

Originalveröffentlichung in: Kramiszewska, Aneta ; Knapiński, Ryszard (Hrsgg.): *Okiem mistyka. Fides ex visu*, Lublin 2012, S. 225-240

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008368>

## Niewidzialna łaska i pożądlivość oczu.

### Krytyka koncepcji *fides ex visu* w pismach francuskich jansenistów

Czerwony Kapturek jak zwykle śpieszył się do wyjścia. Ale mama [...] nie zrezygnowała z pouczenia niesfornej córeczki. – A pamiętaj, idź prosto, nigdzie się nie zatrzymuj. Bowiem kilka dni temu widziano wilka. Jeśli nie zбочysz z głównej drogi, nic ci nie grozi – napomniała matka Czerwonego Kapturka. – Całą drogę będę sobie powtarzać twoje słowa – zapewniła mamę dziewczynka i już jej nie było. Kiedy weszła do lasu, zobaczyła, że w bok od głównej drogi rosną upojnie pachnące kwiaty, nad którymi krążą pszczoły. Zapagnęła poczuć ich woń, usłyszeć szelest skrzydeł pszczoł, motyli i leśnych ptaków. Chciała chłonać te leśne zapachy, kolory i dźwięki. Zeszła więc z głównej drogi. Zapomniała, że obiecała nigdzie się nie zatrzymywać i iść prosto do chorej babci.

Było tak pięknie. Czerwony Kapturek odegnał nieśmiało wyrzuty sumienia i po-grążył się w błogiej beztrosce<sup>1</sup>.

Ów brak rozwagi doprowadził – jak wszyscy wiemy – do fatalnych następstw, ponieważ Czerwony Kapturek, spotkawszy wilka, wskazał mu drogę do domu swojej babci, w wyniku czego zarówno staruszka, jak i nieodpowiedzialna dziewczynka znalazły się rychło w brzuchu drapieżnika.

Czytelników bajki o Czerwonym Kapturku, wydanej w roku 1697 przez Charlesa Perraulta (1628–1703), mogą zadziwić niektóre elementy, pojawiające się w tej opowieści. Trudno bowiem rozsądnie wytłumaczyć, dlaczego dziewczynka nie musiała bać się wilka, idąc drogą wskazaną przez matkę, a zaraz po zejściu z niej napotkała straszliwe zwierzę. Mogłoby się też wydawać, że ostateczne konsekwencje drobnego wykroczenia, budzącego w sumieniu tylko lekkie wyrzuty, okazały się zbyt straszne, zwłaszcza że dotknęły nie tylko bohaterkę bajki, ale także jej babcię<sup>2</sup>. Do takich wniosków dochodzimy jednak wyłącznie wtedy, gdy przyj-

1. C. Perrault, *Bajki*, przeł. T. Stańczyk, Kraków 2004, s. 5–6.

2. J. Zips, *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood. Versions in the Tale in Sociocultural Context*, Routledge 1993, s. 18–31.

mujemy, że dzieło Perraulta było napisane tylko dla dzieci i miało być odczytywane przy użyciu ich intuicji i skromnego doświadczenia życiowego. Wiadomo wszakże, że francuski pisarz kierował swoje bajki także do dorosłych, ukrywając w nich dodatkowe znaczenia, zrozumiałe tylko dla osób mających dobre rozeznanie w koncepcjach politycznych, filozoficznych i religijnych, diskutowanych wówczas we Francji. Współcześni pojmowali znakomicie dwoisty przekaz bajek Perraulta, o czym świadczy dobitnie lektura tych tekstów i ich wnikliwa analiza na posiedzeniu Akademii Francuskiej<sup>3</sup>.

Jeden z tropów interpretacyjnych owych bajek opiera się na przekonaniu, że w czasie ich tworzenia pisarz był – tak jak jego brat Nicolas, profesor teologii na Sorbonie – gorącym zwolennikiem jansenizmu<sup>4</sup>. Owa surowa doktryna była więc zapewne źródłem rygorystyki moralnej bajek, w których każdy zły uczynek zostaje bezwzględnie ukarany, a drobne wykroczenie staje się zarzewiem wielkich grzechów, doprowadzających bohaterów do strasznego upadku lub głębokiego poniżenia<sup>5</sup>. Przyłożywszy jansenistyczne klisze do bajki o Czerwonym Kapturku, Louis Marin doszedł do wniosku, że marszruta wyznaczona dziewczynce przez matkę to alegoria wąskiej drogi zbawienia, wskazanej przez Boże objawienie (Mt 7, 14), po której kroczą wszyscy ludzie posługujący się rozumem, pouczającym ich zgodnie z wolą Najwyższego, co jest dla nich dobre i użyteczne. Człowiek powinien zaakceptować tę naukę w oczywisty sposób, ale odciągają go od niej zmysły, kuszące pięknem barw, zapachów i dźwięków. Kontemplacja doznań daje wrażenie chwilowego ukojenia, a nawet potrafi uciszyć sumienie, ale w ostatecznym rozrachunku wpycha człowieka w paszczę diabła, symbolizowanego w bajce Perraulta przez wilka<sup>6</sup>, zgodnie z konwencją wywiedzioną z przypowieści o Dobrym Pasterzu (J 10, 12) i rozpowszechnioną szczególnie w pismach polemicznych i dziełach sztuki w okresie sporów protestancko-katolickich<sup>7</sup>. Bajka o Czerwonym

3. C. Betts, *Introduction*, [w:] C. Perrault, *The Complete Fairy Tales*, przeł. C. Betts, Oxford 2009, s. XXIII–XXXI.

4. A. Tilley, *The Decline of the Age of Louis XIV or French Literature 1687–1715*, London 1968, s. 183, 186; M. Soriano, *Le dossier Perrault*, Paris 1972, s. 211; M. Petzet, *Claude Perrault und die Architektur der Sonnenkönigs. Die Louvre König Ludwig XIV. und des Werk Claude Perraults*, Berlin 2000, s. 454; J. Chrościcki, *Czy istniała sztuka jansenizmu w XVII wieku*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego” 2000, 14, s. 9.

5. Zob. zwłaszcza Zips, dz. cyt., s. 26; P. E. Lewis, *Seeing through the Mother Goose Tales. Visual Turns in the Writings of Charles Perrault*, Stanford 1996, s. 4–5, 143–148; B. Verine, C. Détrie, *Dialogisme et narrativité: la production de sens dans Les Fées de Charles Perrault*, „Nouveaux Actes Semiotiques” 2003, No. 88, s. 7–10.

6. L. Marin, „Donkey-Skin” or Orality, [w:] tenże, *Food for Thought*, przeł. M. Hjort, Baltimore 1989, s. 29–38; S. L. Beckett, *Red Riding Hood for All Ages. A Fairy-Tale Icon in Cross-Cultural Context*, Detroit 2008, s. 194–195.

7. S. Dittrich, L. Dittrich, *Lexicon der Tierensymbole. Tiere als Sinnbilder in der Malerei des 14.-17. Jahrhunderts*, Petersberg 2004, s. 564–565.

Kapturku, służyła więc szerokiemu spopularyzowaniu jansenistycznej „epistemologii” głoszącej, iż poznanie spraw Bożych jest możliwe wyłącznie dzięki łasce Najwyższego, przyjętej za pośrednictwem władz rozumu. Wszelkie doświadczenia zmysłowe odciągają zaś ludzkie myśli od Boga, a swoim pozornym urokiem uciszają lęki będące przejawami ostrożności, która chroni przed atakami szatana<sup>8</sup>.

Zasadniczym źródłem owej koncepcji poznania Najwyższego były pisma św. Augustyna (354–430), których interpretacja – dokonana przez holenderskiego teologa Cornelisa Jansensa (1585–1638) w dziele *Augustinus, seu doctrina S. Augustini de humanae naturae sanitate* (wyd. 1640) – dała Francuzom podstawy do sformułowania doktryny zwanej jansenizmem<sup>9</sup>. Augustyn głosił, że jedyną władzą człowieka, która pozwala mu poznać Boga, jest rozum otwarty na działanie łaski. „Rozum, który z tobą rozmawia – pisał w *Solilokwii* – obiecuje, że tak twej duszy ukaże Boga, jak słońce ukazuje się oczom. [...] Sam Bóg jest tym, który oświeca. Ja – rozum – jestem w umyśle tym, czym w oczach wzrok”. Takie podobieństwo rozumu do wzroku ma jednak wyłącznie charakter alegoryczny, ponieważ jego kontakt z boskością nie ma nic wspólnego z oglądaniem pojmowanym w sposób cielesny. Augustyn pouczał bowiem, że „zdrowymi oczami jest myśl nieskalana żadną zmałą ciała, to znaczy uwolniona od pożądań rzeczy ziemskich, [...] samo zaś widzenie Boga jest dopełnionym w duszy aktem pojmowania”<sup>10</sup>.

Obrazy płynące z oczu cielesnych, przeszkadzały – zdaniem Ojca Kościoła – „uleczeniu myśli”, ponieważ rozbudzały w człowieku przywarę, nazwaną przez św. Jana „pożądliwością oczu” (1 J 2, 16)<sup>11</sup>. Augustyn orzekł w *Wyznaniach*, że:

oczy lubują się w pięknych i różnorodnych kształtach, w świetlistych i powabnych barwach. Niechże jednak one nie panują nad moją duszą, niech panuje nad nią Bóg [...]. To jest światłość jedyna i nie ma oprócz niej innej. [...] Tamto zaś światło postrzegane zmysłami, o którym przedtem mówiłem, jest uwodzicielsko błogie i bardzo niebezpieczne dla tych, którzy w doczesnym życiu ślepo je kochają.

---

8. L. Marin, *Philippe de Champaigne et Port-Royal. La Mère Catherine-Agnès Arnauld et la sœur Catherine de Sainte-Suzanne Champaigne, dit ex voto de 1662*, „Annales. Economies, Sociétés, Civilisations” R. 25, 1970, s. 1–29.

9. Zob. zwłaszcza L. Kołakowski, *Bóg nam nic nie jest dłużny. Krótka uwaga o religii Pascala i o duchu jansenizmu*, Kraków 1994, s. 11–82; W. Doyle, *Jansenism. Catholic Resistance to Authority from the Reformation to the French Revolution*, London 2000, s. 5–20; C. Maire, *La querelle janséniste au prisme des guerres de religion*, [w:] *La mémoire des guerres de religion*, red. J. Berchtold, M. M. Fragonard, Genève 2009, s. 79–97. O olbrzymim wpływie pism św. Augustyna na teologię i filozofię francuską w XVII wieku pisał obszernie H. Gouhier, *Cartésianisme et augustinisme ou XVIIe siècle*, Paris 1978.

10. Św. Augustyn, *Solilokwia*, przeł. A. Świderkówna, Warszawa 2010, s. 26–27.

11. Tenże, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987, s. 258.



Owi ludzie „ulegają bowiem majakom”, ten zaś, kto opiera się pożądlivości oczu, „oczami niewidomymi” i „wzrokiem niewidzialnym” spogląda w górę i kierowany płynącym stamtąd duchowym światłem, kroczy „w lesie niezmiernym pełnym [zmysłowych] zasadzek i niebezpieczeństw” po drodze poznania Boga, nie wklajając się w sidła<sup>12</sup>.

O ile Augustyn dopuszczał w pewnym stopniu pobłażanie ciekawości oczu cielesnych, „jeśli nie przekracza ono potrzeby i umiaru”<sup>13</sup>, o tyle większość jansenistycznych pisarzy nie ufała zupełnie zmysłowi wzroku, uważając, że jest on wyjątkowo złudny i podatny na diabelskie pokusy.

Najmocniejsze zastrzeżenia wobec możliwości poznawczej tego zmysłu i przejawianej przez niego nieposkromionej ciekawości sformułował Blaise Pascal (1623–1662) w *Mysłach o religii*, spisanych w latach pięćdziesiątych wieku XVII<sup>14</sup>. Żył on przekonanie, że naiwne i bardzo szkodliwe jest nauczanie ludzi słabej wiary „iż wystarczy im spojrzeć na najdrobniejszą z rzeczy, które ich otaczają, i że [wtedy] ujrzą Boga gołymi oczami”. Twierdzić bowiem, „że się dopełniło dowodu takim rozumowaniem, to znaczy rodzić w nich mniemanie, iż dowody naszej religii są bardzo słabe”. Gdyby z woli bowiem Stwórcy „świat istniał tylko po to, aby pouczać człowieka o Bogu, boskość jego jaśniałaby ze wszech stron [...]. To, co widzimy w świecie, nie wskazuje [zaś] ani zupełnego braku, ani jawnej obecności bóstwa, ale obecność Boga, który się ukrywa” (Iz 45, 15). Widzialna „natura posiada doskonałości, dla okazania że jest obrazem Boga, i błędy dla okazania, że jest tylko jego obrazem”. A zatem osoby „wyzute z wiary i łaski”, wypatrując Stwórcy w naturze, „znajdują jeno mroki i ciemności”, a tylko wybrani przez niego i oświeceni światłem objawienia pojmują, że wszystko, co oglądają, „jest niczym innym niż dziełem Boga, którego uwielbiają”. Ta ostatnia konstatacja nie może mieć jednak większego znaczenia dla ich formacji duchowej, skoro już wcześniej doszli do pełniejszego i doskonalszego poznania Najwyższego. Pascal podkreślał, iż „godne podziwu jest, że nigdy żaden autor kanoniczny nie posłużył się naturą, aby dowieść Boga”, dlatego chrześcijanie powinni także skupiać wysiłki ugruntowania swej wiary na tym, „co widzialne nie oczom, ale umysłem”<sup>15</sup>.

Wypatrywanie znaków obecności Boga w widzialnym świecie może bowiem sprowadzić zamęt nawet w umyśle i duszy osoby głęboko wierzącej:

12. Tamże, s. 255–257.

13. Tamże, s. 257.

14. L. Goldmann, *The Hidden God. A Study of Tragic Vision in Pensées of Pascal and Tragedies of Racine*, London 1964, s. 34–39, 49–61; L. Marin, *Philippe de Champaigne ou la présence cachée*, Paris 1995, passim; C. Gandelman, *Le de-iconisation janséniste de l'art: Pascal, Philippe de Champaigne*, „Hebrew University Studies in Literature” 1997, 5, s. 231–247; A. Besançon, *The Forbidden Image. An Intellectual History of Iconoclasm*, Chicago 2000, s. 190–193.

15. B. Pascal, *Mysli*, oprac. M. Tazbir, Warszawa 1972, s. 155, 177, 285, 326.

Oto co widzę – pisał Pascal – i co mnie przeraża. Natura nie nastrocza mi nic, co by nie było przedmiotem wątpienia i niepokoju. Gdybym nie widział nic w niej, co by wskazywało na bóstwo, skłoniłbym się do przeczenia; gdybym widział wszędzie oznaki Stwórcy, odpoczywałbym w wierze. Ale widząc za wiele, aby przeczyć, a za mało, aby zyskać pewność, znajduję się w stanie godnym pożałowania.

Pożądliwość oczu sprawia bowiem, że człowiek wciąż próbuje bezskutecznie wypatrzeć w świecie pewnych znaków „ukrytej obecności Boga”, a jego dusza nie potrafi uwolnić się od ziemskich przywiązań,

[...] choć nie może już spokojnie lubować się w rzeczach, które ją zachwycały. Ciesząc się nimi, musi walczyć z wewnętrznymi skrupułami. [...] Z jednej strony obecność przedmiotów widzialnych porusza ją bardziej niż nadzieja niewidzialnych, z drugiej zaś – waga widzialnych porusza ją bardziej niż pustota widzialnych. Tak oto obecność jednych i waga drugich walczą o jej uczucie, a czczość jednych i nieobecność drugich budzą jej niechęć. Toteż powstaje w niej bezład i zamęt<sup>16</sup>, [...] a przez człowieka przelewa się „rzeka ognista”, która rozpala go, zamiast chłodzić i wilżyć<sup>17</sup>.

Niemal równie wielki lęk przed fałszywymi majakami i pokusami, generowanymi przez zmysł wzroku przejawiał Robert Arnauld (1589–1674). Porzuciwszy dworską karierę i światowe życie, schronił się on w 1644 r. w pustelni przy klasztorze Port-Royal-des-Champes, który w tym czasie stał się głównym ośrodkiem pobożności i myśli jansenistycznej. Podjął tam prace nad tłumaczeniem pism Ojców Kościoła, poświęcając szczególnie wiele wysiłku bardzo wiernemu i znakomitemu pod względem literackim przekładowi *Wyznań św. Augustyna*<sup>18</sup>.

W dziele tym znalazł mocne ostrzeżenia przed uleganiem pożądliwości oczu, ale za najdoskonalszy wzór opanowania owej ludzkiej przywary nie uznawał wielkiego starożytnego teologa, lecz egipskich Ojców Pustyni, którzy poskromiwszy swoje zmysły pokutą i prostotą serca, umożliwili duszom głębokie zjednoczenie z Bogiem. We wstępie do wielotomowej antologii *Le vies des Saint Pères des déserts*, ogłaszanej drukiem od roku 1647<sup>19</sup>, podziwiał owych pustelników szczególnie za to, iż odkryli oni błąd wielu starożytnych chrześcijan, którzy w ślad za greckimi filozofami próbowali odkryć ślady Najwyższego w pięknie Stworzenia,

16. Tenże, *O nawróceniu grzesznika*, [w:] tenże, *Rozprawy i listy*, oprac. M. Tazbir, Warszawa 1962, s. 70. Zob. też Goldmann, dz. cyt., s. 51–52.

17. Pascal, *Myśli...*, s. 176, 311. Zob. też Goldmann, dz. cyt., s. 36–37.

18. A. Sedgwick, *The Travails of Conscience. The Arnauld Family and Ancient Régime*, Boston 1998, s. 79–123.

19. C. Peace, *La vie des champes est la vie des héros. Image of Landscape and Rural Life and Gomberville's „La doctrine des mœurs”*, [w:] *Emblems and Art History*, red. A. Adams, Glasgow 1996, s. 57–58.

ryzykując, że – tak jak ich pogańscy sąsiedzi – popadną w bluźniercze bałwochwalstwo. Aby uchronić swoje „cielesne oczy” od pokus wytwarzanych przez wspaniałą śródziemnomorski pejzaż, zdecydowali się więc osiąść na najdzikszych pustkowiach, surowych, monotonnych i zupełnie pozbawionych uroku. Dzięki temu oswobodzili swoje oczy od podziwiania piękna natury, aby skupić się na oglądaniu największej Prawdy, którą można zobaczyć tylko w „świecie nadprzyrodzonym”<sup>20</sup>. Poskromienie pożądliwości oczu pozwoliło im na przejście do „królestwa rozumu”, w którym można usłyszeć głos Boży, toteż „zamknąwszy oczy na świat, zaczęli widzieć Boga w swojej duszy”. Owo widzenie nie miało wszakże nic wspólnego z aktem cielesnego postrzegania, ponieważ było rezultatem *sublimité*, czyli wzniesienia się w procesie poznawczym ponad świat zmysłów i oczyszczenia myśli od posługiwania się kategoriami, ukształtowanymi przez zmysły<sup>21</sup>.

Arnauld zdawał sobie sprawę, że zdecydowana większość chrześcijan nie może naśladować w dosłownym sensie ucieczki Ojców Pustyni przed pięknem tego świata, ale uważał, że narzędziem poskromienia pożądliwości oczu może być także uświadomienie sobie ich niedoskonałości, której wyrazistą konsekwencją stanowią niedostatki dzieł sztuki. Pisał bowiem, że „jak sztuka malarska nie dysponuje odpowiednimi kolorami, aby ukazać światło słońca i piękno innych cudów natury, tak wyobraźnia człowieka nie ma żadnych środków, aby utworzyć choćby przybliżony obraz rzeczy nadprzyrodzonych i arcydzieł Bożej łaski”. Wystarczy więc uświadomić sobie w pełni ten fakt, aby przestać ufać świadectwu oczu, a nawet nabrać obrzydzenia do jego fałszu. A wówczas „Bóg przemówi do naszych serc i przemieni je w świątynie Ducha Świętego [...], aby uczynić z nich bramy, przez które prawdy nadprzyrodzone przenikną w naturalne moce naszego umysłu”<sup>22</sup>.

Mimo uwagi o ograniczonych możliwościach malarzy, zawartej we wstępie do *Le vies des Saint Pères des Déserts*, tekst ten doczekał się rychło swoistego malarzkiego komentarza, w postaci obrazów wykonanych około roku 1656 przez Philippe’a de Champaigne (1602–1674) do eremitażu królowej Anny Austriaczki w paryskim klasztorze Val-de-Grâce<sup>23</sup>. Malowidła te przedstawiały świętych pustelników i pustelniczki w sposób ugruntowany w niderlandzkim malarstwie i grafice – jako drobne postacie ukryte wśród gór i gęstych lasów. Philippe de Champaigne, wykazał się w nich wielkim kunsztem zarówno w komponowaniu rozległych krajobrazów, jak i w wnikliwym oddawaniu piękna kamienistych pagórków i oka-

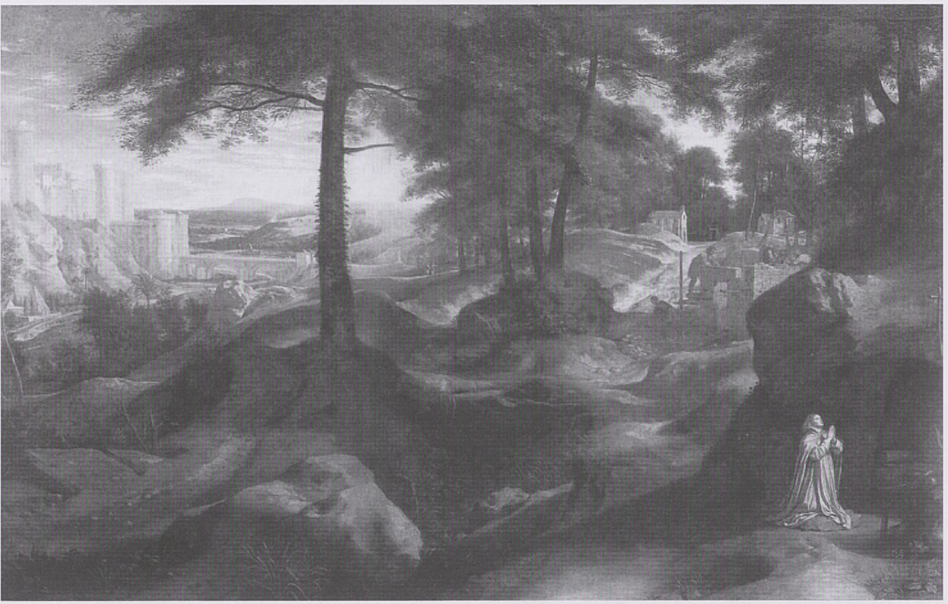
20. R. Arnauld, *Discours sur ces vies*, [w:] *Les vies des Saints Pères des déserts et de quelques Saintes, écrites par des Pères de l’Eglise et autres anciens auteurs ecclésiastiques Grecs et Latins*, oprac. R. Arnauld, t. 1, Paris 1675, s. 11–13.

21. Tamże, s. 8–9.

22. Tamże, s. 58.

23. B. Dorival, *Philippe de Champaigne 1602–1674*, Paris, 1976, t. 2, s. 123–130, 231–234.





1. Philippe de Champaigne, *Pejzaż ze św. Pelagią*, 1656, Mayence, Landesmuseum; reprod. za: B. Dorival, *Philippe de Champaigne...*

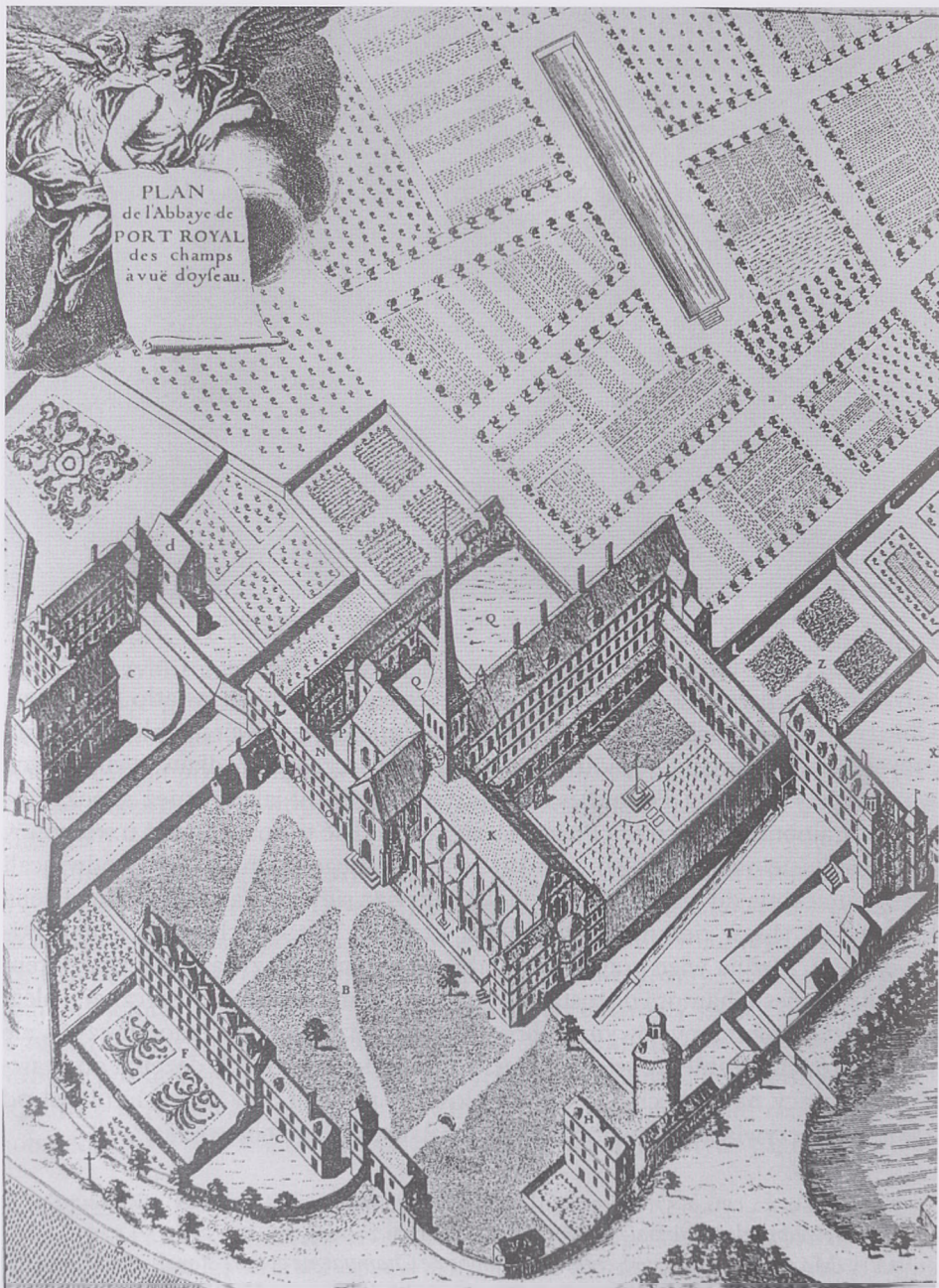
załych drzew, przez których korony przesącza się intensywne światło słoneczne. Obrazy w Val-de-Grâce świadczyły więc dobitnie, że ich twórca chłonął piękno przyrody z niekłamaną pożądlivością oczu i nie szczędził środków, wyuczonych u pejzażysty Jacquesa Fouquieresa w ojczystej Flandrii, jak również zapożyczonych z krajobrazów Nicolasa Poussina, aby rozbudzić tę pożądlivość u widzów<sup>24</sup>. Takiej pokusie nie ulegali jednak ukazani przez niego eremici, którzy odwracali się ostentacyjnie od wspaniałych widoków, kryjąc się – tak jak Maria Magdalena i Pelagia (il. 1) – w ciemnych jamach lub – tak jak Tais – w chatkach z małeńkimi oknami. Można więc przypuszczać, że malarz, mocno związany z klaszturem Port-Royal-des-Champs i pozostający pod wpływem myśli jansenistycznej<sup>25</sup>, uległ wprawdzie swoim zmysłowym słabościom lub życzeniom zleceniodawczyni, ale pokazał równocześnie, że wielcy święci wskazali lepszy sposób dążenia do prawdy, polegający na odcięciu się od zmysłowych podniet, aby oczyścić umysł od ziemskich przywiązań i stworzyć go na działanie Bożego objawienia<sup>26</sup>.

24. Peace, dz. cyt., s. 57; L. Pericolo, „Philippe homme sage et vertueux”. *Essai sur l'art et l'œuvre de Philippe de Champaigne (1602–1674)*, Tournai 2002, s. 215–221.

25. L. Marin, *Signe et représentation Philippe de Champaigne et Port-Royal*, „Annales. Histoire. Sciences Sociales” 1970, 25, s. 7; J. A. Chrościcki, *Philippe de Champaigne wobec mistyki Port-Royal*, [w:] *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Zlatowi*, Wrocław 1998, s. 253–264.

26. Pericolo, dz. cyt., s. 216–217.





2. Widok klasztoru Port-Royal-de-Champs, miedzioryt, ok. 1650





3. Portret Matki Jacqueline-Marie-Angélique Arnauld, miedzioryt wg niezachowanego obrazu Philippe'a de Champaigne, ok. 1660. Fragment z widokiem na klasztor Port-Royal-de-Champs i okoliczne lasy

Głęboka wrażliwość na piękno krajobrazu utrudniała także walkę z pożądlivością oczu Jeanowi Racine'owi (1639–1699). Poeta rozpoczął swoją edukację w Petites écoles de Port-Royal i utrzymywał przez całe życie kontakty z konwentem, do którego należały jego krewne oraz z intelektualistami przebywającymi w pustelniach w pobliżu klasztoru. Około roku 1655 napisał on młodzieńczy poemat *La paysage ou promenade de Port-Royal-des-Champs*, w którym zachwycał się pięknem przyrody otaczającej „jansenistyczne sanktuarium” (il. 2–3)<sup>27</sup>. Głosił, że jest to:

Święte miejsce, w którym pospołu  
Cisza, urok i porządek gości,  
Port-Royal, oaza spokoju,  
Królestwo prawdy i niewinności.  
Piękny ostęp! Nie rozpoznaję,  
Czy ów gaj jest lasem czy rajem!  
Myszę więc, że całe malarstwo  
Swych barw ma stanowczo zbyt mało,

27. Goldmann, dz. cyt., s. 401–405; B. Razzotti, *Jean Racine e il „Mondo” di Port-Royal*, [w:] *L'Arguta intenzione. Studi in onore di Gabriella Micks*, red. A. Mariani, F. Marroni, Napoli 2006, s. 441–445.

By ukazać wielkie bogactwo  
Tej natury i jej wspaniałość<sup>28</sup>.

Poeta nie miał wątpliwości, że jego słowa sprostają temu wyzwaniu, dlatego w sześciu odach opisywał z niemalym entuzjazmem „malownicze szachownice pól”, „ośniewiająca żywotność lasów” i „bujny rozkwit kwiatów i ziół”, zanim zorientował się, że takie „zmysłowe” zachwyty były trochę niestosowne w ustach ucznia jansenistów<sup>29</sup>. Stwierdził więc, że prawdziwe piękno Port-Royal-de-Champs objawia się tylko w duszach zakonnic, „ziemskich aniołów” klęczących u stóp ołtarzy, a przede wszystkim w adorowanym przez nich w dzień i w nocy Chrystusie, obecnym w Eucharystii<sup>30</sup>. Racine utrzymywał jednak, że zachwyt dla niedoskonałego uroku przyrody wokół klasztoru przynosi także dobre owoce, bo choć nie może on przybliżyć pielgrzymom spraw Bożych, przysposabia w jakimś stopniu ich umysły na działanie „nadprzyrodzone światła”:

Gdy ku lasom kierujesz kroki,  
Tyle piękna pobudza twe oczy,  
Ale duszę twą koi spokój,  
Panujący tu w dzień i w nocy.  
Przypomina on o rozkoszach,  
Które Bóg zgotował w niebiosach<sup>31</sup>.

Zabiegi te nie zdały się jednak na wiele, gdyż zbyt zmysłowy obraz Port-Royal-de-Champs, nakreślony przez Racine'a, nie spodobał się tamtejszym pustelnikom-intelektualistom, a poeta musiał tłumaczyć się ze swojego przywiązania do wizualnych powabów natury w liście wysłanym do Roberta Arnaulda 29 stycznia 1659 roku<sup>32</sup>. Odebrawszy tę lekcję, Racine głosił już zdecydowanie w *Cantiques spirituels* (1694), że wypatrując Bożych znaków w świecie widzialnym, dostrzegamy tylko „mroczne tajemnice”, ale jeśli otworzymy się na działanie niewidzialnej łaski, Bóg rozproszy mgły i cienie w naszej duszy i umyśle<sup>33</sup>.

Janseniści przenosili wielką rezerwę względem wizualnych powabów natury na piękno form wypracowanych ręką ludzką w dziełach sztuki. „Cóż to za czcza sztuka malarstwo, która ściąga podziw przez podobieństwo do rzeczy, których oryginału

28. J. Racine, *La paysage ou promenade de Port-Royal-des-Champes*, [w:] tenże, *Œuvres*, t. 4, Paris 1865, s. 22.

29. Tamże, s. 22–25. Zob. też Goldmann, dz. cyt., s. 402; Razotti, dz. cyt., s. 445.

30. Racine, dz. cyt., s. 25–26.

31. Tamże, s. 28.

32. Razotti, dz. cyt., s. 445.

33. Goldmann, dz. cyt., s. 162–163, 332–333.



nie podziwiamy” – pisał Pascal<sup>34</sup>, odwołując się do sławnego platońskiego toposu<sup>35</sup>. Przekonanie o antyikonicznych fobiach zwolenników tego prądu teologicznego musiało być rozpowszechnione we francuskich kręgach kościelnych, skoro jezuita Jean de Brisacier (1592–1668) zdecydował się w broszurze *Le jansénisme confondu* (1655) pomówić zakonnice z Port-Royal-des-Champs, że w ich kościele nie było obrazów Matki Boskiej i świętych oraz zasugerować, że ów brak stanowił przejaw kryptokalinizmu<sup>36</sup>. Oskarżenie to było jednak dalekie od prawdy, ponieważ reguła owego konwentu zabraniała jedynie umieszczania w klasztorze „płochych malowideł [...], których oglądanie nie może przynieść dobrych rezultatów” i głosiła, że w zgodzie ze ślubem ubóstwa każdej zakonnicy można przekazać do prywatnego użytku wyłącznie jeden obraz religijny<sup>37</sup>. Mniszki otrzymywały z reguły wizerunki Marii i spędzały przed nimi wiele czasu na gorliwej modlitwie<sup>38</sup>, a myśliciele związani z ich konwentem nie tylko dopuszczali, ale nawet pochwalali zdecydowanie wykorzystanie obrazów w życiu Kościoła katolickiego. Robert Arnauld odnotował z uznaniem, że święte pustelnice Maria Egipcjanka i Raingarda, podczas modlitwy zwracały się ku obrazowi Matki Boskiej<sup>39</sup>. Jego brat, wybitny teolog i logik, Antoine (1612–1694)<sup>40</sup> wykazywał zaś w *La perpétuité de la foi de l'Église catholique touchant l'Eucharystie* (1676) i w *La logique ou l'art de penser* (1683) pożytki, które katolicy odnoszą z takiej praktyki. Stwierdził on, że ludzie, niezdolni do poznania Boga za pomocą zmysłów, potrzebują znaków, aby podtrzymywać w sobie przekonanie o istnieniu Najwyższego. Funkcję tę mogą pełnić także obrazy, o ile nie będzie się sugerować wiernym, że stanowią one „prawdziwy portret” niewidzialnego Boga i rzeczywistości niebiańskiej, gdyż narażałoby ich to na zwiedzenie w postaci fałszywych wyobrażeń, a nawet na niebezpieczeństwo bałwochwalstwa. Potencjalnym źródłem takich zagrożeń były, zdaniem myśliciela, obrazy pociągające oczy pięknem i bogactwem form, a zarazem namalowane w realistyczny sposób i wywołujące przesadne poruszenie emocji. Dzieła takie zacierają bowiem w umyśle widzów poczucie olbrzymiego dystansu dzielącego stworzenie od Stwórcy<sup>41</sup>.

34. Pascal, *Myśli...*, s. 72.

35. Zob. zwłaszcza E. C. Keuls, *Plato and Greek Painting*, New York 1978, s. 9–47.

36. Zob. L. Cognet, *La dévotion mariale à Port-Royal*, [w:] *Maria. Etudes sur La Sainte Vierge*, red. H. du Manoir, t. 3, Paris 1954, s. 121–122; R. Baustert, *La querelle janséniste extra muros. La polémique autour de la procesión des Jésuites de Luxemburg, 20 mai 1685*, Tübingen 2006, s. 44.

37. A. Arnauld, *Constitutions du Monastère de Port-Royal du S. Sacrament*, Paris 1665, s. 80, 170.

38. Baustert, dz. cyt., s. 46–47.

39. R. Arnauld, dz. cyt., s. 616, 619, 622, 673.

40. Wiadomości biograficzne na temat Antoine'a Arnaulda podaje: Sedgwick, dz. cyt., s. 124–139.

41. J. Laporte, *Le doctrine de Port-Royal. La morale (d'après Arnauld)*, t. 2, Paris 1952, s. 23–25; Marin, *Philippe de Champaigne ou la présence cachée...*, s. 206–209; J. V. Buroker,

Siostra Roberta i Antoine'a, przeorysza Port-Royal, Jacqueline-Marie-Angélique Arnauld (1591–1661)<sup>42</sup>, stwierdziła w *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal* (wyd. pośmiertne 1732–1734), że wielki pożytek przynosiła wiernym sztuka sakralna, jeżeli „stosowała rozwiązania proste (ale nie barbarzyńskie), o ile eleganckie koncepty zdawały się być zbyt wyszukane, aby głosić prostotę Pisma Świętego”. Twórcy obrazów religijnych powinni więc naśladować Chrystusa, który w prostocie Ewangelii ukrywał prawdziwą mądrość Bożą przed mędrkami tego świata, a objawiał ją prostaczkom (Mt 11, 25; Łk 10, 21), aby utworzyć z nich swój Kościół. Matka Angélique uważała, że owo samoograniczenie malarzy powinno wyrażać się w świadomej rezygnacji ze zbyt efektownych rozwiązań formalnych. „Szczególnie uderzyła mnie – odnotowała w swoich pamiętnikach – opinia, wyczytana w *Wyznaniach* [...] że do rozbudzania pobożności nie potrzeba rzeczy szczególnie pociągających oczy, a wystarczy sama delikatność sztuki”<sup>43</sup>. Przeorysza troszczyła się więc, aby obrazy malowane przez Philippe'a de Champaigne do zarządzanego przez nią konwentu i jego paryskiej filii nie pobudzały pożądliwości oczu, ale były wyłącznie prostymi znakami kierującymi myśli wiernych ku „ukrytej obecności Boga”<sup>44</sup>. Większość tych dzieł ukazywała więc pojedyncze postacie świętych osób (il. 4), zastygłe w bezruchu, o twarzach nienaznaczonych silnymi emocjami. Wyrazisty, jakby zbyt twardy, rysunek i powściągliwa kolorystyka z jednej strony odrealniały te dzieła, z drugiej zaś zniechęcały do przesadnego kontemplowania ich form<sup>45</sup>. Podobna konwencja została zastosowana w *Ex voto*, wykonanym przez Philippa de Champaigne w podzięce za cudowne uzdrowienie jego córki, Siostry Catherine de Saint-Suzanne w roku 1662 (il. 5). Obraz ten wyobraża pólężącą chorą i Matkę Angélique, modlącą się na klęczkach w jej intencji, ale poza nikłą poświatą padającą z góry nic nie wskazuje, że właśnie dokonuje się nadzwyczajna Boża interwencja. Można więc przypuszczać, iż zarówno siostry, jak i malarz byli przekonani, że doznana łaskę należy upamiętnić okazałym obrazem, ale nie dostrzegali żadnych powodów, aby szukać widzialnych środków dla przedstawienia cudu, który dokonał się w sposób niewidzialny<sup>46</sup>.

Wielka nieufność jansenistów w stosunku do zdolności poznawczych wzroku sprawiła bowiem, iż odrzucali oni przekonanie, że ludzie mogą nawracać się pod wpływem nadprzyrodzonych impulsów docierających do nich za pomocą tego zmysłu<sup>47</sup>:

---

*Introduction*, [w:] A. Arnauld, *Logic or the Art of Thinking*, Cambridge 1996, s. XX–XXV; L. Marin, *The Body of the Divinity Captured by Sign*, [w:] tenże, *Food for Thought...*, s. 3–27.

42. Wiadomości biograficzne na temat Matki Angélique podaje Sedgwick, dz. cyt., s. 35–78.

43. Cyt. wg Pericolo, dz. cyt., s. 230–231.

44. Marin, *Philippe de Champaigne ou la présence cachée...*, s. 210–214.

45. Pericolo, dz. cyt., s. 255–261.

46. Chrościcki, *Czy istniała sztuka jansenizmu...*, s. 22; tenże, *Philippe de Champaigne...*, s. 255–256; Pericolo, dz. cyt., s. 250–255.

47. Goldmann, dz. cyt., s. 142–148; Marin, *Philippe de Champaigne et Port-Royal. La Mère...*, s. 1–29; Chrościcki, *Philippe de Champaigne...*, s. 257–258.



4. Philippe de Champaigne, Św. Maria Magdalena, po 1657, Houston, Museum of Fine Arts; reprod. za: B. Dorival, *Philippe de Champaigne...*



5. Philippe de Champaigne, Portret Matki Jacqueline-Marie-Angélique Arnauld i Siostry Catherine de Saint-Suzanne zwany Ex voto, 1662, Paryż, Musée du Louvre; reprod za: B. Dorival, *Philippe de Champaigne...*

Gdybym ujrzał cud, powiadają, nawróciłbym się – pisał Pascal. – Jak mogą ręczyć, że zrobiliby to, czego nie znają? Wyobrażają sobie, że to nawrócenie polega na ubóstwieniu, które wchodzi z Bogiem w stosunek i obcowanie takie, jak oni sobie wyobrażają. Prawdziwe nawrócenie polega na tym, aby się unicestwić wobec tej Wszechstoty [...], aby poznać, że jest niezwykła sprzeczność między Bogiem a nami i że bez pośrednika [czyli Chrystusa] nie może być mowy o obcowaniu<sup>48</sup>.

W kontekście powyższych rozważań wyraźnie widać, że filozof ten był jak najdalej od utożsamiania doświadczeń mistycznych z wizjami, o czym świadczy najdobitniej sposób, w jaki opisał objawienie, które skłoniło go do porzucenia badań w zakresie fizyki i matematyki oraz podjęcia studiów nad Biblią i pismami Ojców Kościoła. W owej *Pamiętce*, noszonej przez kilka ostatnich lat życia pod podszewką płaszcza, Pascal zanotował w bardzo emocjonalny sposób:

Roku Pańskiego 1654, w poniedziałek 23 listopada, w dniu św. Klemensa, papieża i męczennika [...] od godziny dziesiątej i pół wieczorem do około pół godziny po północy. OGIEN. Bóg Abrahama, Bóg Izaaka, Bóg Jakuba (Wj 3, 6; Mt 22, 32), a nie filozofów i uczonych. Pewność. Pewność. Uczucie. Radość. Pokój. Bóg Jezusa Chrystusa. *Deum meum et deum vestrum* (J 20, 17). Twój Bóg będzie moim Bogiem. Zapominanie świata i wszystkiego oprócz Boga. Ten tylko Go znajdzie, kto pójdzie drogą wskazaną w Ewangelii. Wielkość Ludzkiej Duszy. Ojciec sprawiedliwy! Świat Cię nie poznał, lecz ja Cię poznałem (J 17, 25). Radość, radość, radość, lzy radości<sup>49</sup>.

Jest wielce znamienne, że wszystkie pozarozumowe doświadczenia owych nadzwyczajnych dwóch godzin Pascal zamknął w jednym słowie „Ogień”, które mogło, rzecz jasna, sugerować, że ujrzał on faktycznie ten znak Bożej obecności, znany z opisów wizji Mojżesza na górze Horeb (Wj 3, 2) i zesłania Ducha Świętego na apostołów (Dz 2, 3). Nie można jednak wykluczyć, że filozof chciał raczej wyrazić za jego pomocą nadzwyczajne pobudzenie emocji albo przezwycięzenie oziębłości. Nie siląc się na jednoznaczny interpretację owego słowa, lepiej więc chyba podkreślić, że Pascal opisał znacznie precyzyjniej to, co stało się w jego umyśle, to znaczy doświadczenie pewności, że znalazł jedyną właściwą drogę do poznania Boga w nauce objawionej w Piśmie Świętym<sup>50</sup>. Głosił zatem z pełnym przekonaniem, że chrześcijanin nie powinien wypatrywać nadprzyrodzonych znaków, ale

48. Pascal, *Mysli...*, s. 313.

49. Pascal, *Pamiętka*, [w:] tenże, *Rozprawy...*, s. 77

50. Liczne interpretacje *Pamiętki*, kwestionujące wizyjny charakter tego doświadczenia mistycznego, prezentują bardzo obszernie: Goldman, dz. cyt., s. 168–176, 180–181, 300–301; H. Gouhier „*Le mémorial*” est-il un texte mystique?, [w:] tenże, *Blaise Pascal: Commentaires*, Paris 1984, s. 48–57; R. Cole, *Pascal. The Man and His Two Loves*, New York 1995, s. 125–141.



poddać się całkowicie Chrystusowi, powtarzając z radością „*nos obliviscer sermones Tuos*” (Ps 119, 16)<sup>51</sup>.

Skoro najdoskonalszym sposobem na rozbudzenie wiary było otwarcie umysłu na działanie słowa Bożego, użycie do tego celu niedoskonałych obrazów rzeczywistości nadprzyrodzonej musiało jawić się logicznemu umysłowi Pascala jako co najmniej niepotrzebne. Trudno zatem dziwić się, że w *Prowincjałkach* wyśmiewał on kobietę, która czyta gorliwie obraz Matki Boskiej, zamiast przyswoić sobie rzetelnie zasady wiary i moralności chrześcijańskiej<sup>52</sup>. Owa krytyka nie stanowi zapewne dostatecznej przesłanki, aby uznać Pascala – tak jak chce Alain Besançon – za przeciwnika kultu obrazów równie radykalnego jak kalwiński<sup>53</sup>. Wypowiedzi tego myśliciela pokazują jednak wyraziście, jak bardzo konsekwentna krytyka pożądlivosti oczu utrudniała jansenistom zaakceptowanie wielu elementów wizualnych, ugruntowanych przez tradycję w duchowości chrześcijańskiej i w pracy duszpasterskiej Kościoła.

#### Invisible grace and the lust of the eyes. A criticism of the fidei ex visu concept in the writings of the French Jansenists

French followers of Jansenist doctrine were convinced knowledge of God was possible thanks to His invisible grace, which prepares the human mind to accept the Revelation. The visible beauty of this world, on the other hand, only arouses the ‘lust of the eyes’, drawing people’s thoughts away from the supernatural. Hence Blaise Pascal wrote that in the surrounding world man experiences ‘the presence of God, who is hidden’ and therefore cannot be described as something visible, let alone presented using techniques such as painting. Art that tries to portray matters pertaining to God may even lead to blasphemous errors by ‘attracting admiration for the resemblance of things whose original form we do not admire’.

This opinion is shared by Robert Arnauld, who proclaimed that ‘like the art of painting does not have the right colours to show the light of the sun or the beauty of the wonders of nature, so too human imagination lacks the means to create even a relative semblance of the supernatural and the masterpieces of God’s grace’. We should therefore stop trusting the testimony of our eyes, for only then: ‘God will speak to our hearts and turn them into temples of the Holy Spirit..., to make them the gates through which supernatural truths enter the natural powers of our minds’. This attitude was suggested by the Desert Fathers of Egypt, who deliberately settled in particularly monotonous places

51. Pascal, *Pamiętka...*, s. 77–78.

52. Tenże, *Prowincjałki*, przeł. T. Boy-Żeleński, Kraków 2003, s. 138; R. Bäumer, *Pascal Blaise*, [w:] *Marienlexikon*, red. R. Bäumer, L. Scheffczyk, t. 5, Sankt Ottilien 1993, s. 104.

53. Besançon, dz. cyt., s. 190–193.

devoid of charm, so that the beauty of the landscape did not distract their minds from matters relating to God.

Questioning the power of the senses in understanding Godly matters, the Jansenists decidedly rejected the idea of describing mystical experiences as seeing God with the 'eyes of the soul'. Pascal described his private revelation, which he experienced on 23<sup>rd</sup> November 1654, as: 'Certainty. Certainty. Feeling. Joy. Peace.' So he used the categories of emotion and reason, and then finally said that Christians should not look for supernatural signs but instead surrender wholly to Christ's teachings as revealed in the Holy Scripture.

Despite their great reservation with regard to visual experiences, Jansenists allowed for iconolatry, though at the same time they stipulated that the artists should imitate Christ, who in the simplicity hid God's true wisdom before the wise men of this world and revealed it to babes. The prioress of the convent in Port-Royal (called the 'Jansenist sanctuary'), Jacqueline-Marie-Angélique Arnauld, believed that artistic self-restraint should be expressed in refraining from overly effective formal solutions. She referred to the opinion in 'the *Confessions* [of St. Augustine] that to foster devotion, one does not need things particularly enticing to the eyes because the sheer delicacy of art will do'. These postulates were perfectly executed by Philippe de Champaigne, who produced paintings for Port-Royal showing single figures of Christ and the saints, quite motionless, frozen, with faces unmarked by any stronger emotions. The very distinctive, in a sense overly rigid lines and restrained use of colour, on the one hand, make the paintings look unreal, and on the other hand, they discourage excessive contemplation of their form.

Translated by Witold Zbirohowski-Kościa