

Recenzja monografii stanowiącej rozprawę doktorską

o. dra hab. Tomasza Gałuszki, prof. UPJPII

Piękny Bóg, piękny Człowiek. Zło z perspektywy teologii piękna Tomasza z Akwinu

(Wydawnictwo „W drodze”, Poznań 2021)

Recenzent – historyk sztuki, któremu przychodzi oceniać pracę napisaną przez wytrawnego znawcę świętego Tomasza i temuż Tomaszowi poświęconą, znajduje się w sytuacji mało komfortowej. Nie czuje się kompetentny, aby podjąć dyskusję na temat Tomaszowej teodycei. Może jedynie podjąć dyskusję na temat Tomaszowej teologii piękna, której sam Tomasz nie napisał, a raczej na temat próby rekonstrukcji Tomaszowej teologii piękna, której podjął się autor monografii. Autorem tym jest imiennik Akwinaty i jego współbrat zakonny, ojciec profesor Tomasz Gałuszka. Na ile jest to rekonstrukcja, a na ile autorska konstrukcja – do tego pytania jeszcze powrócimy.

Recenzja książki, zwłaszcza poświęconej teologii piękna, nie powinna omijać strony graficznej, a ta jest starannie przemyślana i dobrze zaprojektowana. Okładka ilustruje tytułowy problem. Widnieją na niej dwie postaci przerysowane z szesnastowiecznego malarstwa włoskiego. Na figurę Chrystusa, ukazanego frontalnie, ze związanymi rękami, w kolorze błękitu, nakłada się stojąca tyłem do widza, w barwie czerwieni, postać człowieka, który Go biczuje. W samym tytule, w słowie CZŁOWIEK, wyróżniono czerwienią trzy litery: ZŁO. Barokowy koncept posługujący się renesansowym obrazem dla zilustrowania średniowiecznej idei w nowoczesnej formie.

Podtytuł monografii „Zło z perspektywy teologii piękna Tomasza z Akwinu” zwięźle wskazuje istotę problemu. Ojciec Gałuszka buduje panoramiczny ekran Tomaszowej teologii piękna, aby na nim dokonać projekcji *mysterium iniquitatis* i poddać tę wizję uważnej analizie. Posłużyłem się metaforą z zakresu sztuk wizualnych. Ojciec Gałuszka sięga po bliższą mu metaforę muzyczną, odwołując się do techniki kontrapunktu w utworach polifonicznych. Jako główną linię melodyczną, *cantus firmus*, proponuje kategorię piękna. Rolę *contrapunctus* ma w tym koncercie odegrać kategoria zła. Sądzę, że ta metafora obarczona jest pewną niezręcznością. Otóż w klasycznej muzyce późnego średniowiecza i renesansu, do której odwołuje się Autor (s. 29), obie linie melodyczne – *cantus firmus* i *contrapunctus* – tworzą harmonię, *nomen omen* piękną, podczas gdy w koncercie ojca Gałuszki kontrapunkt tę harmonię świadomie psuje. Trafną ilustracją sedna problemu jest zacytowany ma końcu wstępu utwór Charlesa Ivesa *The Unanswered Question* (s. 44), ale czy agresywny dysonans fletów i oboi pojawiający się w utworze na tle harmonijnej melodii skrzypiec można nazwać kontrapunktem? W każdym razie zaproponowana przez Autora „metoda kontrapunktu” (s. 29-31) polegająca na zestawieniu porównawczym dwóch kategorii – podstawowej i podrzędnej - nie jest nowa ani w humanistyce, ani w teologii, nowe jest jedynie jej określenie.

Ojciec profesor Gałuszka jako historyk-mediewista, w swojej pracy teologicznej sięgnął także po bliską mu metodę historiograficzną, odwołującą się do francuskiej szkoły „Annales”. We wstępie wspomina o czterech jej założeniach: idei genezy, kategorii długiego trwania, narracji oraz krytyce źródeł. O ile dwa pierwsze założenia stanowią, tak czy inaczej nazywaną lub nienazywaną, ale ważną część fundamentu refleksji teologicznej od czasów patrystycznych, o tyle krytyka źródeł, w przypadku studiów tomistycznych, pomimo imponującego opracowania korpusu dzieł Akwinaty, bywa – jak zauważa Autor – rzadko wykorzystywana. Ojciec Profesor, jako doświadczony historyk, korzysta z szerokiej bazy źródłowej dziewięciu dzieł Tomasza (s. 29), uwzględniając ich chronologię i wynikającą z niej dynamikę Tomaszowej myśli, osadzając ją w biograficznym kontekście *Sitz im Leben*. O czwartym założeniu – narracji – będzie mowa na końcu.

Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem Autora, że metoda historiograficzna jest w analizach teologicznych niespotykana (s. 23). Wystarczy sięgnąć po prace z teologii biblijnej, aby zobaczyć jej szerokie zastosowanie.

Szerokie rozumienie twórczości przez Tomasza, o którym pisze Autor (s. 91) nie odbiegało od standardów myślowych średniowiecza i było ufundowane na starożytnym rozumieniu greckiego terminu *τεχνή*, przetłumaczonym przez Rzymian jako *ars*, oznaczającego wszelką ludzką działalność, kierującą się określonymi regułami: od wychowania dzieci, przez lepienie garnków, uprawianie nauki, aż po działalność polityczną. Sztuka w znaczeniu nowożytnym, rozumiana jako sfera działalności plastycznej, architektonicznej, muzycznej czy teatralnej, wyodrębniła się w renesansie, a z kategorią piękna złączyła się na trwałe dopiero od XVII wieku. Sto lat później, w połowie XVIII wieku, za sprawą Baumgartena, pojawił się termin estetyka, oznaczający filozoficzną naukę o pięknie, i od początku związał się ze sztuką. W tym samym stuleciu Leibnitz wprowadził słowo „teodycea”. Znaczenie nowego terminu objaśnia opublikowana w 1710 roku książka „Teodycea o dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła”. Oba terminy „teodycea” i „estetyka” zostały, pomimo swoich historycznych uwarunkowań i związanych z nimi ograniczeń, powszechnie aplikowane na terenie całej historii kultury i filozofii. Główny problem pracy ojca Gałuszki można streścić jako teodyceę z perspektywy Tomaszowej estetyki. Znamienne, że ojciec Gałuszka termin „estetyka” w odniesieniu do teorii piękna stosuje powszechnie, natomiast terminu „teodycea” w odniesieniu do pytania o zło unika. Nasuwa się pytanie: dlaczego? W tym pytaniu nie kryje się zarzut, ale ciekawość badawcza recenzenta.

Lektura książki pozwala czytelnikowi doświadczyć obcowania z wiernym uczniem świętego Tomasza, który jego wielką spuściznę intelektualną i duchową w badanym zakresie rzetelnie poznał, przyswoił i twórczo zinterpretował. Poznał także bogatą literaturę tomistyczną poświęconą pięknu i sztuce, zarówno filozoficzną jak i teologiczną, która powstała w XX wieku, aż do czasów nam współczesnych (choć w bibliografii nie znalazłem pracy filozofów ze szkoły lubelskiej: Piotra Jaroszyńskiego *Spór o piękno*, Poznań 1992, Henryka Kieresia, *Spór o sztukę*, Lublin 1996).

Ale czy Autor w wystarczającym stopniu poznał historię estetyki? Wielka szkoda, że Autor nie dotarł do fundamentalnego dla mediewisty zajmującego się estetyką tekstu Sergiusza Awierincewa „Badania nad estetyką średniowieczną – uwagi wstępne” (S. Awierincew, *Na skrzyżowaniu tradycji*, przeł. D. Ulicka, Warszawa: PIW 1988, s. 293-353),

który metodologię i główne tezy Autora mógłby w niektórych miejscach potwierdzić, w innych zakwestionować w innych radykalnie zmienić.

Wśród wielu zagadnień i aspektów piękna, kompetentnie i systematycznie omawianych w książce, jeden wydaje się szczególnie newralgiczny, a mianowicie tajemnicza ambiwalencja piękna. Problem ten niepokoił już autorów ksiąg mądrościowych Starego Testamentu. Piękno, które jest w Biblii atrybutem Boga i przejawia się w stworzonym przez Niego świecie i człowieku, jednocześnie potrafi zwodzić (klasyczny tekst Mdr 13, 1-5).

W rozdziale „Zło demoniczne” ojciec Gałuszka przytacza fragment z Tomasza o przyczynie upadku aniołów: „...zwiódł je urok piękna własnej natury” – *ex pulchritudine suae naturae* (s. 126) i komentuje ten tekst. Po tej lekturze pozostaje pewien niedosyt. Nie winię za to świętego Tomasza, ale jego Komentatora, który – próbując zrekonstruować estetykę teologiczną Akwinaty przy użyciu współczesnych kategorii myślowych i językowych, nie zatrzymał się dłużej nad tą newralgiczną kwestią, tak głęboko obecną w literaturze pięknej i plastyce, pomijając nieliczne wzmianki, np. na s. 242-243.

Anioł upadł urzeczony własnym pięknem. Nie dobrem ani prawdą, które też były jego udziałem, pięknem. Prawda ani dobro nie mogą prowadzić do zła. A piękno może! Czy to nie jest jego tajemnicza *differentia specifica*? I na czy ona polega? Tej kwestii nie wyjaśnią nam do końca powszechne w średniowieczu, i stosowane przez Tomasza, kategorie *pulchritudo spiritualis* i *pulchritudo sensualis*. Szatan jest duchem! Korzystając z konwencji „długiego trwania”, albo, jak woli Bachtin, „wielkiego czasu”, przytoczę słynną wypowiedź Aloszy z „Braci Karamazow”: „Piękno to straszliwa i przerażająca rzecz. Straszliwa, bo nieokreślona, a określić się nie da, gdyż Bóg zadaje tylko same zagadki. Tu brzegi się schodzą, tu jest harmonia wszelkich przeciwieństw, ich współzycie... Piękno! Nie mogę tego ścierpieć, że czasem człowiek, podniosłego nawet serca i wielkiego umysłu, zaczyna od ideału Madonny i kończy ideałem Sodomy [...] Czy jest piękno w Sodomie? [...] Przerażające, że piękno jest nie tylko straszną rzeczą, ale i tajemniczą rzeczą. Tu diabeł z Bogiem się zмага, a polem bitwy jest serce człowiecze.”

Ambiwalencja piękna ma konsekwencje w ambiwalencji sztuki. Autor przytacza zdanie Tomasza, że demon jest doskonałym artystą i mistrzem iluzji (s. 133). Zdanie to brzmi bardzo współcześnie, choć nie można zapominać, że średniowieczne *artifex* nie oznaczało artysty w rozumieniu dzisiejszym, ale fachowca biegłego w swoim rzemiośle.

Autor niejednokrotnie przypisuje lub tylko sugeruje Tomaszowe autorstwo metafor, które są znacznie starszymi kulturowymi toposami, wpisującymi się w koncepcję „długiego trwania”. Oto trzy przykłady:

Koncepcja *Deus Artifex*, nie jest Tomaszowa (*increated Artifex*, s. 49, 278, 332 i in). Ma ona długi, patrystyczny rodowód, a jej korzenie tkwią w Biblii (Hbr 11,10).

Metafora świata jako księgi (s. 87, por. s. 288), czyli *Liber mundi*, znana przynajmniej od św. Augustyna, zyskała popularność w średniowieczu dzięki Alanowi z Lille: *Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum...*

Metafora życia jako niebezpiecznego rejsu przez morze (s. 249), miała w czasach Tomaszowych bardzo długi żywot, sięgający Homera i jego *Odysei*.

Jeszcze kilka innych kwestii szczegółowych.

Pomimo precyzji i dyscypliny języka, zdarzają się stwierdzenia Autora, z którymi trudno się zgodzić, jak na przykład: „Nie można bowiem trochę kochać, podobnie jak nie można trochę umrzeć, trochę być uczciwym i trochę mówić prawdę.” (s. 233). Otóż można. Miłość, uczciwość i prawdomówność są – w przeciwieństwie do śmierci – stopniowalne.

Kategorie „obrazu” i „podobieństwa” Tomasz, za Ojcami łacińskimi, traktuje synonimicznie (s. 280-281), tymczasem w patrystyce greckiej uważano je za one odrębne: człowiek w wyniku grzechu traci podobieństwo do Boga, ale nie przestaje być Jego obrazem. Ciekawa byłaby refleksja nad konsekwencjami tej różnicy.

W kwestii woli Chrystusa, odniesienie do Jana z Damaszku jest wtórne (s. 323), choć to zapewne do niego nawiązywał Tomasz. Fundamentalne teksty w tej materii wyszły spod pióra Maksyma Wyznawcy – nie wiem, na ile znanego Tomaszowi.

W tym miejscu przechoǳę do istotnej kwestii, której wiele miejsca poświęca w swoim artykule Awierincew. Chodzi o tłumaczenie używanych w średniowieczu łacińskich terminów w kluczu współczesności. Na przykład dyskusyjne jest tłumaczenie niektórych sformułowań świętego Tomasza w kluczu „artystycznym”, podczas, gdy ich pierwotne znaczenie było znacznie szersze. Na przykład *excellens opus* zostało przetłumaczone jako *arcydzieło*, a tym samym trzy najwyższe dzieła Chrystusa (*excellens opus creationis, illuminationis et iustificationis*) zostały przetłumaczone jako „arcydzieła” stworzenia, oświecenia i usprawiedliwienia, i w konsekwencji włączone w orbitę Tomaszowej estetyki (s. 332 i nm.). Tutaj wracamy do pytania, na ile wysiłek ojca Gałuszki jest próbą rekonstrukcji, a na ile twórczej konstrukcji. Opowiadabym się za tym drugim, co w niczym nie umniejsza naukowego waloru pracy. Wracając do ostatniego z „arcydzieł” Chrystusa – *opus iustificationis*, Autor objaśnia je za pomocą metafory procesu powstawania dzieła sztuki, ujmując ten proces, z iście Tomaszową precyzją, w trzech etapach: po pierwsze natchnienie i koncept twórczy, po drugie wybór materiału i po trzecie wybór metody i narzędzia wykonania (s. 334). Nie wiem, czy artyści zgodziliby się z takim opisem. Czy nie jest to pokrojenie na plasterki żywej tkanki procesu twórczego, a tym samym usmiercenie jej? Na usprawiedliwienie trzeba dodać że w analizie procesu twórczego znalazły się ciekawe uwagi dotyczące twórczości (s. 361). Zaproponowany przez Autora trójpodział powstawania dzieła artystycznego posłużył mu za model do oryginalnej prezentacji Chrystusowego dzieła usprawiedliwienia dokonanego na krzyżu jako arcydzieła sztuki (s. 332-386). Stanowi on niejako zwornik i kwintesencję rozważań o tajemnicy zła w kontekście Piękna, co zwięźle ujął Autor na początku rozdziału „Zło kary”: „Chrystus zjednoczony z Ojcem w Duchu Świętym, tworzył całym sobą i w sobie – w ludzkim ciełe. Stał się równocześnie twórcą i „dziełem sztuki”. Ludzka brzydota była zarówno „sceną, na której objawiło się piękno Chrystusa, jak i „tworzywem”, którym On się posłużył i tchnął w nie życie. Chrystus stał się wobec zła i zarcagował – pokonał zło, czyli przekształcił je i stworzył arcydzieło” (s. 387).

W tym kontekście na stronie 334 Autor pisze: „powiązanie przez Tomasza obrazu starotestamentalnego „miedzianego węża” z ukrzyżowanym Chrystusem doskonale współgra z nurtami w malarstwie pasyjnym, które pojawiły się w czasach działalności naszego autora. Ówczesni twórcy, nawiązując wprost do Księgi Liczb, coraz częściej i śmielej zaczęli przedstawiać ukrzyżowanego Chrystusa w kształcie litery „S” i „Z”” (s. 334-335). Jako ilustrację Autor przytacza miniaturę w The Map Plaster z ok. 1265 i Ukrzyżowanie Cimabuego z ok. 1288 (przypis 321). Typologia Chrystus Ukrzyżowany – Wąż Miedziany

bazująca na słowach Jezusa wypowiedzianych do Nikodema (J 3, 14-15) nie jest dziełem Tomasza. Istniała wieki wcześniej w literaturze patrystycznej (już w Liście Barnaby i u św. Justyna) i w ikonografii (np. wczesna wzmianka u Bedy Czcigodnego). Wygięcie ciała Ukrzyżowanego w esowatym kształcie ma genezę czysto estetyczną, zresztą znacznie wcześniejszą. Występuje w sztuce bizantyńskiej (np. mozaika w Hosios Loukas, pocz. XI w., fresk w Karanlik Kilise w Göreme z pocz. XII w), a potem przez jej pośrednictwo upowszechnia się w całej sztuce trecenta w tak zwanym „stylu pięknym” (por. Zwiastowanie Simone Martini z 1333 roku). Proponowana interpretacja teologiczna Richarda Viladesau, na którą powołuje się Autor (przypis 321) wydaje się arbitralna i pozbawiona mocnego oparcia w tekstach z epoki. Z kolei spostrzeżenie o zbieżności XIII-wiecznych przedstawień Ukrzyżowanego, w których bóstwo prześwituje przez Jego ludzkie ciało, z przekonaniem Tomasza o trwałym pięknie Zbawiciela (s. 369-370) jest słuszne, ale trzeba dodać, że ukazanie Ukrzyżowanego jako Zwycięzcy znamionuje całą ikonografię romańską i wczesnogotycką, w czym znowu należy dopatrywać się wpływu sztuki bizantyńskiej. Wpływ ten jest szczególnie czytelny w ojczyźnie świętego Tomasza w malowanych krzyżach italobizantyńskich wieńczących lektorium lub belkę tęczową.

Ciekawe są rozważania o *Drzewie życia* św. Bonawentury. To dzieło, zakorzenione w tradycji teologicznej i ikonograficznej *Arbor vitae*, z pewnością mogło oddziaływać kazanie Tomasza *Germinet terra* s. 374-375).

Niejasne pozostaje przytoczone zdanie Akwinaty, że przy końcu czasów „zamiast realnego drzewa krzyża ukaże się [...] krzyż w postaci obrazu”. Szkoda, że Autor nie próbuje wyjaśnić, jaki obraz Tomasz mógł mieć na myśli i jakiego terminu użył. W tym miejscu wypowiem uwagę bardziej generalną. Szkoda, że w przypadku terminologii odnoszącej się do estetyki lub sztuki Autor prawie bardzo rzadko zamieszcza w przekładzie terminy łacińskie, jakimi posługiwał się Tomasz. Mogłoby to bardzo pomóc czytelnikowi w zrozumieniu problemu.

Interesująca jest uwaga o łączności wyobrażeń wyglądu Chrystusa z *Opowieścią o Lancelocie* i literackim opisem portretu bohatera jako wzorem męskiej urody. Wiele elementów tego opisu znalazło się w łacińskim apokryficznym *Liście Lentulusa*, zawierającym pierwszy szczegółowy opis wyglądu fizycznego Chrystusa (... *Włosy ma koloru niedojrzałego orzecha (...) Czoło jest gładkie i pogodne [...] upiększa je lekki kolor różowy...*). Apokryf ten jest datowany na wiek XIII lub początek XIV. Apokryficzny charakter *Listu Lentulusa* wykazał Lorenzo Valla dopiero w 1440 roku, więc jeśli Tomasz ów list znał, jego trzeźwy krytycyzm budzi tym większy szacunek (s. 283 z przyp. 127).

Książka zaczyna się „Hymnem o Pięknym Synu” św. Augustyna z *Enarrationes in Psalmos* (XLIV nr 3), który powraca w tekście w refleksji o pięknie życia (s. 286-287). Trafnie dobrane cytaty z Augustyna, takie, jak fragment homilii o pięknie Ukrzyżowanego, zbudowanej na paradoksie „pięknej brzydoty” (s. 367), jawią niczym życiodajne strumienie poezji ożywiające pola naukowego dyskursu. Poezja jest w stanie dotknąć tajemnicy piękna dużo głębiej, aniżeli język pojęć dyskursywnych. Wiedzieli o tym autorzy Psalmów i Pieśni nad Pieśniami, wiedział o tym Grzegorz z Nyssy, i Jan od Krzyża, i Norwid, i Karol Wojtyła. Na szczęście prawda ta jest nieobca samemu Autorowi książki, który w rozdziale siódmym zamieścił interesującą próbkę swojej poezji (s. 351). Sztukę można zrozumieć tylko przez sztukę, podobne przez podobne – pisał Bierdiajew, cytowany zresztą przez autora pracy (s.

207). Nawiasem mówiąc ciekawe byłoby skonfrontowanie myśli Tomaszowej o twórczości z *Sensem twórczości* Biediajewa. Ale to już temat na inną rozprawę.

Na koniec kilka uwag o charakterze bardziej generalnym.

W zamierzonych przedkomputerowych i przedinternetowych czasach badacze tekstów wykonywali znużone, wieloletnie kwerendy w bibliotekach w poszukiwaniu interesujących ich zagadnień. Dziś w ciągu kilku sekund, za pociśnięciem paru klawiszów, w całym *œuvre* Akwinaty można odnaleźć poszukiwane słowa, takie, jak na przykład: *ars*, *artifex*, *claritas*, *pulchritudo*, *species*. Rewolucja cyfrowa niesie ze sobą rewolucję w pracy naukowej i rewolucję mentalną. To ogromna szansa, ale też i ogromna pułapka. Zwiększa dla badaczy obdarowanych łatwością pisania. Jak zasymilować intelektualnie tak ogromny materiał? Jak go – używając języka Ojców Kościoła – przeżyć i przeżyć? I jak uczynić go strawnym dla czytelnika? To pytania, które stawiam na marginesie lektury Autorowi książki i samemu sobie. A była to, trzeba podkreślić, lektura inspirująca.

Autor szeroko omawia Tomaszową koncepcję piękna obiektywnego, wyrażoną w kategoriach *integratio* i *claritas*. W dziewiątym rozdziale pracy ojciec Gałuszka w oryginalny sposób stosuje te trzy kategorie do opisu piękna Eklezji. Ten błyskotliwy koncept jest mocno osadzony w Tomaszowej teologii.

Owe trzy kategorie piękna można także odnieść do recenzowanej monografii.

Po pierwsze *integratio*. Autor postawił sobie za cel całościowe spojrzenie na problem zła i ukazanie go na tle całościowo ujętej wizji piękna u Tomaszusa, w różnych jego aspektach.

Po drugie *proportio*. Struktura książki odznacza się klarowną, niemal matematyczną precyzją opartą na symetrii: sześć rozdziałów poświęconych sześciu kategoriom zła, spośród nich rozdział najdłuższy i niejako centralny ideowo i strukturalnie o pięknie Ukrzyżowanym, oprawionych jest, niby średniowieczny kodeks, w lśniącą złotem i blaskiem szlachetnych kamieni okładkę. Jej rewers, czyli dwa pierwsze rozdziały, omawiają piękno Boga i piękno człowieka w ujęciu świętego Tomaszusa, zaś awers, czyli dwa rozdziały ostatnie – piękno Eklezji i piękno nadziei, w ujęciu ojca Tomaszusa. Wszystko rozpięte pomiędzy Stworzeniem świata i Paruzją.

Po trzecie *claritas*. Logika argumentacji jest bez zarzutu, język jest precyzyjny i klarowny. Ponadto w tekście pojawia się szereg opisów, analiz i sformułowań, które pociągają swoją urodą. Niektóre strony olśniewają prostą głębią wydobytą z medytacji nad Tomaszowymi tekstami i ich biblijnym źródłem. Należy do nich podrozdział „Spotkanie” z ostatniego rozdziału o pięknie nadziei (s. 513-517), a nade wszystko Zakochanie, w którym Autor objawił się jako mistrz syntezy.

Ale tutaj... pojawia się „kontrapunkt”, któremu na imię: nadmiar. Nie chodzi o nadmiar jako atrybut działania Boga (*propter nimiam caritatem*), który Autor wnikliwie analizuje w rozdziale o pięknie nadziei (s. 517-556). Chodzi o nadmiar jako przypadłość ludzką, nadmiar jako przekroczenie miary *simplicitas*, a także miary percepcji przeciętnego czytelnika.

Wróć w tym miejscu do czwartego założenia metody historyograficznej szkoły „Annales”, o której jest mowa na początku książki i na początku niniejszej recenzji, a mianowicie do narracji. Aby objaśnić problem powolałam się na wspomnienia Andrieja

Tarkowskiego z pracy nad filmem, który miał być jego życiowym i artystycznym credo, wielkim traktatem o pięknie i twórczości. W wyniku kręcenia zdjęć powstał gigantyczny materiał filmowy – ponad sto godzin projekcji. W efekcie ogromnej pracy montażowej artysta dokonał eliminacji większości filmowych ujęć, pozostawiając kilkunastogodzinny rdzeń, spójny narracyjnie i dobrze skomponowany. Gdyby na tym poprzestał, powstałby zapewne niezwykle film. Ale ilu widzów byłoby w stanie obejrzeć go do końca? I właśnie w tym momencie mistrz rozpoczął ostatni etap, w którym skupił się na owym kilkunastogodzinny rdzeniu, poddając go radykalnej obróbce. Z bólem serca wycinał ważne i piękne kadry, aby wydobyć te najważniejsze i najpiękniejsze, powiązane ze sobą nicią idei przewodniej. Tak powstał „Andriej Rublow” – arcydzieło sztuki filmowej, przemawiające z niezwykłą siłą, skupioną w trzech godzinach projekcji.

Ojciec Gałuszka przystępował do pisania tej książki z imponującą wiedzą w zakresie teologii i filozofii Tomasza. Wielkim nakładem pracy zbudował rdzeń spójny narracyjnie, bardzo starannie skomponowany, perfekcyjny językowo. I na tym... zakończył. Ale czy przeciętny czytelnik, wyjąwszy recenzentów i wąskie grono specjalistów, będzie w stanie doczytać tę książkę do końca? A przecież zamiarem Autora było dotarcie do jak najszerszych kręgów odbiorców (s. 29). „Jednak wybory pomiędzy różnymi dobrami nie są łatwe i człowiek niejednokrotnie w nich się gubi” (s. 341). Gdyby swoją monografię Autor poddał zbawiennemu działaniu brzytwy Ockhama, i zrezygnował z wielu ważnych wątków na rzecz tych najważniejszych, powstałoby dzieło wybitne.

Ojciec Gałuszka wyznaje, że pisząc tę książkę, stawał się na nowo chrześcijaninem. W trakcie lektury czytelnik przekonuje się, że długa i rzetelna podróż intelektualna Autora jest mocno sprzęgnięta z jego podróżą duchową. Ten walor pracy docenią ci, którzy pragną łączyć ścieżki wiedzy i wiary. I, jak niżej podpisany, dobrną do końca. A ten koniec, jak na traktat o pięknie przystało, jest piękny.

O ile lekturze książki towarzyszyło niekiedy poczucie przesytu, o tyle pisaniu recenzji - poczucie niedosytu. Jestem świadom, że recenzja poruszyła tylko nieliczne aspekty tej bardzo bogatej, wielowątkowej książki, albo – ujmując rzecz muzycznie – dotknęła tylko niektórych nut wielkiego koncertu symfonicznego. Jestem także świadom, że mógłbym napisać recenzję znacznie dłuższą, albo napisać ich wiele, i to różnych. Nie chcąc jednak ulegać pokusie nadmiaru, poprzestaję na tym „com napisał”. I zakończę tym, czym zakończyłbym wszystkie alternatywne, nienapisane recenzje na temat książki ojca profesora Tomasza Gałuszki. Zwracam się do Rady Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu z wnioskiem o dopuszczenie Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego, albowiem recenzowana monografia spełnia wszystkie warunki stawiane pracom doktorskim. I to spełnia z nadmiarem. *Propter nimiam eloquentiam*.



Bp dr hab. Michał Janocha, prof. UW

Wydział Artes Liberales