

Katarzyna Kucia
Uniwersytet Jagielloński

**Figura kenozy w literaturze i muzyce.
Przypadek oratorium *La Passion de Simone* Kaiji Saariaho**

Libretto, oprócz tego, że oznacza tworzywo słowne przedstawienia muzycznego, jakim jest opera lub oratorium, etymologicznie oznacza po prostu książeczkę. Utwór *La Passion de Simone*, choć opowiada o niespokojnym życiu francuskiej filozofki Simone Weil oraz jej wielkich ideach, powstał głównie na podstawie książki o niewielkiej objętości, zatytułowanej *La pesanteur et la grâce* (Weil, 1947)¹. Publikacja ta stanowi wybór rozproszonych myśli Weil, dokonany przez Gustave'a Thibona w cztery lata po śmierci autorki – esencję zapisywanych przez 10 lat na tysiącach stron notatek (Weil, 1991). Zbiór ten jest pierwszą opublikowaną książką francuskiej filozofki i często pierwszą lekturą zainteresowanych jej myślą. Tę właśnie książeczkę, jedyną spośród innych dzieł myślicielki, przetłumaczoną w 1957 roku na język fiński (Weil, 1957), zabrała ze sobą w podróż w 1981 roku na zagraniczne studia muzyczne do Fryburga Bryzgowijskiego fińska kompozytorka Kaija Saariaho, na wiele lat przed powstaniem *La Passion de Simone*. Młoda artystka nie poprzestała jednak na *La pesanteur et la grâce*, która, obok lektur Virginii Woolf, Anaïs Nin i wielu innych poetów, okazała się być formotwórcza dla zbudowania własnej tożsamości twórczej. Po przeprowadzeniu

¹ Pisarz, Amin Maalouf, napisał libretto także w oparciu o następujące publikacje wydane przez domy wydawnicze Gallimard i Plon (Maalouf: 7): *Leçons de philosophie* (Weil, 1959), *La connaissance surnaturelle* (Weil, 1950); *Écrits historiques et politiques*, vol. 1–2 (Weil, 1960); *Œuvres complètes*, t. VI, vol. 3 (Weil, 2002).

się do Francji w roku 1982 Saariaho kontynuowała zgłębianie biografii i pism Weil w języku oryginału. Po wielu latach, a dokładnie w 2000 roku, w trakcie prób do wystawienia swojej najslynniejszej opery *L'Amour de loin* w Salzburgu, okazało się, że reżyser przedstawienia, Peter Sellars, jest także oddanym czytelnikiem francuskiej filozofki. Przekonany o tym, że autor libretta *L'Amour de loin*, Amin Maalouf, napisał je z inspiracji weilowskiej, przyniósł ze sobą kilka książek Weil. Ostatecznie wyszło na jaw, że pisarz w tamtym czasie zupełnie jej nie znał. Jednak dzięki temu wydarzeniu, kompozytorka i reżyser odkryli, że łączy ich zainteresowanie tą samą postacią. Sellars zgłębiał myśl i działalność polityczną Weil, Saariaho z kolei wnikliwe analizy pojęć abstrakcyjno-matematycznych oraz zagadnień związanych z duchowością. Z owego zbiegu okoliczności wysnuwał się stopniowo pomysł stworzenia dzieła inspirowanego filozofią i postacią Weil – tak istotną zarówno dla Saariaho, jak i Sellarsa. Kiedy reżyser objął stanowisko dyrektora festiwalu New Crowned Hope w Wiedniu, pomysł wystawienia dzieła poświęconego autorce *La pesanteur et la grâce* zaczął przybierać kształt realnego przedsięwzięcia. Ostatecznie Sellars zaproponował Saariaho skomponowanie utworu w 2004 roku, podczas gdy pracowała intensywnie nad inną operą, *Adrianą Mater*. Kilka dni po ukończeniu partytury wspomnianego utworu (2 marca 2005 r.) (Saariaho, 2013: 250) zaczęły powstawać pierwsze szkice oratorium (Saariaho, 2013: 325). Ze względu na trwające w tym czasie próby do wystawienia *Adriany Mater*, Saariaho – z powodu ogromu pracy – skłaniała się ku wizji skomponowania dzieła o znamionach niescenicznych. Sellars wystąpił jednak z propozycją doangażowania tancerza. Początkowo kompozytorka oponowała z uwagi na pierwotny zamiysł utworu, w którym przeciwstawione i zdialogizowane w sposób ascetyczny byłyby tylko dwa elementy: śpiew sopranu i operowanie światłem, potem jednak przystała na sugestię reżysera. Napisanie libretta z „libretta” oraz innych pism Weil powierzono Aminowi Maaloufowi. Pokaz premierowy miał miejsce podczas wspomnianego festiwalu 26 listopada 2006 roku (Saariaho, 2013: 251).

La Passion de Simone tworzy piętnaście stacji na wzór nabożeństwa drogi krzyżowej. Tego rodzaju forma muzyczna ma proveniencję późnoromantyczną, w wersji wokalno-instrumentalnej pojawia się w Lisztowskiej *Via crucis*, zaś w czysto instrumentalnej w cyklu organowym z 1932 roku Marcela Duprégo

zatytułowanym *Le Chemin de la Croix*. Każda część oratorium, czy też opery², skontrastowana pod względem formy i charakteru, opowiada o wybranym momencie życia filozofki oraz trawestuje pewne idee zaczerpnięte z jej pism. Najistotniejszą funkcję w utworze sprawuje głos sopranowy, który pełni jednocześnie rolę narratora, jak również wciela się w świat wewnętrzny głównej bohaterki, prowadząc z nią dialog. Narrację muzyczną uzupełniają chór, orkiestra, elektronika oraz dosłowne cytaty z *La pesanteur et la grâce*, zarejestrowane na taśmie przez aktorkę Dominique Blanc. W zamyśle kompozytorki nagrany głos miał być śladem cielesnej obecności filozofki. *La Passion de Simone* zostało skomponowane z myślą o Dawn Upshaw jako odtwórczyni partii sopranowej. Wszechstronność artystki oraz jej profesjonalizm i skromność, jak pisze Saariaho, predestynowały ją do pokazania – bez niepotrzebnych ozdobników, popisów, fioritur, lecz z prostotą – najprawdziwszych i najgłębszych aspektów życia i filozofii Weil. Kompozytorka dedykowała dzieło swoim dzieciom, ale także w pewnym sensie sobie samej. Jak pisała: „Pour moi, cette pièce était l’occasion de réfléchir sur ces thèmes, de transmettre ces réflexions, et de relire Simone Weil en cherchant à comprendre plus en profondeur son oeuvre et son chemin (Saariaho, 2013: 326)³.”

Wybór stacji drogi krzyżowej jako formalnego pierwowzoru miał podkreślać chrystologiczny profil ostatnich pism Weil. Chrystus, stając się w pewnym momencie życia filozofki centrum duchowym i intelektualnym, „spaja” tę wszechstronną postać, która na przestrzeni swojego krótkiego życia, dotykała „aż do bólu”, w sposób nicujący intelekt i ciało, kilku wymiarów życia: umysłowego jako filozof i jako zaangażowana działaczka społeczna, fizycznego jako robotnica, duchowego jako mistyczka. Ten niezwykły sojusz tak różnych dziedzin życia, ekstremalna empatia i wrażliwość, sprzęgnięcie całej wiedzy

² *La Passion de Simone* czerpie zarówno z gatunkowych wzorców oratorium, jak i opery. Statyczność oraz tematyka religijna sytuują dzieło w tradycji oratoryjnej. Jednak wprowadzony przez reżysera, Petera Sellarsa, ruch sceniczny, towarzyszące muzyce wizualne projekcje autorstwa Jeana-Baptiste’a Barrière’a, zbliżają je do gatunku operowego. W 2013 r. powstała kameralna wersja utworu, wystawiona scenicznie w reżyserii Aleksiego Barrière’a i, ponownie, Petera Sellarsa.

³ „Dla mnie utwór ten był okazją do rozważenia tych tematów na nowo, do przekazania tych refleksji i do ponownego odczytania Simone Weil w poszukiwaniu jeszcze głębszego zrozumienia jej dzieł i jej drogi”. Cytaty – jeśli nie podano inaczej – we własnym przekładzie.

i umiejętności w nieustępliwym poszukiwaniu prawdy o ludzkiej egzystencji były dla Saariaho niezwykle uderzające. Z kolei mariaż pojęć matematycznych, obliczeń, wzorów z sąsiadującymi uwagami o sanskrycie, pitagorejczykach, tragedii greckiej zawartych w notatnikach, służył jednemu celowi: budowaniu drogi do coraz głębszego poznania duchowego. W przeczytanym w młodości *La pesanteur et la grâce* kompozytorka, jak wyznaje, odnalazła swój wewnętrzny autoportret (Saariaho, 2013: 327).

Gdyby z kolei pokusić się o zdefiniowanie ideowego źródła, zasilającego intelektualno-duchowe poszukiwania Simone Weil, trzeba by wskazać koncept kenozy. Niniejszy artykuł jest próbą prześledzenia tego pojęcia i jego odcieni znaczeniowych przedstawionych w muzycznym portrecie filozofki, oratorium *La Passion de Simone* Kaiji Saariaho, w szczególności X części utworu (Saariaho, 2008: 118–127). Obecność wspomnianej idei ma trojaki charakter w dziele, po pierwsze, pośredni, ponieważ kenozą stanowi jeden z najistotniejszych konceptów w filozofii Simone Weil, po drugie, tematyczny, gdyż ujawnia się w tworzywie słownym libretta bezpośrednio w X części, po trzecie, „performatywny” poprzez oddziaływanie figury *kenosis* na formę, fakturę, instrumentację oraz, ostatecznie, rodzaj brzmienia. W przeprowadzonej analizie, interpretacji poddana jest relacja między słowem a muzyką, zbadanie kenotycznych aspektów scenicznego wystawienia – ze względu na złożoność materii i konieczność porównania kilku realizacji – wymagałoby osobnego studium.

W pierwszej kolejności warto pochylić się nad rozumieniem kenozy za proponowanym przez Simone Weil. Choć myślicielka nie poświęciła żadnego artykułu w całości temu zagadnieniu, jego rozproszona obecność prześwieca karty zeszytów pisanych od września 1941 do lipca 1943 roku. Pojęcie *κενωσις* oznacza z greckiego „ogółocenie”, „zrzeczenie się” (Rubinkiewicz: 1345–1346). Po raz pierwszy, w formie czasownikowej *εκενωσεν*, w odniesieniu do inkarnacji Jezusa Chrystusa, pojawia się w Liście do Filipian św. Pawła: „Istniejąc w postaci Bożej, nie skorzystał ze sposobności, aby na równi być z Bogiem, lecz ogłosił (*εκενωσεν*) samego siebie, przyjąwszy postać sługi, stając się podobnym do ludzi. A w zewnętrznej postaci uznany za człowieka, uniżył samego siebie, stając się posłusznym aż do śmierci – i to śmierci krzyżowej” (Flp 2, 5–8). Tak rozumiana kenozą staje się osnową myśli etycznej, estetycznej, ontologicznej i epistemologicznej Weil. Filozofka rzadko używa tego pojęcia wprost, funkcjonuje ono

raczej jako podskórny impuls intelektualny. Bezpośrednio odwołuje się do niego w VI zeszytcie notatek, datowanym na okres między grudniem 1941 a końcem stycznia 1942 (Weil, 1997: 301–303). Swoją uwagę w tej części zapisków kieruje ku lekturze Nowego Testamentu – Ewangelii, Apokalipsy oraz w szczególności listów św. Pawła, tłumacząc z greki i rozważając prawie każde słowo z osobna. Przepisuje w notatkach fragmenty greckiego oryginału Apostoła Narodów, następnie je tłumaczy i brulionowo komentuje w bardzo zwięzły sposób. Najczęściej podsumowuje sens przywołanych słów w jednym zdaniu lub wyciąga przed nawias jedną sentencję, ponownie ją cytując. Podkreśla interesujące ją sformułowania lub pojedyncze słowa, kreśli pionowe linie przy wybranych akapitach, stawia znaki zapytania. Forma zapisków pozwala zrekonstruować ruch myśli, proces budowania własnej postawy intelektualnej wobec Pawłowych tekstów, ale przede wszystkim – mimo zewnętrznego chaosu – prowadzi uwagę czytelników poprzez kolaż wybranych cytacji, jak malarz oko widza, ku logice procesu kenotycznego przemienienia, omawiając jego poszczególne etapy w konkretnej kolejności. Swoje notatki zaczyna od zacytowania fragmentów z Listu św. Pawła do Hebrajczyków, gdzie mowa o wierze i jej jedności ze sprawiedliwością (Hb 11–12), następnie rozważa tajemnicę „zamieszkania” Chrystusa w człowieku. Kiedy to staje się możliwe, podmiot poznaje miłość, „która przekracza wszelką wiedzę” (Ef 3, 16–13). Kolejny etap medytacji to fragment z Listu do Rzymian, w którym św. Paweł nakazuje przyobleczenie się w nowego człowieka (Ef 4, 24), który z mocy łaski dostrzega i przyjmuje prawo Boże jako naturalne. Jest ono w nim zakorzenione, wypełnia je w sposób bezpośredni, wynika ono z przemiany serca, a nie z woli podążania za prawem. „Revêtir le nouvel homme. Changement dans la chair, puisque auparavant «une autre loi était dans mes membres»” (Weil, 1997: 301)⁴.

Kulminacyjnym punktem rozważań poświęconych kenozie w VI zeszytcie jest przywołanie hymnu z Listu św. Pawła do Filipian (Flp 2, 5–10, 13) w greckim oryginale z uwagami w języku francuskim w nawiasach, a następnie we własnym tłumaczeniu⁵:

⁴ „Przydziać nowego człowieka. Zmiana w ciełe, ponieważ poprzednio «inne prawo było w moich członkach»”. Por. Rz 7, 23.

⁵ Dla przejrzystości dodaję te same, „nawiasowe” komentarze w przekładzie francuskim i następnie w polskiej wersji zamieszczonej w przypisie.

Ος εν μορφη θεου υπαρχων (ayant pour substance l'essence divine) ουχ αρπαγμαν (butin, propriété) ηγησατο το ειναι ισα θεω αλλα αλλ εαυτον εκενωσεν μορφην δουλου λαβων (il s'est vidé prenant l'essence d'un esclave) εν ομοιωματι ανθρωπων γενομενος και σχηματι ευρεθεις ως ανθρωπος εταπεινωσεν εαυτον γενομενος υπηκοος μεχρι θανατου θανατου δε σταυρου (Il s'est abaissé en se faisant obéissant jusqu'à la mort, à la mort sur la croix). Διο και ο θεος αυτον υπερυψωσεν. C'est pour cela que Dieu l'a élevé – [...]παν γονυ καμψη επουρανιων και επιγειων και καταχθονιων – enfers?

ο θεος [...] εστιν ο ενεργων εν υμιν και το θελειν και το ενεργειν.

„Lui qui est de condition divine (ayant pour substance l'essence divine) n'a pas considéré comme une proie à saisir (butin, propriété) d'être l'égal de Dieu. Mais il s'est dépouillé prenant la condition de serviteur (il s'est *vidé* prenant l'essence d'un esclave), devenant semblable aux hommes, et reconnu à son aspect comme un homme, il s'est abaissé, devenant obéissant jusqu'à la mort, à la mort sur la croix. (Il s'est abaissé en se faisant obéissant jusqu'à la mort, à la mort sur la croix). C'est pourquoi Dieu l'a souverainement élevé (c'est pour cela que Dieu l'a élevé) [...] afin qu'au nom de Jésus tout genou fléchisse, dans les cieux, sur la terre et sous la terre” (Flp 2, 5–10) – enfers?

Car c'est Dieu qui fait en vous le vouloir et le faire (Flp 2, 13) (Weil, 1997: 302)⁶.

W notatkach następuję krótki komentarz z odwołaniem do ostatnich słów Chrystusa na krzyżu: «Eli, Eli, lema sabachthani?» (Mt 27, 46), które Weil przywołuje w nawiasie – „ojcze mój...”: „Dieu opère en vous le vouloir et l'opération. Dieu exécute en vous le vouloir et l'exécution. Le Christ s'est *vidé* de sa nature divine et a pris celle d'un – nous esclave. Il s'est abaissé jusqu'à la croix – jusqu'à la séparation d'avec Dieu (mon père...). Comment devons-nous l'imiter?” (Weil, 1997: 302)⁷.

⁶ „On, który jest kondycji boskiej (mając za substancję istotę boską) nie uważał za ofiarę do zdobycia (zdobycz, własność) bycie równym Bogu. Ale pozbawił się tego, przyjmując dolę sługi (*opróżnił się* całkowicie, przyjmując istotę niewolnika), stając się podobnym do ludzi, i z wyglądu także rozpoznany jako człowiek, unizył się, stając się posłusznym do śmierci, aż do śmierci na krzyżu. (Unizył się, będąc posłusznym do śmierci, do śmierci na krzyżu). Dlatego Bóg Go wywyższył suwerenną decyzją (dlatego Bóg Go wywyższył) [...], aby na imię Jezusa ugięło się każde kolano, w niebie, na ziemi i pod ziemią – piekło?

“Gdyż to Bóg uczynił w was wolę i działanie”.

⁷ „Bóg działa w was wolą i działaniem. Bóg wykonuje w was wolę i wykonanie. Chrystus pozbawił się natury boskiej i przyjął naturę jednego z nas – niewolników. I unizył się aż do krzyża – aż do oddzielenia od Boga (ojcze mój...). Jak powinniśmy go naśladować?”.

Oprócz krótkich komentarzy w nawiasach, podkreślenia w tekście słowa „vidé” oraz kończącego akapit pytania „Comment devons-nous l’imiter”? tuż pod tekstem nie odnajdujemy żadnego omówienia. Pojawiają się za to kolejne cytowania ze św. Pawła, poruszające wątek Chrystusa jako obrazu „Boga niewidzialnego” (Kol 1, 15) i pośrednika, oraz kwestia pełni boskości objawionej w ciele Syna (Kol 2, 9). Wybrane cytaty zdradzają kierunek medytacji Weil, począwszy od wiary, która staje się warunkiem obecności Chrystusa w człowieku, poprzez ogołocenie się ze „starego człowieka”, a przyobleczenie w nowego, aż po imperatyw naśladowania boskiego gestu kenozy.

Ten zapisany w notatkach ślad medytacji odbija się echem dopiero kilkadziesiąt stron dalej (Weil, 1997: 371). Wówczas po raz pierwszy na kartach pism Weil pojawia się pojęcie dekreacji: centralnej i najbardziej złożonej idei, z której koncentrycznie rozchodzą się, i w starciu z którą przyjmują swoją postać postulaty ontologiczne, epistemologiczne, etyczne i estetyczne. Pojęcie dekreacji⁸ jest przełożeniem boskiego przeżycia kenozy na grunt ludzkiego doświadczenia. W odróżnieniu od podobnie brzmiącej destrukcji, polega ona na tym, aby: „(...) faire passer du créé dans l’incrée. Destruction: faire passer du créé dans le néant. Ersatz coupable de la décréation” (Weil, 1947: 42)⁹. Innymi słowy, działanie dekreacyjne jest swoistą kreacją, funkcjonującą *à rebours*. Dekreację legitymizuje – zdaniem Weil – biblijny opis człowieka jako istoty stworzonej

⁸ De-kreacja, czy też dekreacja, jako neologizm występuje po raz pierwszy u Charlesa Pégu’ego. Otrzymuje jednak w jego tekstach zupełnie inne znaczenie. Pojawia się również w innym otoczeniu semantycznym u Gabriela Bounoure’a w artykule poświęconym Pierre’owi Reverdy’emu (Little: 25). Rolf Kühn w artykule *Le Monde comme texte. Perspective herméneutique chez Simone Weil* opublikowanym na łamach *Revue de Sciences Philosophiques et Théologique*, odnotował, że termin ten funkcjonuje także w tekstach Denisa de Rougemonta, Maurice’a Blanchota, Simone Breton i Paula Ricoeura. Autor przeprowadza analizę porównawczą dekreacji z wątkami obecnymi w myśli Julesa Lagneau, którego Weil z pewnością znała, a także odkrywa nić semantycznego pokrewieństwa z Gastona Bachelarda *déréalization*, dekonstrukcją, Julesa Monchanin’a *décentration* i Michela Deguy’ego *désignification*. Pojęciowych antenatów weilowskiej dekreacji nie brak również w literaturze niemieckiej, przede wszystkim w Eckharta idei *Entwerdung*, Johanna Gottlieba Fichtego *Enddisparatmachung*. Pewne podobieństwa łączą dekreację również z Petera Ludwiga Bergera *Eng-Entfremdung* i Viktora Frankla *Dereflection* (Kühn: 509–530).

⁹ „(...) sprawić, że przechodzi się od tego, co stworzone, do tego, co przed-stworzone. Destrukcja: sprawić, że przechodzi się od tego, co stworzone, do nicości. Występna namiastka de-kreacji” (Weil, 1991: 119).

na „obraz i podobieństwo Boga”. Dla francuskiej filozof Bóg najpełniej objawił swoją naturę miłości w dwóch momentach: w akcie stwórczym i ukrzyżowaniu. Aby powołać świat do istnienia, Bóg musiał zrezygnować z bycia wszystkim i ze swojej wszechpotężności na rzecz egzystencji stworzenia¹⁰.

La Création est de la part de Dieu un acte non pas d'expansion de soi, mais de retrait, de renoncement. Dieu et toutes les créatures, cela est moins que Dieu seul. Dieu a accepté cette diminution. Il a vidé de soi une partie de l'être. [...] Dieu a permis d'exister à des choses autres que Lui et valant infiniment moins que Lui. Il s'est par l'acte créateur nié lui-même, comme le Christ nous a prescrit de nous nier nous-mêmes. Dieu s'est nié en notre faveur pour nous donner la possibilité de nous nier pour Lui. Cette réponse, cet écho, qu'il dépend de nous de refuser, est la seule justification possible à la folie d'amour de l'acte créateur (Weil, 1966: 98)¹¹.

Wycofanie się jest w tym znaczeniu działaniem powodowanym miłością, gdyż stworzenie – zdaniem Weil – mogłoby się „spalić” w konfrontacji z Bogiem: „Sa présence leur ôterait l'être comme la flamme tue un papillon” (Weil, 1962: 35)¹².

Ukrzyżowanie z kolei – jako forma miłości objawiona w doskonałym posłuszeństwie Syna względem Ojca i daru złożonego z własnego życia – jest wydarzeniem paralelnym. Pokazuje asymetryczną – wynikającą z porządku świata po wycofaniu się Boga – relację pomiędzy ekspansywnym stworzeniem a ukrytym Stwórcą, zderzenia i zamiany całej mocy zła w absolutne dobro. Ukrzyżowanie jest nie tylko spotkaniem tych dwóch sił, ale także aktem negacji

¹⁰ Widoczne jest tutaj podobieństwo myśli Weil do koncepcji Izaaka Lurii (*tsim-tsum*). Zwrócili na nie uwagę m.in.: Miklós Vetö (Vetö: 166), Władimir Rabi (Rabi: 141–154), Richard A. Freund (Freund: 289–295), Thomas R. Nevin (Nevin: 249–250, 253), Dorothee Beyer (Beyer).

¹¹ „Ze strony Boga stwarzanie nie jest aktem ekspansji samego Siebie, lecz ograniczeniem, wyrzeczeniem. Bóg wraz ze wszystkimi jego stworzeniami jest mniejszy od samego Boga. Bóg przyjął to zmniejszenie. Opróżnił część własnego bytu z siebie. [...] Bóg pozwolił na istnienie rzeczom różnym od Niego i nieskończenie mniej wartościowym od Niego. Przez ten stwórczy akt zaparł się samego Siebie, jak Chrystus, który powiedział nam, żebyśmy się zaparli samych siebie. Bóg zaparł się samego siebie, aby dać nam możliwość zaparcia się samych siebie dla Niego. Ta odpowiedź, to echo, które zależy od naszego zrzeczenia się, to jedyne możliwe uzasadnienie dla szaleństwa miłości aktu stwórczego”.

¹² „Jego obecność zgasiłaby je, jak ogień gasi ćmę” (Weil, 1988: 45).

do naśladowania, w którym Chrystus, jako człowiek, odpowiada na abdykację Boga. Naoczną komplementarność obu wydarzeń – stworzenia i ukrzyżowania – co może wydawać się nieco zaskakujące, Weil odnajduje w pismach Platona o stworzeniu świata – *universum* zbudowanego na podstawie figury krzyża (Weil, 1951b: 27–28). Stąd człowiek, jako część stworzenia, powołany do życia na obraz i podobieństwo Boga, powinien dążyć do tego, by stać się jak „Bóg ukrzyżowany” (Weil, 1997: 308). Drogą, prowadzącą do tego celu, jest dla Weil dekreacja – wieczna aktualizacja procesu stwarzania na wzór Boga.

Pojęcie dekreacji pojawia się u francuskiej filozofki w powiązaniu z wieloma wątkami. Jednak dla przejrzystości wywodu zacznę od zrekapitulowania uwag dotyczących podmiotowości, która – dla Weil – ostatecznie krystalizuje się w dialektyce kreacji i dekreacji. W akcie stwórczym wycofanie się absolutnego dobra poskutkowało powstaniem pewnego rodzaju pustki w istotach stworzonych. Stanowi ona naturalną konsekwencję i cenę za istnienie. O jej obecności – zdaniem myślicielki – świadczy nienasycone pragnienie, które warunkuje egzystencję człowieka. Pustka jest doświadczana jako stan asymetrii i stałej – paradoksalnie ujmując – chwiejności. Jako że egzystencja w takim położeniu wydaje się niemożliwa do udźwignięcia, zgodnie z wrodzoną potrzebą stabilizacji i bezpieczeństwa, istota stworzona podejmuje wszelkiego rodzaju przedsięwzięcia kompensacyjne, pozostające jednak – według Weil – wyłącznie w dziedzinie fantazji (Rozelle-Stone, Stone: 70–71)¹³. Wszystkie próby przywrócenia równowagi i dążenie do kompletności są pozorne, bowiem w założeniu zasadzają się na błędnym rozpoznaniu kondycji człowieka jako instancji będącej w mocy interweniowania w stan pustki. „La misère de l’homme – jak pisze Weil – consiste en ce qu’il n’est pas Dieu” (Weil, 1997: 335)¹⁴. Zdaniem autorki *Świadomości nadprzyrodzonej* (Weil, 1999b), jesteśmy ukonstytuowani z pustki,

¹³ Weil pisze: „La vie telle qu’elle est faite aux hommes n’est supportable que par le mensonge. Ceux qui refusent le mensonge et préfèrent savoir que la vie est intolérable, sans pourtant se révolter contre le sort, finissent par recevoir du dehors, d’un heu situé hors du temps, quelque chose qui permet d’accepter la vie telle qu’elle est” (Weil, 1962: 14) („Życie, jakie zostało uczynione dla ludzi, jest możliwe do zniesienia tylko dzięki kłamstwu. Ludzie, którzy kłamstwu się sprzeciwiają i wolą wiedzieć, że życie jest nie do zniesienia – nie buntując się jednak przeciw losowi, otrzymują w końcu z zewnątrz, z miejsca położonego poza czasem coś, co pozwala im przyjąć życie takim, jakim jest”) (Weil, 1990: 43).

¹⁴ „Nędza człowieka polega na jego zapomnieniu, że nie jest jak Bóg”.

a więc wszelkie sprzeniewierzenie się temu jest rodzajem ingerencji na poziomie działań stwórczych. Weil mogła zaczerpnąć tę ideę od Pascala, u którego pojawia się pojęcie „dywersji” – odwracania uwagi od własnych ograniczeń. Autor *Mysli* pisze, że każdy człowiek ucieka przed spotkaniem z samym sobą, stąd m.in. lęk przed więzieniem, naocznym rozpoznaniem swoich granic, i pragnienie bycia królem (symbol sprawowania władzy), którego się zabawia, by nie miał szansy poddać się dramatowi autorefleksji (Pascal: 38–39).

Jeśli przełożyć kategorie Weilowskiej pustki na język psychoanalizy, byłyby to – jak sugerują autorzy monografii poświęconej Weil (Rozelle-Stone, Stone: 71–72) – energia popędu, który, znajdując różne ujścia w nieprzerwanym przechodzeniu od obiektu niedostępnego do obiektu zastępczego, pozostaje tylko chwilowo zaspokojony¹⁵. O ile dla Freuda sublimacja jest naturalnym mechanizmem obronnym i warunkiem *sine qua non* równowagi psychicznej w życiu, które – jak pisał w *Civilization and its Discontents* – okazuje się za trudne, by zaakceptować je bez „środków uśmierzających”, w postaci substytucji, odbiegania od rzeczywistości i farmakologii (Freud: 728), o tyle dla Weil poczucie braku wydaje się nie tyle nienaturalne, co nadnaturalne i wielce pożądane. Wszelkiego rodzaju kompensacje – pozostające według Weil na poziomie nierealności – przyczyniają się do zakłamania prawdziwego statusu istoty stworzonej. To kłamstwo z kolei prowadzi do agresywnej ekspansji *ego*, które staje się opresywne wobec egzystencji innych istot z uzurpacją prawa do podejmowania ostatecznych decyzji. Dzieje się tak szczególnie wówczas, kiedy jednostka zostaje wystawiona na cierpienie lub nieszczęście. W momencie granicznej formy tego doświadczenia, uczucia absolutnej bezsilności, istota stworzona wykazuje proporcjonalnie większą podatność na iluzję pocieszenia w postaci nagrody lub zemsty. Pozornie przynosząca ulgę próba wyrzucenia z siebie cierpienia, a więc projektowania go na świat, jest źródłem zła. Opiera się wyłącznie na wiecznym przenoszeniu pustki z jednej istoty na inną – „mnożeniem własnej nędzy, którą nosimy w sobie” (Weil, 1947: 86).

¹⁵ Weil notuje: „Il suffit de se représenter tous ses désirs satisfaits. Au bout de quelque temps, on serait insatisfait. On voudrait autre chose, et on serait malheureux de ne pas savoir quoi vouloir” (Weil, 1962: 14) („Wystarczy wyobrazić sobie spełnienie wszystkich swoich pragnień. Po pewnym czasie byłibyśmy niezadowoleni, chcielibyśmy czegoś innego i w końcu stali się nieszczęśliwi, nie wiedząc, czego pragniemy”) (Weil, 1990: 43).

Ekspansja *ego*, jako efektu trwania w iluzji, wyraża się już na poziomie języka. Francuska filozofka powiada, że istota stworzona posługuje się mową, której początkiem jest „ja”. Mówienie „ja” – podstawowa czynność metafizyczna – jest nieodłączną cechą każdego człowieka funkcjonującego w opuszczonym przez Boga świecie. „Le péché en moi dit «je». À corriger. «Je» ne fais pas que $7 + 8 = 15$; par une fausse addition «je» fais, en un sens, que $7 + 8 = 16$. Mais tant que je suis dans l’erreur, je dis seulement: $7 + 8 = 16$ ” (Weil, 1997: 291)¹⁶. Perspektywa „ja” jest każdorazowym wyrazem pragnienia istnienia i utwierdzaniem się istoty ludzkiej w przekonaniu o własnej boskości, która ostatecznie została darowana jako coś, z czego – podobnie jak Bóg – trzeba się ogołocić. „Dieu s’est vidé de sa divinité et nous a emplies d’une fausse divinité. Vidons-nous d’elle. Cet acte est la fin de l’acte qui nous a créés” (Weil, 2006: 184)¹⁷. W innym miejscu Weil pisze: „Dieu a revêtu l’homme. L’homme doit se remettre nu” (Weil, 1997: 377)¹⁸; „Dieu nous a revêtus d’une personnalité – *ce que* nous sommes – afin que nous nous en dévêtions” (Weil, 1997: 382)¹⁹. Ponadto, pragnienie egzystencji pojmowanej w ten sposób – według filozofki – sprawia, że Bóg traci swoją integralność – dosłownie „rozpada się na kawałki”, a także rozprasza równoległe istnienia. Tak więc ludzka wola życia – w sensie projektowania go w przyszłość i poczucia sprawowania nad nim mocy – krzyżuje Chrystusa, uwydatniając rozdźwięk pomiędzy wycofanym Stwórcą a rozszerzającym swój byt – kosztem Boga i stworzeń – człowiekiem (Weil, 2002: 279).

Istota stworzona, która odpowiada na miłość Stwórcy, pod wpływem łaski wyzbywa się przywiązania do egzystencji, aby „ocalić” Boga przed rozpadem. By to uczynić, poddaje się procedurze stopniowego znoszenia dominującego „ja”, dotąd, aż „stanie się [ono] niczym” (Weil, 1997: 456). Należy wprowadzić

¹⁶ „Grzech mówi we mnie «ja». Do poprawki. «Ja» nie powoduję, że $7+8=15$, ale przez nieprawidłowe dodawanie «ja» powoduję w pewnym sensie, że $7+8=16$. Dopóki jednak jestem w błędzie, mówię tylko $7+8=16$ ” (Weil, 2004: 736).

¹⁷ „Bóg opróżnił siebie ze swojej boskości i nas napełnił fałszywą boskością. Opróżnijmy z niej siebie. Ten akt będzie zakończeniem aktu, który nas stworzył” (Weil, 2004: 845).

¹⁸ „Bóg ubrał człowieka. Człowiek musi ponownie stać się nagi” (Weil, 2004: 802).

¹⁹ „Bóg ubrał nas w osobowość – to, czym jesteśmy – abyśmy się z niej rozebrali” (Weil, 2004: 806).

zasadnicze zastrzeżenie – proces ten jest możliwy tylko z woli Boga²⁰. Ogoło-
cenie się z „ja” i nierozzerwalnej z nim woli jest równoznaczne z porzuceniem
przywiązania do egzystencji jako pola działania ekspansywnego *ego*, hołdowania
iluzorycznej boskości i mocy. Pojawia się jednak paradoks woli wyzwolenia się
spod jarzma woli. By wyjaśnić tę sprzeczność, Weil odwołuje się do koncepcji
uważności – ewangelicznej *nepsis* – która umożliwia dostrzeżenie tego, co jest
radykałnie inne i co przychodzi całkowicie z zewnątrz. Do odpowiedzialności
człowieka należy jedynie rozpoznanie i zgoda na rozwój tego, co objawia się
jako obce, wyłączone z logiki konieczności jako porządku świata stworzonego,
a co w przełożeniu na teologię chrześcijańską otrzymuje nazwę łaski. Weil
zdawała sobie sprawę z tego, że jest to tylko częściowe usunięcie tej aporii,
ponieważ w samym geście przyzwolenia zawiera się już akt woli. Jednak rodzaj
tej zgody jest odpowiedzią na oczekującą miłość Boga, który kocha doskonale,
a więc w skrytości (Weil, 1997: 466). Weil, kierowana ambicją pisarstwa ma-
tematycznego, wielokrotnie przyznawała się do bezsilności, gdyż logika łaski
nie jest logiką wpisaną w stworzony świat. Jediną odpowiedzialnością, jaką
ponosiła za własne pisarstwo, była zgoda na zewnętrzny wobec niej imperatyw
pisania – który można odczytać w kontekście łaski właśnie (Weil, 1999: 779,
788; Weil, 2004: 702, 710)²¹.

To, co przychodzi w ten sposób „z zewnątrz”, przekształca życie podmiotu,
zakorzenione – według Weil – w grzechu, w rodzaj błogosławieństwa. Możliwy
staje się akt prawdziwie wyzwolonej woli, w której człowiek porzuca perspek-
tywę „ja” i zwraca Bogu jedyną rzecz, jaką posiada, a więc wolę właśnie (Weil,
1947: 35). Na etapie poprzedzającym to wydarzenie człowiek może jedynie
uważnie nasłuchiwać czy też wypatrywać tego, co przychodzi „spoza”. Weil
określa wielokrotnie to działanie jako „action non agissante” [„niedziałające
działanie”], rodzaj skupionego oczekiwania (Weil, 1962: 59; Weil, 1947: 55–56,
84, 107, 136). Kiedy nastąpi rozpoznanie, wola otrzymuje walor dodatni, lecz

²⁰ To wyklucza utożsamienie dekreacji z samobójstwem, które zawsze jest poddane władzy
wolitywnej. Dekreacja nie dotyczy więc ciała i fizyczności, którym Simone Weil – wbrew
wielu manichejskim odczytaniom jej myśli – poświęca wiele miejsca jako przedmiotowi
troski o bliźnich, którym należy ulżyć w głodzie, pragnieniu i cierpieniu (Little: 46–47).

²¹ W pierwszej kolejności podaję źródło w języku francuskim, następnie – jeśli publikacja
została przetłumaczona – w polskim wydaniu.

już w postaci własnej negacji. Jej odrzucenie – z mocy łaski – staje się szansą na odwzajemnienie miłości ku Bogu w postaci zwróconego daru, a w konsekwencji, jak zakłada Weil – otwarciem Bogu drogi do manifestacji siebie jako absolutnej miłości:

La création est un acte d'amour, et elle est perpétuelle. À chaque instant notre existence est amour de Dieu pour nous. Mais Dieu ne peut aimer que soi-même. Son amour pour nous est amour pour soi à travers nous. Ainsi, lui qui nous donne l'être, il aime en nous le consentement à ne pas être. Si ce consentement est virtuel, il nous aime virtuellement.

Notre existence n'est pas autre chose que sa volonté que nous consentions à ne pas exister.

Perpétuellement il mendie auprès de nous l'existence qu'il nous donne. Il nous la donne pour nous la mendier (Weil, 2002: 342)²².

Ten „egoizm” Boga trudno wyartykułować. Zamknięty w ograniczonym doświadczeniu językowym człowiek podczas próby wyrażenia tego autorelacyjnego charakteru miłości staje przed mnogością wzajemnie przegładających się w sobie tautologii: „Dieu crée Dieu, Dieu connaît Dieu, Dieu aime Dieu – et Dieu commande à Dieu qui Lui obéit” (Weil: 2006: 172)²³. Ostatecznie jednak Stwórcą, by mógł objawiać się w swojej absolutnej boskości, neguje ją, oddając się istotom stworzonym – od których oczekuje „niezobowiązująco” podobnego ogołocenia. Wówczas to, jak pisze Weil, Stwórca i stworzenie odnajdą miłosną drogę do siebie. Człowiek stanie się miejscem przechodzenia miłości Boga do siebie samego. Oczyszczone z tak rozumianej egzystencji istoty staną się gotowe na przyjęcie pełni miłosnego daru.

²² „Stwarzanie jest aktem miłości i jest wieczne. W każdym momencie nasze istnienie jest Bożą miłością ku nam. Ale Bóg może kochać tylko siebie. Jego miłość dla nas jest miłością Jego samego za naszym pośrednictwem. Zatem Ten, który obdarowuje nas istnieniem, kocha w nas zgodę na to, abyśmy przestali istnieć. Jeśli ta zgoda jest faktyczna, On kocha nas faktycznie. Nasze istnienie jest niczym innym jak jego wola, abyśmy zgodzili się nie istnieć.

On odwiecznie błaga nas o zwrócenie Mu istnienia, którym nas obdarowuje. I daje nam je po to, aby mógł o nie błagać”.

²³ „Bóg stwarza Boga, Bóg zna Boga, Bóg kocha Boga – i Bóg rozkazuje Bogu, który jest Mu posłuszny”.

Sami z siebie nie możemy jednak się zdekreować. To łaska umożliwia akceptację stanu pierwotnej pustki, znosi grzech poprzez cierpienie, czyni uważnym i nie zasłania prawdy o stworzeniu, to jest jego źródłowym „wybrakowaniu”. Dotkliwa świadomość własnego braku jest „niezyciowa”, co oddaje również w pewnym sensie kolokwialne stwierdzenie o tym, że „życie nie znosi pustki” (tę zasadę być może najlepiej oddaje angielskie *a-voidance*). Tymczasem próżnia – jak pisze Weil – staje się warunkiem dobra, gdyż nieistniejące, w nicości nabiera ono absolutnej rzeczywistości (McCullough: 177).

Dekreacja jest stanem oczekiwania w gotowości i zaufaniu. Taką postawę Weil porównuje z pracą rolnika, który nie ma zasadniczo wpływu na wzrost plantacji. Jego wysiłki ograniczają się do dbałości o ekspozycję uprawy na światło słoneczne. Taka praca, w przełożeniu na Weilowskie kategorie duchowe, to *neopsis*, której filozofka przypisywała ogromną rolę sprawczą. Wierzyła, że wypowiedziane z wielką uwagą „Ojciec nasz...” namacalnie wymazuje wewnętrzną część zła (Weil, 1962: 15). Francuska myślicielka nie nawołuje do dekreacji innych – byłoby to sprzeczne z ideą odstworzenia. Podmiot dekreujący się akceptuje trwanie innych bytów w ich iluzorycznej wizji bycia czymś. Weil jedynie nieśmiało sugeruje uważność i postawę nasłuchiwania, czy też wypatrywania: „[...] il faut avoir constamment le regard tourné vers Dieu, sans jamais bouger. Autrement comment connaissons-nous la bonne direction quand un écran opaque s'interpose entre la lumière et nous ? Il faut être tout à fait immobile” (Weil, 1962: 37)²⁴.

Skrótowa, z konieczności, rekapitulacja najważniejszych myśli Weil, wymaga uzupełnienia w postaci przywołania momentów biograficznej kenozy filozofki. W nakreślonej przez Witolda Gombrowicza krótkiej charakterystyce tej postaci, pisarz posługuje się niezwykle trafnym sformułowaniem ujmującym relację między filozofią a egzystencjalnymi wyborami myślicielki: „podejmuje je [życie – przyp. K.K.] w pełni, *elle s'engage*” (Gombrowicz: 273). Weil nieustannie poddaje weryfikacji tworzone przez siebie koncepty w praktycznym działaniu. To sprawia, że staje się obiektem podziwu, ale także wprawia najbliższe otoczenie w konsternację. „Egzystencja heroiczna – by ponownie zacytować

²⁴ „[...] trzeba mieć wzrok nieustannie utkwiony w Bogu i nigdy nie odwracać oczu. Jakże inaczej poznalibyśmy właściwy kierunek, gdy nieprzejrzysta zasłona odgradza nas od światła. Trzeba być całkowicie nieruchomym” (Weil, 1988: 46).

Gombrowicza – wydaje mi się z innej planety” (Gombrowicz: 273). Życie Weil w wielu obszarach było naznaczone samotnością i wyobcowaniem. Doznaje ich jako Żydówka-Francuzka, kobieta-intelektualistka, filozof-robotnica, chrześcijanka z urodzenia, ale pozostająca „na progu Kościoła”. Momenty osamotnienia, a także osobistej kenozy, są podkreślone w librecie w X części oratorium *La Passion de Simone*, wyraźnie nawiązującej do X stacji Drogi Krzyżowej:

Et tu t'es retrouvée seule,
Ma grande sœur obstinée, ma petite sœur fragile.
Seule dans un monde qui se décompose,
Seule avec tes carnets tapissés
De mots sanskrits, ou grecs,
Seule avec ton regard d'écolière mystique.
[...]

Seule, debout, au milieu des
Ténèbres,
Invisible (Maalouf: 30)²⁵.

Tekst libretta wyzyskuje motyw wewnętrznych przeciwieństw filozofki: „Ma grande sœur obstinée, ma petite sœur fragile”. Być może autor libretta nawiązuje w tym miejscu do historii niezrealizowanego projektu Weil z 1942 roku. W tym czasie myślicielka wraz z rodzicami wyjeżdża do Nowego Jorku. Niemal od początku pobytu stara się o włączenie do Ruchu Oporu w Londynie z nadzieją na ostateczny powrót do ojczyzny. Chce realizować projekt „infirmière de première ligne”, polegający na utworzeniu grupy pielęgniarek, opatrujących żołnierzy na froncie. Swój pomysł konsultuje z wieloma wpływowymi politykami i z uporem twierdzi, że zamierza wziąć czynny udział w jego

²⁵ „I znalazłaś się sama,
Moja wielka siostró uparta, moja mała, krucha siostró.
Sama w świecie, który się rozsypuje,
Sama ze swoimi notatkami utkanyymi
ze słów sanskrytu, greki,
Sama ze swoim wyglądem egzaltowanej uczennicy.
[...]

Sama, stojąc, pośród
Ciemności,
Niewidzialna”.

realizacji, pomimo choroby i kruchej kondycji fizycznej. Poprzysięga, że jeśli akcja odbędzie się bez niej, rzuci się pod autobus. Z ciekawością śledzi gazety z nadzieją odnalezienia aprobaty dla swojego pomysłu. Plan przedstawia m.in. Henriemu Bouchému, pracującemu w lotnictwie, a także Anglikowi Noble'owi Hallowi. Obaj zgodnie przekonują ją, że wcielenie projektu w życie jest szaleństwem i spowoduje śmierć ludzi, których Weil chce ocalić. Osamotniona w swoim pomysle, poprzez swój upór i radykalność, poddana ostracyzmowi w kręgach intelektualistów i działaczy społecznych, porzuca z wielkim bólem projekt i pozostaje wierna pisarstwu (Pétrément: 354).

Kiedy świat jest pogrążony w zawierusze II wojny światowej, Weil, zamknięta w biurze w Londynie, dniem i nocą pracuje nad *opus magnum* zatytułowanym *Étude pour une déclaration des obligations envers l'être humain*, które ostatecznie przeszło do historii jako *Zakorzenie* (Weil, 1949)²⁶. Pisze je z polecenia francuskiego Ruchu Oporu, który potrzebuje intelektualnego zaplecza w tworzeniu powojennej Francji. Weil proponuje w nim stworzenie nowej cywilizacji, która zastąpi świat pogrążony w totalitaryzmach i wojnach. Pomimo tytułu, przypominającego *Déclaration des droits de l'homme de la saison révolutionnaire*, tekst nie koncentruje się na emancypacji, lecz ma do przekazania, że najpilniejszą powinnością jest podjęcie wszelkich starań na rzecz przywrócenia i zachowania ludzkiej godności. Wojna, ale także poprzedzającą ją rozpad społeczeństwa, sprawiły, że człowiek został wyobcowany, odarty z poczucia zadomowienia i „obnażony” z kulturowych dóbr. Weil proponuje „przyobleczenie” człowieka na powrót w „szaty” tego, co znajome i bliskie. Istota ludzka pragnie być zakorzeniona w kulturze i skarbach przeszłości, które łączą ją z umarłymi przodkami, w swoim kraju oraz małej ojczyźnie, w rodzinie i środowisku, a także w religii (Delsol: 54). Powstałe w ostatnim roku życia Weil *Zakorzenie* (1943) wydaje się być podsumowaniem dotychczasowych przemyśleń, ale także osobistych doświadczeń myślicielki. Silnie zaznacza się

²⁶ W przedmowie do angielskiego wydania *Zakorzenia* zatytułowanego *The Need for Roots*, T.S. Eliot twierdził, że książka stanowi wprowadzenie do polityki i powinna być czytana szczególnie przez ludzi młodych, nieskałanych jeszcze wystąpieniami publicznymi na trybunie i udziałem w zgromadzeniach parlamentarnych. Pokładał w tekście nadzieję na zaszczerpienie w kolejnym pokoleniu lepszej niż dotychczas postawy duchowej (Eliot: XIII).

w nim potrzeba wspólnotowości – znalezienia równowagi pomiędzy jednostką a społeczeństwem.

Weil wzbudzała zadziwienie nie tylko jako działaczka społeczna, ale również jako nauczycielka i filozofka, wychodząc poza przyjęte standardy uczenia (Fiori: 48, 59), a także akademickiego uprawiania nauki. Nie ulegała najnowszym prądom intelektualnym swojej epoki, lecz uparcie trwała przy lekturze Platona. Analizowała filozofię oraz literaturę starogrecką i znajdowała w nich uderzające podobieństwo do przesłania Ewangelii (Weil, 1951b). Filozofię traktowała nie tyle jako zawód, co raczej powołanie i sztukę życia. Wielokrotnie opuszczała granice swojej dziedziny i z pieczołowitością oddawała się pracy filologicznej, badając i skrupulatnie tłumacząc każde słowo oryginalnych pism w starożytnych językach. Czytała teksty uznane za natchnione w różnych religiach, przede wszystkim *Egipską księgę umarłych* i *Bhagavad-Gitę*, porównując je z przekazem chrześcijańskim (Fiori: 106; Weil, 2004: 675). W swoich rozpoznaniach bywała osamotniona za cenę wierności własnym zainteresowaniom i poglądom. Jej sytuację jako intelektualistki pogarszała również płęć, co rzutowało na jej stosunek do własnej kobiecości. Jak wspominała, nie podobało jej się, kiedy znajomi rodziców oceniali ją i brata w dzieciństwie według kryteriów przypisanych z góry określonej płci. Andrégo Weila podziwiano za wybitne zdolności matematyczne, ją z kolei za urodę (Yourgrau: 18). Na ten stan rzeczy złożyła się nie tylko sytuacja rodzinna, ale także społeczna. Dość powiedzieć, że Weil była jedynym przyjętym studentem płci żeńskiej w grupie w École Normale Supérieure w Paryżu (Pétrement: 54). Zmaganie się z własną płcią widoczne było w wyborze męskiej garderoby, paleniu papierosów, jak i w zwyczaju podpisywania listów do rodziców, które sygnowała często: „Simon Weil, wasz drugi syn” (Yourgrau: 17, 19). Celowo nie dbała o wygląd zewnętrzny, zachowując styl „egzaltowanej uczennicy”, aby nie odwracać swojej uwagi od spraw najistotniejszych i właściwego rozpoznania swojego miejsca w świecie. Jak pisała: „Une très belle femme qui regarde son image au miroir peut très bien croire qu'elle est cela. Une femme laide sait qu'elle n'est pas cela” (Weil, 1947: 43)²⁷.

²⁷ „Bardzo piękna kobieta, która ogląda swój wizerunek w lustrze, może bardzo łatwo uwierzyć, że jest tym wizerunkiem. Brzydka kobieta wie, że nim nie jest” (Weil, 2004: 779).

Doświadczenia społecznej kenozy i związanej z nią samotności doznała, decydując się w grudniu 1934 roku na pracę w fabryce. Początkowo motywacje tej decyzji były czysto intelektualne. Weil pragnęła ukończyć jeden z najważniejszych wówczas dla niej tekstów zatytułowany „Refleksje nad przyczynami wolności i ucisku społecznego”. Twierdziła, że doświadczenie losu robotniczego stanie się papierkiem lakmusowym dla uprzednio sformułowanych hipotez²⁸. Najpierw podjęła pracę w fabryce Alsthom, gdzie wykonywała różne czynności przy prasie. Następnie pracowała w zakładach J.-J. Carnauda i fabryce Renault (Fiori: 261). Na bieżąco zapisywała w *Journal d'usine* wszystkie doznania związane z mozołem pracy, zmęczenie doprowadzające do pragnienia śmierci, bezradność i samotność oraz przedmiotowe traktowanie robotników przez zwierzchnictwo. Zapisywała zasłyszane dialogi, analizując schematy komunikacyjne w fabryce. Badała efektywność pracy na linii człowiek–maszyna, dostrzegając w systemie wyższość przedmiotów. Snuła plany, jak zaradzić problemom organizacyjnym i inercji duchowo-intelektualnej robotników (Weil, 1951a: 29–64). W zakończeniu *Dziennika fabrycznego* napisała: „Gagné à cette expérience ? Le sentiment que je ne possède aucun droit, quel qu'il soit, à quoi que ce soit (attention de ne pas le perdre). La capacité de me suffire moralement à moi-même, de vivre dans cet état d'humiliation latente perpétuelle sans me sentir humiliée à mes propres yeux [...]” (Weil, 1951a: 95)²⁹.

Doświadczenie fabryki, choć pierwotnie miało służyć pracy naukowej, przyczyniło się przede wszystkim do wzrostu duchowego filozofki. Epizod robotniczy – jak zapisała – wypalił na jej czole piętno niewolnictwa (Weil, 1951a: 18, 82). Była świadoma tego, że prawda jej doświadczenia ze względu na tymczasowość może zostać poddana w wątpliwość. Jednak przeżycie to było, jak wspominała, na tyle intensywne, że w tamtym czasie zapomniała o swojej dotychczasowej pozycji społecznej.

²⁸ „Pragnęłabym napisać pracę filozoficzną na temat związku współczesnej techniki, która jest podstawą wielkiego przemysłu, z głównymi aspektami naszej cywilizacji, to znaczy z jednej strony z organizacją społeczeństwa, a z drugiej – z kulturą” (Pétrement: 413). Cytat podaję w przekładzie Moniki Szewc.

²⁹ „Co zyskałam przez to doświadczenie? Poczucie, że nie posiadam żadnego prawa do cokolwiek (zważać, żeby tego poczucia nie stracić). Umiejętność wystarczania samej sobie moralnie, życia w tym stanie ukrytego i wiecznego upokorzenia, nie czując się upokorzona we własnych oczach” (Weil, 1961: 23).

Mais si, étant parvenu à oublier qu'il vient d'ailleurs, retournera ailleurs, et se trouve là seulement pour en voyage, il compare continuellement ce qu'il éprouve pour lui-même à ce qu'il lit sur les visages, dans les yeux, les gestes, les attitudes, les paroles, dans les événements petits et grands, il se crée en lui un sentiment de certitude malheureusement difficile à communiquer (Weil, 1999: 204)³⁰.

Ukuła dwa pojęcia, które odtań definiowały to piętno i często przewijały się na kartach jej notatek: *malheur* lub *affliction*. Podczas gdy *douleur* oznaczało po prostu zranienie, traumę, którą da się przepracować i wyleczyć, *affliction* oznaczało niewymazywalne znamię na duszy i ciele, złamanie ducha, które czyniło człowieka niewolnikiem do końca życia. W latach późniejszych owo brzemie – *le malheur* – wyniesione z doświadczenia fabryki uznała za szczególny dar łaski. Twierdziła, że staje się ono pomostem w kontakcie z Bogiem, podobnie jak w historii poddanego próbie Hioba (Yourgrau: 54). W liście do Joëgo Bousqueta napisała: „[...] le malheur sans aucune consolation” – obok kontemplacji piękna – jest kluczem do „[...] le pays pure, le pays respirable, le pays du réel” (Weil, 1999: 798)³¹.

Praca w fabryce mocno nadszarpnęła już i tak słabą kondycję Weil. W roku 1935 odbyła z rodziną podróż do Hiszpanii i Portugalii w celu odzyskania zdrowia. Pewnego wieczoru miała okazję obserwować uroczystości obchodzone przez mieszkańców małej miejscowości. Swoje wrażenia opisała następująco:

Les femmes des pêcheurs faisaient le tour des barques, en procession, portant des cierges, et chantaient des cantiques certainement très anciens, d'une tristesse déchirante. [...] Là j'ai eu soudain la certitude que le christianisme est par excellence la religion des esclaves, que des esclaves ne peuvent pas ne pas y adhérer, et moi parmi les autres (Weil, 1999: 770–771)³².

³⁰ „Ale jeśli udało mu się zapomnieć, że przybywa skądinąd, że gdzie indziej wróci, że jest tu tylko w podróży, jeśli będzie stale porównywał to, co sam przeżywa, z tym, co czyta na twarzach, w oczach, w ruchach, w postawie, w słowach, w małych i drobnych wydarzeniach – to utrwali w sobie poczucie pewności, trudne niestety do przekazania innym” (Weil, 2004: 173).

³¹ „Jestem przekonana, że niedola z jednej strony, a z drugiej strony radość jako całkowite i czyste złączenie z doskonałym pięknem pociągają obydwie za sobą utratę osobistego istnienia i obydwie stanowią jedynie klucze, dzięki którym wchodzimy w krainę czystą, w krainę umożliwiającą oddech, w krainę rzeczywistości” (Weil, 2004: 717).

³² „Żony rybaków obchodziły barki w procesji, niosąc świece i śpiewając pieśni, z pewnością bardzo stare i rozdzierająco smutne. Nic nie może dać o tym pojęcia. [...] Tam ogarnęła

Był to pierwszy znaczący kontakt Weil z katolicyzmem. Kolejne istotne wydarzenia związane z pogłębianiem się zainteresowań duchowością chrześcijańską miały miejsce w 1937 roku w Asyżu w kaplicy romańskiej Santa Maria degli Angeli, gdzie bardzo często modlił się św. Franciszek. Po raz pierwszy, jak zanotowała, „coś mocniejszego ode mnie ugięło mi kolana” (Weil, 2004: 694). Jednak największy wpływ na jej dalszą twórczość miało przeżycie mistyczne podczas Wielkiego Tygodnia w opactwie benedyktyńskim w Solesmes w 1938 roku, które znane jest ze szczególnie pięknej celebracji liturgii gregoriańskiej. Cierpiąc z powodu bardzo intensywnego bólu głowy, który nasilał się w trakcie słuchania muzyki, niezwykle wysiłkiem uwagi zdołała wyjść poza „nędzne ciało” i odnalazła „czystą i doskonałą radość w niesłychanym pięknie śpiewu i słów”³³. Twierdziła, że podczas słuchania chorału gregoriańskiego doznała swego rodzaju epifanii, podczas której dane jej było zrozumieć *per analogiam*, w jaki sposób kochać miłość Boga poprzez cierpienie. W czasie pobytu w Solesmes poznała młodego Anglika, który pokazał jej poezję angielskich poetów metafizycznych. W sposób szczególny zachwyciła się wierszem George’a Herberta *Miłość* (Herbert: 141). Recytowała utwór w pełnym skupieniu, próbując w ten sposób oderwać uwagę od ataków migreny. Głośna lektura wiersza stała się przestrzenią osobistego spotkania z Bogiem. Jak pisała w intymnym tonie w liście do dominikanina, ojca Josepha-Marie Perrina: „C’est au cours d’une de ces réceptions que, comme je vous l’ai écrit, le Christ lui-même est descendu et

mnie pewność, że chrześcijaństwo jest w szczególności sposobem religią niewolników, a niewolnicy, a więc wśród nich i ja, nie mogą do niego nie należeć” (Weil, 2004: 694).

³³ „[...] chaque son me faisait mal comme un coup; et un extrême effort d’attention me permettait de sortir hors de cette misérable chair, de la laisser souffrir seule, tassée dans son coin, et de trouver une joie pure et parfaite dans la beauté inouïe du chant et des paroles. Cette expérience m’a permis par analogie de mieux comprendre la possibilité d’aimer l’amour divin à travers le malheur. Il va de soi qu’au cours de ces offices la pensée de la Passion du Christ est entrée en moi une fois pour toutes” (Weil, 1999: 771) („[...] każdy dźwięk bolał jak cios; a nadzwyczajny wysiłek uwagi pozwolił mi uciec od tego nędznego ciała, opuścić je w samotnym cierpieniu, skulone w swoim kącie, i znaleźć czystą i doskonałą radość w niesłychanym pięknie śpiewu i słów. To doświadczenie pozwoliło mi przez analogię lepiej zrozumieć możliwość kochania Bożej miłości przez nieszczęście. Jest oczywiste, że podczas tych nabożeństw myśl o Męce Chrystusa weszła we mnie raz na zawsze”).

m'a prise" (Weil, 1999: 771)³⁴. Wydaje się, że powtarzane przez Weil za Platonem twierdzenie, że kenotycznie zstępujące piękno ma potencjał zbawczy, stało się także częścią jej doświadczenia. Jej doznanie można porównać do wewnętrznej lokucji, która charakteryzuje niektórych mistyków chrześcijańskich. Zastrzegając się, że wcześniej nie wierzyła w możliwość realnego kontaktu z Bogiem, a historie o cudach uznawała za nieprawdziwe. Jednak, wspominając swoje przeżycie, uważała, że ani zmysły, ani wyobraźnia nie miały nań wpływu – „[...] j'ai seulement senti à travers la souffrance la présence d'un amour analogue à celui qu'on lit dans le sourire d'un visage aimé" (Weil, 1999: 771–772)³⁵.

W 1942 roku, w zakończeniu pisanych przez ostatnie lata francuskich *Zeszytów*, Weil umieściła tajemniczy tekst wyrażający w symbolicznej formie spotkanie z Bogiem (Weil, 1999: 806–807; Weil, 2004: 726–727). Wskazywała w nim na logikę działania Stwórcy, który najpierw porывa duszę, jak Hades Persefonę, następnie pozostawia ją w osamotnieniu. Opisała, jak On (w domyśle Chrystus) wszedł do jej pokoju, obiecał nauczyć wielu rzeczy i kazał pójść za sobą. Zabrał ją na poddasze, skąd rozpościerał się widok na całe miasto skąpane w przedwiosennym blasku słońca. Karmił ją chlebem i winem, a także rozmową. „Un jour il me dit: « Maintenant va-t'en. » Je tombai à genoux, j'embrassai ses jambes, je le suppliai de ne pas me chasser" (Weil, 1999: 807)³⁶. Od tej chwili, jak sugeruje dalszy opis, porzucona przez Boga dusza musi odnaleźć drogę do Niego samodzielnie. Jeśli się nie podda, dowiedzie prawdziwości swojej miłości.

Idealną postacią tego opuszczenia, w jego najgłębszym sensie, jest moment, kiedy ukrzyżowany Chrystus woła: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił”. Osamotnienie, w jakim znajdował się Syn, było dla Weil znakiem prawdziwego człowieczeństwa i jednocześnie bóstwa Chrystusa. Przestrzeń dzielącą Ojca od Syna zajmuje całe stworzenie, które w osobie Jezusa odnajduje swojego mediatora (Weil, 2006: 180; Weil, 1999a: 934; Weil, 2004: 842).

³⁴ „To w czasie jednej z tych recytacji, jak to już Ojcu pisałam, sam Chrystus zeszedł do mnie i mną zawładnął” (Weil, 2004: 695).

³⁵ „[...] poczułam tylko poprzez cierpienie obecność miłości podobnej do tej, jaką można wyczytać z uśmiechu ukochanej twarzy” (Weil, 2004: 695).

³⁶ „Pewnego dnia powiedział mi: «A teraz idź już». Upadłam na kolana, objęłam jego nogi, błagałam, aby mnie nie wypędzął” (Weil, 2004: 726).

Ce déchirement par-dessus lequel l'amour suprême met le lien de la suprême union résonne perpétuellement à travers l'univers, au fond du silence, comme, deux notes séparées et fondues, comme une harmonie pure et déchirante. C'est cela la Parole de Dieu. La création tout entière n'en est que la vibration. Quand la musique humaine dans sa plus grande pureté nous perce l'âme, c'est cela que nous entendons à travers elles. Quand nous avons appris à entendre le silence, c'est cela que nous saisissons, plus distinctement, à travers, lui (Weil, 1966: 81)³⁷.

Podobną myśl odnajdujemy w *Intuitions pré-chrétiennes*: „Le cri du Christ et le silence du Père font ensemble la suprême harmonie, celle dont toute musique n'est qu'une imitation [...]” (Weil, 1951b: 168)³⁸.

Wątek milczenia pojawiający się w obu cytowaniach przenika również symbolicznie strukturę muzyczną *La Passion de Simone*. Jak konstatuje Saariaho, „Sans doute y a-t-il plus de silence dans cette pièce que dans aucune autre de mes oeuvres” (Saariaho, 2013: 328)³⁹. Momenty ciszy i jednocześnie zatrzymania w X stacji przypadają na emitowane z taśmy cytowania fragmentów z pism Weil: „Se dépouiller de la royauté imaginaire du monde pour se réduire au point qu'on occupe dans l'espace et le temps. Solitude absolue. Alors on a la vérité du monde” (Maalouf: 30)⁴⁰. Instrumenty nie milkną całkowicie, lecz naśladują brzmienie wygłosu. Na tym tle słyhać najpierw szept chóru „Se dépouiller...”, następnie recytację tego samego słowa z taśmy. Kolejno rozbrzmiewa śpiewana opowieść narratorki. Przecina ją fragmentaryczne wprowadzenie cytacji: „Se dépouiller de la royauté imaginaire du monde...” Następnie śpiew solistki i ostatnie wejście taśmy z całym cytatem. Słowa Weil odkrywane są gradacyjnie, odzwierciedlając również procesualność оголошення się filozofki z wyimaginowanego prawa do

³⁷ „Owo rozdarcie, ponad którym najwyższa miłość stwarza więź najdoskonalszego połączenia, dźwięczy nieustannie we wszechświecie, na dnie ciszy, na dwie nuty oddzielne, a zlewające się ze sobą, jak harmonia czysta i rozdzierająca zarazem. To jest Boskie Słowo. Całe stworzenie jest tylko Jego wibracją. Kiedy muzyka ludzka w swej najczystszej formie przenika naszą duszę, właśnie to w niej słyszymy. Kiedy nauczyliśmy się już słyhać ciszy, słyszymy to poprzez nią jeszcze wyraźniej” (Weil, 2004: 626).

³⁸ „Krzyk Chrystusa i cisza Ojca tworzą razem najdoskonalszą harmonię, taką której wszelka muzyka jest tylko naśladownictwem”.

³⁹ „Bez wątpienia w tej kompozycji jest więcej ciszy niż w moich innych utworach”.

⁴⁰ „Pozbawić się wyimaginowanego królowania nad światem, aby się ograniczyć do punktu, który zajmuje się w przestrzeni i czasie. Samotność absolutna. Wtedy posiada się prawdę świata”.

panowania nad światem. Stopniowe wprowadzanie cytatu wydaje się również zabiegiem podkreślenia nieprzystawalności przesłania Weil do współczesnego sobie świata. Tę niewspółmierność oddaje w szczególności odcinek przypadający na słowa w narracji solistki „Seule dans un monde qui se décompose”, w którym instrumenty prowadzą chaotyczne odcinki melodyczno-rytmiczne, nie tworzące jednolitej frazy czy homogenicznego brzmienia, w przeciwieństwie do tła towarzyszącego cytatom. Przywołane fragmenty recytacji pochodzą z *La pesanteur et la grâce* z rozdziału *Détachement*, w którym Weil opisuje proces odrywania się człowieka od przywiązania do dóbr materialnych, a także od żądz posiadania i chęci panowania nad rzeczywistością. W często stosowanej przez siebie bezosobowej formie czasowników wyraża konieczne na drodze rozwoju duchowego postanowienia związane z oderwaniem się: opróżnić pragnienia z przedmiotów pożądania, akceptować prawa konieczności (*amor fati*), skierować pragnienie ku pustce, w końcu kochać Boga i akceptować Jego wolę, wyobrażając sobie najgorsze wydarzenia w swoim życiu (Weil, 1947: 20–23). Miłość do Boga ma być absolutnie bezwarunkowa, musi nawet odrzucić warunek Jego istnienia: „Éprouver qu’on l’aime, même s’il n’existe pas” (Weil, 1947: 24)⁴¹. Weil twierdzi, że ten etap miłości jest doświadczeniem ciemnej nocy zmysłów, kiedy Bóg „se retire afin de ne pas être aimé comme un trésor par un avare” (Weil, 1947: 24)⁴².

Tekst recytacji w librecie jest połączeniem dwóch krótkich akapitów z *La pesanteur et la grâce*:

«Il s’est vidé de sa divinité.» Se vider du monde. Revêtir la nature d’un esclave. Se réduire au point qu’on occupe dans l’espace et dans le temps. À rien.

Se dépouiller de la royauté imaginaire du monde. Solitude absolue. Alors on a la vérité du monde (Weil, 1947: 20).

W oryginale znajduje się bezpośrednie nawiązanie do Listu do Filipian św. Pawła z zaleceniem przyjęcia natury niewolnika na wzór Chrystusa. Weil wzywa do odrzucenia tego, co światowe: prestiżu, bogactwa i władzy. Zajęcie punktu w wyznaczonym czasie i przestrzeni ma być znakiem pełnej akceptacji praw konieczności i własnego ograniczenia (Weil, 2006: 185; Weil, 1999a:

⁴¹ „Przekonać się, że Go się kocha, nawet jeśli nie istnieje” (Weil, 1994: 274).

⁴² „[...] odsuwa się na bok, aby nie być kochanym tak, jak kochany jest skarbc przez skąpca” (Weil, 1999b: 274).

939; Weil, 2004: 846–847). Świadomość własnej małości jest w istocie życiem w prawdzie, która dla Weil jest najważniejszą wartością. W liście do Ojca Perrina pisze, że Chrystus lubi, kiedy woli się od Niego prawdę, ponieważ koniec jej poszukiwań jest spotkaniem z Nim samym (Weil, 1999a: 772; Weil, 2004: 695).

Opuszczenie królestwa wyobrażeń o władzy oraz doświadczenie absolutnej samotności przynosi rzeczywistą prawdę o świecie. Poprzedzające zacytowany w librecie fragment z *Détachement* nakazy dotyczą również akceptacji nieszczęścia i ćwiczenia się w przyjmowaniu go w nagiej formie bez żadnego pocieszenia. Dopiero opanowanie tej umiejętności, oczyszczenie z tworzonych przez umysł kompensacji, pozwala na zejście „pociechy niewypowiedzianej” („la consolation ineffable”) (Weil, 1947: 20). Wspomniane zalecenia Weil stoją w sprzeczności z naturalnymi skłonnościami człowieka. Radykalność tych postanowień i wdrażanie ich we własne życie sprawiło, że myślicielka była osamotniona na ścieżce duchowego wzrostu.

W pośmiertnych komentarzach dotyczących jej sylwetki jako filozofki i osoby, podkreślano pasję prawdy doprowadzoną do szaleństwa (Cioran, Camus) (Weil, 1999a: 1264–1265; Weil, 2004: 1154–1155). Wątek związku prawdy z szaleństwem przewija się również w komentarzach Weil dotyczących kenozy Chrystusa. Autorka *La pesanteur et la grâce* podkreślała, że Jezus nie poniósł kary za własne zło ani nie cierpiał w chwale męczeństwa, ale został wysmiany jak szaleniec uważający się za króla, a następnie wydany na śmierć jak zwykły kryminalista (Weil, 1951b: 78–79; Weil: 2002: 63). Został opuszczony i odrzucony przez świat podobnie jak Szekspirowscy szaleńcy, którym – jak pisze Weil – udzielony został przywilej mówienia prawdy. Tylko osoby pozbawione w społeczeństwie godności mogą zdobyć się na całkowitą szczerość. Niestety – jak konstatuje Weil – ich słowa nie są traktowane z należytą uwagą (Weil, 1999a: 1236).

Filozofka nie zabiegała szczególnie o to, aby jej notatki ukazały się pod jej nazwiskiem. Ulegała jedynie zewnętrznemu – jak twierdziła – imperatywowi pisania o rzeczach, które nie mogły pozostać w ukryciu, choć była świadoma, że ich przesłanie nie dotrze do wielu za jej życia (Weil, 1999a: 779, 788; Weil, 2004: 702, 710). W entuzjastycznym komentarzu do *Zakorzenia*, Albert Camus również zwrócił uwagę na intelektualną samotność Weil w międzywojennej Francji.

Mais elle portait fièrement son goût, ou plutôt sa folie, de vérité. Car si c'est là un privilège, il est de ceux qu'on paie à longueur de vie, sans jamais trouver de repos. Et cette folie a permis à Simone Weil, au-delà des préjugés les plus naturels, de comprendre la maladie de son époque et d'en discerner les remèdes [...].

Grande par un pouvoir honnête, grand sans désespoir, telle est la vertu de cet écrivain. C'est ainsi qu'elle est encore solitaire. Mail il s'agit cette fois de la solitude des précurseurs, chargée d'espoir (Weil, 1999a: 1264)⁴³.

Wyjątkowość jej pism dostrzegła również Kaija Saariaho. W autokomentarzu do *La Passion de Simone* podkreśliła aktualność Weilowskiej myśli i potrzebę jej rozpowszechnienia, szczególnie poprzez słowo niesione śpiewem.

La capacité d'expression de la musique a sa place dans toutes les situations de la vie humaine, des plus banales aux plus abstraites. Et quand la musique est associée à la voix humaine et qu'elle respire avec un texte qui a quelque chose à nous dire, cette expression se trouve d'autant plus renforcée. Nous vivons une époque où la vanité humaine a presque tout détruit. Sans être moraliste, cet aspect-là aussi est important pour moi, pour nous (Saariaho, 2013: 328)⁴⁴.

Muzyka fińskiej kompozytorki wydaje się z powodzeniem odzwierciedlać dynamikę wewnętrznego świata Weil. Dialektyka ruchu, nieustępliwej podróży ku prawdzie, symbolizowanej przez regularny puls ósemek i zatrzymań, odzwierciedlonych długimi dźwiękami, odbicia Weilowskiej *nepsis*, strukturyzuje przebieg muzycznych napięć. Opozycja ciemnych barw, uzyskiwanych przez operowanie nisko brzmiącymi instrumentami (wiolonczele, kontrabasy, fagoty), i połyskliwych brzmień utkanych w lekkiej fakturze partii fletu, skrzypiec, harfy, wibrafonu, odzwierciedla również przeciwieństwo między światem, pogrążonym

⁴³ „[...] obnosiła ona dumnie swoje poczucie albo szaleństwo prawdy. Jeżeli bowiem jest to przywilej, należy on do tych, za które płaci się przez całe życie, nie znajdując nigdy wytchnienia. I to szaleństwo pozwoliło Simone Weil, mimo najbardziej naturalnych uprzedzeń, zrozumieć chorobę swoich czasów oraz dostrzec środki zaradcze [...].

Zaletą tej pisarki jest [...] bycie wielką mocą uczciwości i wielką bez rozpacz. Toteż pozostaje samotna. Ale chodzi tym razem o pełną nadziei samotność prekursorów” (Weil, 2004: 1154–1155).

⁴⁴ „Zdolność wyrazowa muzyki sprawdza się we wszystkich sytuacjach życia ludzkiego, od najbardziej banalnych do najbardziej abstrakcyjnych. A kiedy muzyka jest związana z ludzkim głosem i oddycha wraz z tekstem, który ma nam coś do powiedzenia, ta ekspresja jest tym bardziej wzmocniona. Żyjemy w czasach, w których ludzka próżność zniszczyła prawie wszystko. Bez moralizatorstwa, ten aspekt jest właśnie ważny dla mnie, dla nas”.

w okrucieństwach wojny, a myślą Weil, odkrywającą w szorstkiej rzeczywistości piękno uniwersum. Jednoczesność tych dwóch brzmień pojawia się tuż po kwestii narratorki, w której mowa o osamotnieniu Weil pośród ciemności, i jej niewidzialności. Synchronia sonornych opozycji ujawnia się w przytoczonym motywie muzycznego portretu filozofki z pierwszej stacji oratorium, opartym na rozłożonym spektrum dźwięku *b*. Muzyka niezwykle sugestywnie obrazuje wątek samotności w planie dźwiękowym i podkreśla jego istotność w przebiegu całej stacji X. Anaforycznie powtarzane *seul* zaznaczone jest na dwa sposoby: po pierwsze, wyśpiewane jest na długiej wartości rytmicznej, po drugie, każde powtórzenie tego słowa łączy się z coraz wyższym dźwiękiem. Pierwsze *seul* brzmi na *cis*², kolejne na *d*², *e*², *fis*² aż do *g*². Słowo jest różnicowane nie tylko za pomocą wysokości, ale także poprzez skrupulatnie wyrażone określenia wykonawcze: od wzburzenia (*mf più agitato*), poprzez ból (*p dolente*), intensywność (*mf molto intenso con tenerezza*) aż po pełne pasji *seul* na końcu (*f passionato*). Każda repetycja odzwierciedla doświadczenie samotności w różnych dziedzinach życia Weil. Ostatnie powtórzenie zawieszono jest na wysokości *g*². Ten sam, długo trzymany, dźwięk pojawia się w partii pierwszych skrzypiec, które jako jedyne stają się słyszalnym tłem dla pozostałej części narracji solistki. Ten duet w *unisono* staje się muzycznym obrazem samotności. Do *g* stopniowo sprowadzają się również partie wszystkich instrumentów w ostatnich taktach towarzyszących cytacji z pism Weil. Fragment „solitude absolue” jest również wyraźnie wyodrębniony dynamicznie jako swoiste podsumowanie kondycji Weil.

Wyrażanie subtelnych stanów umysłu i poruszeń filozofki odzwierciedla dźwiękowy pejzaż oratorium. Ta szczególna narracyjność Saariaho urzekła reżysera, Petera Sellarsa, który porównał oddziaływanie muzyki fińskiej kompozytorki do wrażenia, jakie wywołują ikony bizantyjskie i gobeliny z Cluny, jako źródło przedstawień ludzi, ukazanych nie w swoich czynnościach codziennych, lecz w życiu wewnętrznym, które rozwija się przed naszymi oczyma. Sellars, podobnie jak fińska kompozytorka, przykładą ogromną wagę do dźwięku i trajektorii jego rozchodzenia się w konkretnej przestrzeni. Ta wspólna twórcom predylekcja do spacjalizacji zjawisk akustycznych oraz energia wyrazowa muzyki sprawiła, że to właśnie w dźwiękowym świecie Saariaho reżyser mógł spełnić swoje artystyczne credo: „mettre en scène la musique”. Jego produkcje muzyczne – jak sam przyznaje – nie mają na celu wizualnego przedstawiania muzyki, lecz raczej

lepsze wydobycie i uwypuklenie elementów w niej znaczących, potęgujących dramaturgię teatralną i wyrażających zaangażowanie w kwestie społeczno-polityczne (Barrière: 30).

Reżyser twierdzi, że opera jest gatunkiem, w którym szczególnie wyraźnie dochodzi do zderzenia cielesności, przyziemności, codzienności i twardego doświadczania życia w jego szorstkości z metafizyczną otoczką.

Ce qui est si fabuleux avec l'opéra c'est qu'il prend vie dans notre imagination: il est simultanément d'un grand réalisme et profondément métaphysique, il prend place dans ce monde des rêves où ce qui *pourrait être* soudain *est*, et ce qui *est* soudain *pourrait être* changé (Barrière: 30)⁴⁵.

L'opéra cherche sans relâche à abandonner le monde visible des apparences au profit du monde invisible de l'essence (Barrière: 25)⁴⁶.

Wydaje się, że dokonany przez zespół Saariaho–Maalouf–Sellars mariaż opery i oratorium, jako miejsca jednoczesnej obecności tego, co widzialne i niewidzialne, konstrukcyjnie umocowany na formalnym fundamencie Drogi Krzyżowej, dysponuje mediami, które pozwalają wyrazić wielopoziomowe znaczenie *kenosis*, odkrywane etapami w poszczególnych stacjach, od pragnienia bycia niczym, dobrowolnego zejścia do nizin społecznych, poprzez ogołocenie, aż po śmierć w osamotnieniu w sanatorium Ashford. Tę dynamikę Weilowskiej kenozy, stopniowego przechodzenia od słowa do milczenia, sugestywnie podsumowuje autor libretta, Amin Maalouf:

A trente-quatre ans, entre l'âge du Christ et celui de Mozart, une jeune femme a choisi de quitter le monde. C'était en août 1943, et les hommes venaient d'atteindre l'apogée de la barbarie. Simone Weil s'est éteintesans bruit, comme par une protestation silencieuse, dans l'anonymat d'un hôpital anglais. Ce qu'elle nous disait par sa mort consentie, c'était son refus de tous les asservissements: celui de la violence et de la haine, celui du nazisme et du stalinisme, mais également celui d'une société industrielle déshumanisante qui vide les êtres leur substance, et qui les conduit vers le néant. Les écrits de Simone, publiés pour la plupart

⁴⁵ „To, co jest tak bajeczne w operze, to to, że ożywia naszą wyobraźnię: jest jednocześnie bardzo realistyczna i głęboko metafizyczna, odbywa się w świecie snów, gdzie to, co *może zaistnieć*, nagle *jest* i to, co nagle *jest*, *może* ulec zmianie”.

⁴⁶ „Opera dąży bez wytchnienia do porzucenia widzialnego świata pozorów na rzecz niewidzialnego świata esencji”.

après sa mort, sont justement une tentative pour tracer une route hors du néant. Sa passion est une boussole, discrète mais puissante, pour notre monde égaré (Saariaho, 2013: 252)⁴⁷.

Bibliografia

- Barrière, Aleksi. „Théâtre musical, théâtre de la musique. La rencontre de Kaija Saariaho et Peter Sellars”. *Tempus Perfectum. Kaija Saariaho: l’ombre du songe sous la direction de Clément Mao-Takacs* 11 (2013): 25–31.
- Beyer, Dorothee. *Sinn und Genese des Begriffs „Décréation” bei Simone Weil*. Altenberge: Oros Verlag, 1992.
- Bounoure, Gabriel. „Pierre Reverdy et sa crise religieuse de 1925–27”. *Mercure de France* 1181 (1962): 192–222.
- Biblia w języku greckim. <http://www.literatura.hg.pl/greek/php.htm> [dostęp: 13.11.2017].
- Biblia Tysiąclecia*. Red. ks. Kazimierz Dynarski SAC, Maria Przybył. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2012.
- Delsol, Chantal. „Simone Weil: L’enracinement d’appartenance et les partis politiques”. *Simone Weil. Philosophie, mystique, esthétique*. Red. Gizella Gutbrod, Joël Janiaud, Eniko Sepsi. Paris: Harmattan, 2012. 53–63.
- Eliot, Thomas Stearns. „Preface”. Simone Weil. *The Need for Roots: Prelude to a Declaration of Duties Towards Mankind*. Tłum. Arthur Wills. Przedmowa Thomas Stearns Eliot. London: Routledge, 2002. VI–XIII.
- Fiori, Gabriella. *Simone Weil. Kobieta absolutna*. Tłum. Monika Szewc. Poznań: W drodze, 2008.

⁴⁷ „W wieku trzydziestu czterech lat, pomiędzy wiekiem Chrystusa a wiekiem Mozarta, młoda kobieta zdecydowała się opuścić świat. Było to w sierpniu 1943 roku, a ludzie osiągnęli właśnie szczyt barbarzyństwa. Simone Weil zgasła w ciszy, jakby w geście cichego protestu, w anonimowości angielskiego szpitala. To, co nam powiedziała w akcie zgody na śmierć, było odmową wszystkich zniewoleń: przemocy i nienawiści, nazizmu i stalinizmu, ale również dehumanizującego społeczeństwa przemysłowego, które opróżnia byty z ich substancji i które prowadzi ku nicości. Pisma Simone, publikowane w większości po jej śmierci, są właściwie próbą odnalezienia drogi wykraczającej poza nicość. Jej pasja jest kompasem, dyskretnym, ale potężnym, dla naszego zagubionego świata”.

- Freud, Sigmund. „Civilization and its Discontents”. *The Freud Reader*. Red. Peter Gay. New York: W.W. Norton, 1989. 722–772.
- Freund, Richard A. „La tradition mystique juive et Simone Weil”. *Cahiers de Simone Weil* 10, 3 (1987): 289–296.
- Gombrowicz, Witold. *Dziennik 1953–1956. Dzieła*. T. VIII. Red. Jan Błoński, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Herbert, George. *Wiersze wybrane*. Tłum. i posłowie Stanisław Barańczak, Kraków: Znak, 1989.
- Kühn, Rolf. „Le Monde comme texte. Perspective herméneutique chez Simone Weil”. *Revue de Sciences Philosophiques et Théologique* 64 (1980): 509–530.
- Little, Janet Patricia. „Simone Weil’s concept of decreation”. *Simone Weil’s Philosophy of Culture. Readings Toward a Divine Humanity*. Red. i wstęp Richard H. Bell. Cambridge: University Press, 1993. 25–51.
- Maalouf, Amin. „La Passion de Simone. Chemin musical en quinze stations. Livret par Amin Maalouf” (książeczka do płyty). Kaija Saariaho, Dawn Upshaw, Finnish Radio Symphony Orchestra, Tapiola Chamber Choir, Esa Pekka-Salonen. *La Passion de Simone*. Nr katalogowy: ODE 1217-5. Helsinki: Ondine Oy, 2013. 23–34.
- McCullough, Lissa. „Grace and Decreation”. *The Religious Philosophy of Simone Weil*. London: I.B. Tauris, 2014. 171–212.
- Nevin, Thomas R. „Waiting, with Vichy, for God”. *Simone Weil: Portrait of a Self-Exiled Jew*. The University of North Carolina Press, 1991. 260–310.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Tłum. Alban J. Krailsheimer. London: Penguin Books, New York: Penguin Books USA, 1995.
- Pétrément, Simone. *Simone Weil. A Life*. Tłum. Raymond Rosenthal, New York: Schocken Books, 1988.
- Rabi, Władimir. „La conception weilienne de la création: Rencontre avec la Kabbale juive”. *Simone Weil: philosophe, historienne et mystique*. Red. Gilbert Kahn. Paris: Aubier Montaigne, 1978. 141–160.
- Rozelle-Stone, A. Rebecca, Stone, Lucian. „Human nature and decreation”. *Simone Weil and Theology*. London: Bloomsbury, 2013. 67–85.
- Rubinkiewicz, Ryszard. „Kenoza w Biblii” [hasło]. *Ecyklopedia katolicka*. T. 8. Red. Andrzej Szostek, Bogusław Migut, Edward Gigilewicz i in. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2000. 1345–1346.
- Saariaho, Kaija. *La Passion de Simone for soprano solo, chorus, orchestra*. Libretto by Amin Maalouf. London: Chester Music, 2008.

- . *Le passage de frontières. Écrits sur la musique*. Textes réunis, présentés et traduits sous la direction de Stéphane Roth. Paris: MF, 2013.
- Vetö, Miklos. *The Religious Metaphysics of Simone Weil*. Tłum. Joan Dargan. Albany: State University of New York Press, 1994.
- Weil, Simone. *Attente de Dieu*. Paris: Éditions Fayard, 1966.
- . „Dziennik fabryczny”. *Zakorzenie i inne fragmenty. Wybór pism*. Tłum. Monika Witkowska. Wybór i przedmowa Andrzej Wielowieyski. Kraków: Znak, 1961. 14–16.
- . *Écrits historiques et politiques*. Paris: Gallimard, 1960.
- . *Intuitions pré-chrétiennes*. Paris: La Colombe, 1951b.
- . *La condition ouvrière*. Paris: Gallimard, 1951a.
- . *La connaissance surnaturelle*. Paris: Gallimard, 1950.
- . *La pesanteur et la grâce*. Paris: Plon, 1947.
- . *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Paris: Gallimard, 1949.
- . *Leçons de philosophie (Roanne 1933–1934)*. Présentées par Anne Reynaud. Paris: Plon, 1959.
- . „Nieuporządkowane refleksje o miłości Boga”. Tłum. Jacek Neckar OP. *W Drodze* 7 (1988): 45–49.
- . *Œuvres*. Red. Florence De Lussy. Paris: Gallimard, 1999a.
- . *Œuvres complètes. Cahiers*. T. VI, vol. 2. Red. André A. Devaux, Florence de Lussy. Paris: Gallimard, 1997.
- . *Œuvres complètes. Cahiers*. T. VI, vol. 3. Red. André A. Devaux, Florence de Lussy. Paris: Gallimard, 2002.
- . *Œuvres complètes. Cahiers*. T. VI, vol. 4. Red. André A. Devaux, F. de Lussy. Paris: Gallimard, 2006.
- . *Painovoima ja armo [La Pesanteur et la grâce]*. Suomentanut ja johdannolla varustanut Maija Lehtonen. Helsinki: Otava, 1957.
- . *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*. Paris: Gallimard, 1962.
- . „Rola w świętym dramacie”. Tłum. Jacek Neckar OP. *W Drodze* 7 (1990): 43–46.
- . *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*. Tłum. Aleksandra Olędzka-Frybesowa. Oprac. Andrzej Wielowieyski. Warszawa: Pax, 1999b.

-----. *Wybór pism*. Tłum. i oprac. Czesław Miłosz. Kraków: Znaki, 1991.

Yourgrau, Palle. *Simone Weil*. London: Reaktion Books, 2011.

The Figure of Kenosis in Literature and Music. The Case of Kaija Saariaho's Oratorio *La Passion de Simone*

Summary

The article presents the (biblical) figure of *kenosis* in word and in music contained in the oratorio titled *La passion de Simone* by Kaija Saariaho. The piece is entirely dedicated to the life and philosophy of Simone Weil. The article analyzes the tenth part of the oratorio which refers directly to the *Tenth Station of the Cross* where the act of stripping bare is contemplated. The key to the interpretation of this event is contained in the Greek word *kenosis*. St. Paul, the Apostle to the Nations, in the *Letter to Philippians* uses it to describe the humiliation of Jesus Christ. *Kenosis* comes from the Greek verb *kenou*, which can be translated as: voiding or emptying of self, of one's own will, or becoming entirely receptive to God's divine will. This concept is of key importance in Weil's philosophical thinking. She coined the term "de-creation" to describe the transposition of *kenosis* to the experience of a being human. The presence of this figure can be seen in the libretto describing Weil's solitude and abandonment in everyday and intellectual life. The music expresses the idea of *kenosis* in the moments of silence and standstill. This concept also determines the texture and the sonority full of dark colors.

Keywords: comparative literature, intermediality, word and music studies, philosophy, oratorio, Simone Weil, Kaija Saariaho

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, intermedialność, związki muzyki z literaturą, filozofia, oratorium, Simone Weil, Kaija Saariaho