

Jacques Maritain

ODPOWIEDZIALNOŚĆ ARTYSTY

(fragment przedmowy)

Powiedziałem, że rozum jest formą lub miarą – albo bezpośrednią regułą – ludzkich czynów. Jednakże tylko Bóg jest miarą, która ocenia, w żaden sposób nie będąc ocenianą. Aby oceniać ludzkie czyny, rozum człowieka sam musi podlegać ocenie. Jaką miarą zostaje więc oceniany rozum? Miarą owego idealnego porządku, zbudowanego na ludzkiej naturze i jej istotnych celach, nazwanego przez Antygone niepisаныmi prawami, a przez filozofów – prawem naturalnym. Nie zamierzam tu wdawać się w dyskusję o prawie naturalnym; chciałbym tylko podkreślić, że prawo naturalne jest znane ludziom nie przez poznanie pojęciowe i rozumowe (filozofowie poznają i objaśniają w ten sposób prawo naturalne, ale chodzi wówczas o poznanie refleksyjne, o poznanie po fakcie), tylko przez skłonność czy naturalną zgodność, czyli przez pewien rodzaj poznania, w którym osąd intelektu przystosowuje się do skłonności istniejących w podmiocie. Owo naturalne poznanie prawa naturalnego rozwijało się zaś od pierwszych wieków ludzkości, powoli i stopniowo, poprzez nieskończenie wiele przypadłości, i nadal będzie się rozwijać.

Wróćmy do punktu, który nas tutaj zajmuje: ludzki rozum poznaje, co jest dobre, a co złe, w tej mierze, w jakiej poznaje – w sposób naturalny lub instynktowny, czyli przez skłonność – prawo naturalne, i kiedy potrafi wywnioskować, jakie konsekwencje zawierają się w zasadach prawa naturalnego. Jak teraz wygląda poczucie powinności moralnej? Poczucie to zależy od wewnętrznego przymusu wywieranego na naszą wolę przez nasz intelekt z tej racji, że zna on dobro i zło, innymi słowy, wartości moralne.

Nie możemy bowiem chcieć być złymi, nie możemy chcieć czynić zła jako takiego. Wystarczy, byśmy wiedzieli, że coś jest złe – a w konsekwencji należy tego unikać – żebyśmy tym samym czuli się zobowiązani, by tego nie czynić.

Powinność moralna nie wynika ze społecznych tabu. Jest ona przymusem wywieranym przez intelekt na wolę. Nasuwa się tutaj zasadnicze rozróżnienie. Kiedy rozpatrujemy rzeczy w sposób abstrakcyjny i teoretyczny, widzimy ludzkie czyny w ich czystej, uniwersalnej istocie moralnej, w oderwaniu od tego, czym jesteśmy w danym momencie, i od splotu konkretnych okoliczności, w jakich wówczas tkwimy. Widzimy na przykład, że popełnienie zabójstwa jest złem. Zabójstwo, które rozładowałoby mój gniew, jest czymś złym: jeśli je popełnię, będę zły, a ja nie mogę tego chcieć. Wizja zła jako zła jest dla mnie wiążąca. Jestem „skrępowany w sumieniu”. Taka jest powinność moralna, która znajduje się na poziomie abstrakcyjnego rozpatrywania różnego rodzaju istoty moralnej, ujętej jako rzecz sama w sobie.

Istnieje jednak jeszcze inny poziom, tym razem czysto praktyczny, poziom aktualnego wyboru, aktu wolności. Tutaj leży w mojej mocy dokonać wyboru sprzecznego z moim sumieniem i z powinnością moralną. Nie rozpatruję bowiem zabójstwa, o którym mowa, w jego czystej, uniwersalnej istocie moralnej, ale w odniesieniu do tego, czym jestem, czego pragnę, co kocham i co wolę *hic et nunc*. Mogę powiedzieć: ten czyn jest zły i zabroniony prawem, ale moim dobrem i tym, czego najbardziej pragnę, jest nasycić swój gniew; czynię z tego zabójstwa to, czego bardziej pragnę – i tym gorzej dla uniwersalnego prawa! Wybieram wtedy zabójstwo nie dlatego, że jest ono złe, ale dlatego, że w odniesieniu do konkretnych okoliczności i do miłości, jaką dobrowolnie stawiam na pierwszym miejscu, jest ono dla mnie dobre. Ale nie jest dobre moralnie! I aby je wybrać, w chwili dokonanego przeze mnie wyboru koniecznie muszę odwrócić wzrok od wizji tego czynu jako złego moralnie czy też, jak to ujął Tomasz z Akwinu, odwrócić wzrok od rozpatrywania zasady. Tym samym można powiedzieć, że w tym, co dotyczy mojego aktu wyboru, kiedy popełniam umyślny grzech moralny, wolę być złym (moralnie złym), ale to dlatego, że (w chwili dobrowolnego wyboru świadomie odwróciwszy uwagę od prawa moralnego) moje własne *niebycie-złym* uczyniłem z innego dobra niż dobro moralne. Niemniej jednak nie mogę chcieć być złym (moralnie złym), gdy idzie o sąd mojego sumienia lub gdy mój intelekt rozpatruje normy ludzkiego postępowania w tym, co jest im właściwe.

Podsumowując, powinność moralna, która nie znajduje się na poziomie wyboru egzystencjalnego, lecz na poziomie istot moralnych samych w sobie, zależy od naszej wizji wartości, a nie od naszego dążenia ku celowi ostatecznemu. Jeśli popełnię zło, rozminę się z moim prawdziwym celem. Nie jestem jednak moralnie zobowiązany do tego, by unikać zła, dlatego, że rozminę się z moim celem, jeśli popełnię zło. W takim przypadku postępuję wbrew powinności moralnej, która mnie wiąże. Pozostaje faktem, że jestem moralnie zobowiązany. A jestem moralnie zobowiązany do unikania zła dlatego, że gdy chodzi o sąd mojego sumienia, jeśli popełnię zło, to będę zły, i dlatego, że nie mogę chcieć być zły. Na mocy samej natury mojej woli, w sumieniu lub w swoim postrzeganiu abstrakcyjnej i uniwersalnej istoty moralnej ludzkich czynów, czuję się zobowiązany *nie czynić* tego, co *uczyniłoby mnie złym*.

W odniesieniu do świadomości moralnej człowieka zachodzi dokładnie to samo, co w odniesieniu do świadomości artystycznej artysty, do świadomości medycznej lekarza czy do świadomości naukowej uczonego. Artysta nie może chcieć być zły jako artysta, jego artystyczna świadomość zobowiązuje go do tego, by nie grzeszyć przeciwko swojej sztuce, ze względu na prosty fakt, że byłoby to złe w sferze wartości artystycznych. Powiedźcie komuś takiemu jak Rouault¹ czy Cézanne, by zmienili styl i uprawiali takie malarstwo, które *się podoba*, złe malarstwo, aby dostąpić

¹ Georges Rouault (1871–1958) był jednym z najwybitniejszych malarzy i grafików francuskich XX wieku, pozostającym pod artystyczną kuratelą symbolisty Gustave'a Moreau, a później ruchu fowistów, choć z tymi ostatnimi nie miał wiele wspólnego, dopracowując się własnego, rozpoznawalnego od razu stylu. Inspirowały go witraże kościelne, dzieła Leonarda da Vinci, Rembranta, Goi. Tworzył obrazy, cykle ilustracji akwafortowych, przesycone kontrastami czerni i bieli (m.in. *Miserere*, 1922–1927 – arcydzieło graficzne XX wieku). W początkach lat trzydziestych ubiegłego wieku zajął się niemal wyłącznie twórczością religijną. Z jego prac przebiera niecodzienna aura mistyczna, zaś syntetyczna forma nasuwa na myśl średniowieczne witraże (*Święte oblicze*, 1933, *Homo homini lupus*, 1940–1944). Przez długie lata niedoceniany, w końcu zyskał sławę i popularność. Wystawiał w galeriach Londynu, Monachium, Nowego Jorku i Chicago. W 1945 roku odbyła się retrospektywa jego dokonań w Museum of Modern Art. Maritain napisał o nim książkę zatytułowaną *Georges Rouault*, opublikowaną w Nowym Jorku w 1954 roku, a jego żona Raïssa w *Wielkich przyjaźniach. Poszukiwaniu sensu w czasach zwątpienia* – tłum. A. Ołędzka-Frybesowa, E. Krasnowolska, M. Wańkowiczowa, Warszawa 2008, s. 147–153 – zanotowała o nim serdeczne strony. Z polskich artystów Józef Czapski cenił i wielce się inspirował malarstwem Rouaulta, o czym niejednokrotnie wspominał w swoich esejach (przyp. red. nauk.).

przyjęcia na wystawę artystów francuskich czy zarobić na życie i zapewnić byt swojej rodzinie, a także wypełnić zobowiązania moralne względem żony i dzieci. Nawet jeśli ich rodziny żyją w nędzy, odpowiedzą wam: zamilknij, nie wiesz, o czym mówisz. Posłuchanie takiej rady oznaczałoby zdradę ich świadomości artystycznej, ich sumienia malarzy. Aby wyżywić rodzinę, artysta może hodować świnie albo zostać urzędnikiem (pomyślcie o Nathanielu Hawthornie czy o „celniku” Rousseau) lub nawet zrezygnować z uprawiania sztuki. Nigdy nie może zgodzić się na to, by być marnym artystą i popsuć swoje dzieło.

Znałem wielkiego pisarza, skądinąd nadzwyczaj uzdolnionego w dziedzinie rysunku. Wykonane przezeń w młodości prace miały coś wspólnego z rysunkami Williama Blake’a. Poczuł on jednak, że gdyby dalej poszedł tą drogą, uległby jakiejś mrocznej inspiracji, z pewnością, jeśli tak się można wyrazić, zakazaną swobodą. Czy jego przewodnikiem był diabeł? Całkowicie zarzucił rysunek. Mógł z tego zrezygnować. Nie byłby w stanie psuć swoich rysunków, zdradzając swoją wizję.

Pojawia się jednak tutaj poważny problem, który omówimy później, ale już teraz mogę poczynić pewną bardzo ważną, moim zdaniem, uwagę: popsuć swoje dzieło i zgrzeszyć przeciwko swojej sztuce – zabrania tego artyście jego artystyczna świadomość. Ale jak jest z jego świadomością moralną? Czyż i ona nie jest zaangażowana w tę sprawę? Odpowiem twierdząco. Zaalarmowana zostaje nie tylko jego świadomość artystyczna, lecz także jego świadomość moralna, jego ludzkie sumienie. Świadomość moralna dotyczy bowiem wszystkich czynów człowieka; jeśli tak można powiedzieć, świadomość moralna spowija wszystkie bardziej wyszczególnione rodzaje świadomości – które same w sobie nie mają charakteru moralnego, ale świadomość artystyczną, medyczną, naukową i tak dalej – o których przed chwilą wspomniałem. W prawie naturalnym czy w Dekalogu nie ma przepisów dotyczących malarstwa i poezji, nakazujących trzymanie się określonego stylu czy zakazujących innego. W sprawach moralnych istnieje jednak pewna przyczyna pierwsza, określająca to, że działanie wbrew własnemu sumieniu zawsze jest złe i zawsze zakazane. Artysta, który ulegając nierozważnym upomnieniom moralnym,

postanawia zdradzić swoją niepowtarzalną prawdę i swoje artystyczne sumienie, łamie w sobie jeden z motorów działania, jeden ze świętych motorów działania ludzkiego sumienia, i tym samym rani świadomość moralną jako taką².

*

Nasze uwagi odnosiły się do wartości należących do porządku przyczynowości formalnej i specyfikacji, do celów i celu ostatecznego, dotyczących porządku przyczynowości celowej i dokonywania się, i wreszcie do prawa moralnego i powinności moralnej. Teraz zastanowimy się nad tym, za pomocą jakich środków człowiek staje się zdolny wprowadzić w rzeczywiste istnienie kryteria moralne i normy moralne albo sprawić, by jego czyny harmonizowały z rozumem.

Napotykaemy tutaj pojęcie cnoty moralnej. Cnoty, tak jak je widzi *philosophia perennis*, to trwałe dyspozycje czy wewnętrzne siły rozwinięte w duszy, które doskonalą jej władze czynne zgodnie z pewnym kierunkiem. Cnoty moralne – powiedzmy, cztery cnoty główne, roztropność, sprawiedliwość, męstwo, umiarkowanie, uznane przez filozoficzną tradycję grecko-rzymską – doskonalą i wzmacniają intelekt, wolę i władze pragnienia w duchu moralności. Są one powiązane ze sobą, ale najważniejszą z nich, królową cnót moralnych, jest roztropność, czyli właściwa wizja lub mądrość praktyczna, ponieważ ma ona do czynienia z intelektem i z decyzjami, od których zależą nasze działania.

Najważniejszą rzeczą, na jaką należy zwrócić uwagę w związku z roztropnością, jest fakt, że (tak jak sztuka, jakkolwiek w sferze działania, a nie w sferze wykonywania) Roztropność jest cnotą intelektu praktycznego, ale nie jest wiedzą, nawet wiedzą praktyczną. Nie jest zbiorem ogłoszonych z góry ogólnych prawd i ogólnych reguł – tak uszczegółowionych, jak się próbuje to czynić – dla wdrażania zasad moralnych. Nie ma jednej stałej i gotowej normy, jeśli chodzi o stosowanie reguł.

² Zob. niżej, s. xx–xx.

Jedyną ostateczną miarą jest prawość samego pragnienia. Akt moralnego wyboru jest tak zindywidualizowany (za sprawą niepowtarzalności osoby, która go podejmuje, i jednocześnie za sprawą szczególności kontekstu przygodnych okoliczności, w których on się dokonuje), że sąd praktyczny, w którym się wyraża i na mocy którego oświadczam sam sobie: „Oto co powinienem”, może być prawy tylko wtedy, gdy aktualnie, *hic et nunc*, dynamizm mojej woli jest prawy i dąży do autentycznego dobra ludzkiego życia.

Trudno mocniej podkreślić normującą i dominującą rolę cnoty roztropności oraz jej królewską – intelektualną i zarazem moralną – rolę, jaką pełni w ludzkim życiu.

Wiemy jednak, że sztuka jest inną cnotą – intelektualną, nie moralną – intelektu praktycznego i że jest zajęta dobrem dzieła, a nie dobrem człowieka.

Tutaj pojawia się związek – i konflikt – między sztuką a roztropnością. Artysta jako artysta ma cele, które dotyczą jego dzieła i dobra jego dzieła, a nie ludzkiego życia. Artysta jako człowiek ma jednak cele, które odnoszą się do jego własnego życia i dobra jego życia, a nie do jego dzieła. Gdyby uznał cel swojej sztuki czy dobro swoich artefakta za swoje własne najwyższe dobro i za swój cel ostateczny, byłby po prostu bałwochwalcą. Sztuka we właściwej sobie dziedzinie jest nadrzędna tak jak mądrość; przez swój przedmiot nie jest podporządkowana ani mądrości, ani roztropności, ani żadnej innej cnotie. Ale przez podmiot, w którym istnieje, przez człowieka i w człowieku, jest podporządkowana – zewnątrz – dobru ludzkiego podmiotu. Jako sposobność do różnych opcji, przez które realizuje się wolna wola człowieka, sztuka wkracza w sferę, która nie jest jej właściwa, lecz jest sferą wartości moralnych i kryteriów moralnych, gdzie nie istnieje dobro sprzeczne z dobrem ludzkiego życia. Podczas gdy sztuka jest nadrzędna wobec dzieła, roztropność – czyli mądrość moralna, cnota prawej decyzji praktycznej – jest nadrzędna wobec człowieka.

Konflikt ten jest bolesny przez fakt, że sztuka nie jest podporządkowana roztropności ze względu na przedmioty właściwe każdej z nich, tak jak na przykład wiedza jest podporządkowana mądrości. Co do przedmiotów właściwych sztuce,

wszystko podlega wyłącznie kontroli sztuki. Jednak nic z tego, co dotyczy ludzkiego podmiotu, nie podlega jej kontroli. Zarówno sztuka, jak i roztropność domagają się panowania nad każdą rzeczą uczynioną ludzką ręką. Z punktu widzenia wartości poetyckich czy też, jeśli wolimy, porządkujących, roztropność nie jest kompetentna. Z punktu widzenia wartości ludzkich i moralnego normowania wolnego aktu tylko roztropność jest kompetentna, nic nie ogranicza jej praw do sprawowania rządów.

Kiedy ktoś roztropny potępi jakieś dzieło sztuki, stanowczo obstając przy swojej cnotcie moralnej, ma niezbitą pewność, że broni przed artystą jakiegoś świętego dobra, dobra człowieka, i patrzy na artystę jak na dziecko lub na szaleńca. Artysta z kolei jest pewny, że broni dobra nie mniej świętego, dobra Piękną; wydaje się, jakby gnębił roztropnego sentencją Arystotelesa: *Vita que est secundum speculationem est melior quam quae secundum hominem* [życie spekulatywne jest lepsze niż życie w obrębie ludzkich pragnień]³.

Z punktu widzenia sztuki artysta ponosi odpowiedzialność tylko za swoje dzieło. Z punktu widzenia moralności przyjęcie zasady, że „to, co się pisze, nie ma żadnego znaczenia”, jest oszukiwaniem samego siebie; artysta ponosi odpowiedzialność za dobro życia ludzkiego w sobie i w innych ludziach.

To, co stwierdzamy, jest więc nieuchronnym napięciem, niekiedy nawet nieuchronnym konfliktem między dwoma autonomicznymi światami, z których każdy jest nadrzędny we własnej sferze. Kiedy w grę wchodzi dobro dzieła czy piękna, moralność nie ma nic do powiedzenia. Kiedy w grę wchodzi dobro życia ludzkiego, wtenczas sztuka nie ma nic do powiedzenia. A przecież ludzkie życie nie może się obejść bez tego piękna i bez tej intelektualnej kreatywności, w której ostatnie słowo należy do sztuki; sztuka zaś dokonuje się w samym środku ludzkiego życia, tych ludzkich potrzeb i tych ludzkich celów, w których ostatnie słowo należy do moralności. Innymi słowy, jeśli prawdą jest, że sztuka i moralność stanowią dwa autonomiczne światy, każdy nadrzędny we własnej sferze, to jednak nie mogą się one

³ Por. J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, dz. cyt., s. 87 (przyp. red. nauk.).

wzajemnie ignorować czy nie uznawać; człowiek bowiem należy do obu tych światów, jako twórca intelektualny i jako sprawca moralny, autor czynów, które angażują jego los. A ponieważ artysta najpierw jest człowiekiem, a dopiero w dalszej kolejności artystą, autonomiczny świat moralności jest zwyczajnie i po prostu nadrzędny wobec autonomicznego świata sztuki (i bardziej od niego inkluzywny). Nie ma prawa sprzecznego z prawem, od którego zależy los człowieka. Innymi słowy, pośrednio i zewnętrznie sztuka jest podporządkowana moralności.

*

Pozostaje nam zatrzymać się nad ostatnim pytaniem, które ma istotne znaczenie w dziedzinie moralności, a mianowicie: na czym polega doskonałość życia ludzkiego? Nasze wcześniejsze rozważania przygotowują nas do odpowiedzi, jakiej udziela Tomasz z Akwinu. Naucza on, że każda rzecz zostaje uznana za doskonałą, jeśli osiągnie właściwy sobie cel, gdyż ostateczna doskonałość danej rzeczy polega na osiągnięciu swojego celu. Z Bogiem zaś, który jest ostatecznym celem człowieka, jesteśmy zjednoczeni przez miłość. Jak bowiem mówi święty Jan, „Bóg jest miłością: kto trwa w miłości, trwa w Bogu, a Bóg trwa w nim” [1 J 4, 16]. Zatem doskonałość człowieka polega na miłości, kiedy w duszy nie ma już żadnej przeszkody dla jej rozwoju⁴.

Święty Tomasz naucza więc, że doskonałość polega na miłości i że każdy z nas ma dążyć do idealnej miłości zgodnie ze swoją kondycją i wedle miary miłości, jaką ma w sobie. Cała moralność jest zatem zawieszona na miłości. Miłość Tego, który jest lepszy niż wszelkie dobro stworzeń, które uczynił On na swój obraz – właśnie w tym człowiek osiąga doskonałość swego jestestwa. Doskonałość ta nie polega na najdokładniejszym kopiowaniu jakiegoś ideału. Polega na miłowaniu poprzez to wszystko, co w miłości jest nieprzewidywalne i niebezpieczne, ciemne, wymagające i

⁴ Por. Tomasz z Akwinu, *Summa teologii* 2–2, 184, 1 i 2.

szalone. Polega na pełni i delikatności dialogu oraz na zjednoczeniu osoby z osobą aż po przemienienie, które, jak powiedział święty Jan od Krzyża, z człowieka czyni boga przez uczestnictwo, „dwie natury w jednym duchu i miłości”⁵.

Gdyby doskonałość życia ludzkiego bazowała na byciu jakimś stoickim siłaczem cnoty moralnej oraz na posiadaniu zasług wypracowanych przez człowieka i doprowadzonych aż do bezgrzeszności, my wszyscy, a zwłaszcza artysta i poeta, znaleźlibyśmy się w niezręcznym położeniu i musielibyśmy, jak późni stoicy, stracić nadzieję na to, że może istnieć choćby jeden mędrzec. Jeśli jednak doskonałość życia ludzkiego sprowadza się do miłości, która mimo naszych błędów i słabości nieustannie wzrasta, do miłości między Ja niestworzonym i ja stworzonym, to istnieje jakaś nadzieja i jakieś zmiłowanie dla każdego z nas, a zwłaszcza dla artysty i poety.

Tymczasem ktoś roztropny i artysta z trudem się rozumieją. Natomiast kontemplatyk i artysta, jeden przywiązany do mądrości, drugi do piękna, w sposób naturalny są sobie bliscy. Mają też podobnych do siebie nieprzyjaciół. Kontemplatyk mając za obiekt *causa altissima* [najwyższą przyczynę], od której zależy wszelki byt i wszelkie działanie, zna miejsce i wartość sztuki i rozumie artystę. Z kolei artysta wyczuwa wielkość kontemplatyka i czuje się ulepiony z tej samej, co on, gliny. Kiedy jego droga przetnie się z drogą kontemplatyka, rozpozna miłość i piękno⁶.

Proszę o wybaczenie, że nawiązałem do spraw wykraczających poza filozofię i należących do obszaru teologii. Musiałem jednak to zrobić, ponieważ dziedzina moralności dotyczy człowieka takiego, jakim jest on nie tylko w swojej abstrakcyjnej istocie, ale w swojej konkretnej i egzystencjalnej kondycji; jak zaś już mówiłem, egzystencjalna kondycja człowieka nie jest czysto naturalna. Istnieją pewne powiązane

⁵ „...teraz bowiem dochodzi do całkowitego przeobrażenia się duszy w Umiłowanego, kiedy to oboje oddają się sobie i biorąc się wzajemnie w posiadanie, dopełniają bez reszty miłosnego zjednoczenia, w którym dusza staje się boską i Bogiem przez uczestnictwo na tyle, na ile jest to możliwe w tym życiu”, św. Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, tłum. C. Marrodán Casas, M. Kurek, Kraków 2017, s. 256 (przyp. tłum.).

⁶ Por. J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, dz. cyt., s. 87.

z nią dane, których poznanie należy do teologii, a nie do filozofii. Jedna z tych danych wiąże się z cnotami aktywnymi przy prowadzeniu życia ludzkiego i z miłością miłosierną, o której przed chwilą wspomniałem. W rzeczywistości naszego życia obok cnót moralnych należy przyjrzeć się jeszcze innym cnotom. Cnoty te – wiara, nadzieja i miłość – są Bożymi darami i są nazywane cnotami teologalnymi, ponieważ ich przedmiotem jest sam Bóg. A jak mówi święty Paweł, największa z nich jest miłość [1 Kor 13, 13].

Tak więc, na szczęście dla człowieka i na szczęście dla artysty, roztropność jest królową cnót moralnych, jednak stała się ona służącą dla miłości. Jedyłą prawdziwą królową wszystkich cnót jest miłość – ta dana przez Boga dla Boga i dla naszych ludzkich towarzyszy, która jest miłością samego Boga, udzielaną naszym duszom. Jak zauważył Arystoteles, w porządku natury niemożliwa jest przyjaźń między Jupiterem i człowiekiem, gdyż przyjaźń zakłada pewnego rodzaju równość. Natomiast w porządku łaski, właśnie dlatego, że łaska zbliża człowieka do uczestnictwa w życiu samego Boga, między człowiekiem a Bogiem istnieje prawdziwa przyjaźń oraz więź między osobami i wspólnotą dóbr, którą obejmuje przyjaźń. Miłością przyjaciół jednoczącą Boga z człowiekiem jest miłość – dar łaski.

Miłość nie sprawia, że roztropność i cnoty moralne przestają być konieczne. Domaga się tych cnót – w pewnym sensie wnosi je ze sobą do duszy – i je doskonali. Miłość przeobraża jednak życie moralne i całkowicie zmienia krajobraz, gdyż czyni człowieka dogłębnie dobrym i sprawia, że kocha on prawo, gdy tylko staje się przyjacielem zasady prawa. Tak więc prawo moralne, które potępia nas jako wróg tak długo, jak długo jesteśmy źli, samo staje się naszym przyjacielem i drogą do wolności. Na końcu zaś, kiedy miłość przemienia człowieka, powoduje, że człowiek wypełnia prawo, nie będąc niewolnikiem prawa, ponieważ dobrowolnie, z miłości, wypełnia to, co nakazuje prawo. Chociaż miłość nie redukuje konfliktu między roztropnością i sztuką, to jednak kiedy zawładnęła człowiekiem, uzdalnia go do rozwiązania tego konfliktu w wolności i do pogodzenia ożywianej miłością sztuki z roztropnością nie jako z nieprzyjazną królową, lecz jako z uważną służebnicą Miłości.