sztuki Caravaggia polegała m. in. na tym, iż Lombardczyk z wielkim prawdopodobieństwem inspirował się *Ćwiczeniami duchowymi* św. Ignacego Loyoli, dzięki



czemu potrafił stworzyć niezwykłą więź między malowanymi przez siebie świętymi scenami a widzom, niejako zapraszając go do medytacji i kontemplacji.

Nikt w dotychczasowej polskiej literaturze przedmiotu nie dokonał tak oryginalnej rejestracji funkcji sztuki w teologii. Interpretacje, zamieszczone w książce, poświadczają doskonale wyrobiony zmysł obserwacji artystycznej autora (por. porywająca interpretacja znanego nam wszystkim – no, właśnie znanego? – obrazu *Powołanie Mateusza* Caravaggia z kościoła francuskiego w centrum Rzymu). Zostały one wsparte znakomicie dobraną, wysmakowaną literaturą. Można tylko domyślać się, ile takich interpretacji mogłoby jeszcze znaleźć się w tej książce, gdyby (zbyt mocno) rozwinięty u autora zmysł ascezy nie kazał mu na tym poprzestać.

ks. Henryk Seweryniak, Płock

Marek M. DZIEKAN, *Złote stolice Arabów*, Czytelnik, Warszawa 2011, ss. 307.

Od kilkunastu lat prof. Marek M. D z i e k a n dzieli się z polskim czytelnikiem swoimi pasjami dotyczącymi szeroko pojętej kultury arabsko-muzułmańskiej. Jako wybitny arabista i tłumacz literatury arabskiej, wcześniej związany ze środowiskiem akademickim Uniwersytetu Warszawskiego, obecnie pełni funkcję kierownika Katedry Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politologicznych Uniwersytetu Łódzkiego. Jest znany z licznych publikacji naukowych i popularnonaukowych, m.in.: *Arabia Magica. Wiedza tajemna u Arabów przed islamem* (Warszawa 1993); *Symbolika arabsko-muzułmańska* (Warszawa 1997); *Historia Iraku* (Warszawa 2002); *Pisarze muzułmańscy VII-XX w.* (Warszawa 2003); *Irak. Religia i polityka* (Warszawa 2005); *Cywilizacja islamu w Azji i Afryce* (Warszawa 2007) oraz *Dzieje kultury arabskiej* (Warszawa 2008). Prezentowana książka, jest znakiem, że prof. Dziekan nie zwalnia tempa i na polskim rynku wydawniczym chce propagować tajniki arabskiego świata z niezmiennym zapałem.

Tytuł książki mógłby sugerować, że mamy do czynienia z rodzajem przewodnika turystycznego, bogatego w opisy historii, mapy, zdjęcia oraz egzotyczne tajemnice wybranych miast wyrosłych z kultury arabskiej i przez nią kształtowanych. Ale *Złote stolice Arabów* nie mają nic wspólnego z turystycznym przewodnikiem, choć autor zabiera czytelnika w podróż, tyle że intelektualną. Mimo że nie pomija niezbędnych opisów oddających charakter wybranych przez siebie