

Katarzyna Kucia-Kuśmierska

Kenosis. Simone Weil i Kaija Saariaho

W centrum rozprawy zatytułowanej *Kenosis. Simone Weil i Kaija Saariaho* znajduje się pojęcie *kenosis* i jego funkcjonalność w odczytywaniu myśli XX-wiecznej filozofki. W tytule zasygnalizowana została obecność dwóch postaci: Simone Weil oraz Kaiji Saariaho, współczesnej fińskiej kompozytorki. To zestawienie motywowane jest kształtem i tematyką utworu poświęconego sylwetce francuskiej myślicielki. Oratorium *La Passion de Simone Saariaho* opowiada historię życia Weil i nawiązuje bezpośrednio do jej pisarstwa, które obejmuje cztery główne nurty refleksji: pierwszy – skoncentrowany na rozważaniach wokół starożytnej greckiej filozofii i literatury; drugi – poświęcony współczesnym problemom społeczno-politycznym; trzeci – zorientowany na porównywanie religii przedchrześcijańskich z chrześcijaństwem; czwarty – stanowiący zapis wewnętrznych przeżyć mistycznych.

Oratorium *La Passion de Simone*, skomponowane w 2006 roku na zamówienie New Crowned Hope Festival w Wiedniu, odnosi się do każdego z wymienionych aspektów myśli Francuzki i, co ważne, zawiera krótkie cytaty z jej pism. Kompozycja jest przeznaczona na sopran solo, chór, orkiestrę i taśmę z recytacjami tekstów Weil w wykonaniu aktorki Dominique Blanc. Genologicznie kompozycja sytuuje się pomiędzy formą oratorium a operą, przyjmuje formę Drogi Krzyżowej z naddaną stacją piętnastą. Nawiązuje do znakomitej tradycji pasji bachowskich, pasji Georga Philippa Telemanna, Krzysztofa Pendereckiego, Arvo Pärta, jak również czysto instrumentalnych trawestacji Drogi Krzyżowej odnajdywanych w twórczości Marcela Dupré czy Franciszka Liszta. Autorem libretta jest libański pisarz Amin Maalouf. Całość zaś wyreżyserował Peter Sellars.

Na wybór *kenosis* – jako głównego problemu i zarazem narzędzia interpretacyjnego w przypadku oratorium – naprowadziła mnie sama forma Drogi Krzyżowej obrana przez Kaiję Saariaho, ale także opinia francuskiej badaczki Christine Hof, która zauważyła, że *kenosis* można traktować jako swoisty klucz hermeneutyczny dla całego dzieła filozoficznego Simone Weil. Pojęcie to rozumiane jest w rozprawie źródłowo, a więc w bezpośrednim nawiązaniu do drugiego Listu św. Pawła do Filipian, w którym Apostoł Narodów opisuje upokorzenie Jezusa Chrystusa: „Istniejąc w postaci Bożej, nie skorzystał ze sposobności, aby na równi być z Bogiem, lecz ogołocił (*εκενωσεν*) samego siebie, przyjąwszy postać sługi, stając się podobnym

do ludzi. A w zewnętrznej postaci uznany za człowieka, unżył samego siebie, stając się posłusznym aż do śmierci – i to śmierci krzyżowej” (Flp 2, 5–8). Słowo *kenosis* zostało ukute na podstawie użytego w cytowanym liście greckiego czasownika *kenou*. W formie rzeczownikowej oznacza „ogołocenie”, „zrzeczenie się”, stawanie się posłusznym woli Bożej. To źródłowe znaczenie, jak sądzę, w szerokim aspekcie oddziałuje na Weilowską epistemologię, estetykę, ontologię i – przede wszystkim – etykę.

Weil nie poświęciła temu pojęciu zwartego tekstu, ale w szóstym zeszytu notatek datowanym na okres między grudniem 1941 a styczniem 1942 roku pojawia się przytoczony w greckim oryginale drugi List św. Pawła do Filipian. Stanowi on wyjściowy tekst medytacji zapisywanej „na gorąco”. W pismach Weil – częściej od kenozy – występuje pojęcie dekrecji, które – w słowniku filozofki – można rozumieć jako transpozycję *kenosis* na grunt ludzkiego doświadczenia. De-kreacja, czy też od-stworzenie, to proces, w którym człowiek powraca do momentu „przed-stworzenia”, czyli – w rozumieniu Weil – chwili poprzedzającej otrzymanie wolnej woli. Ten rodzaj formacji odbywa się na prawach zewnętrznej względem człowieka łaski. Najważniejszymi elementami tego procesu są: wyzbycie się wolnej woli, odrzucenie marzeń o władzy i prestiżu społecznym, okiełznanie wyobraźni dotyczącej przyszłości, porzucenia perspektywy „ja” aż do całkowitego posłuszeństwa woli Bożej. Gdy człowiek staje się w ten sposób opróżniony, Bóg może w nim działać. W rozumieniu Weil jest to prawdziwe dopełnienie aktu stworzenia i podleganie już nie prawom grawitacji, lecz prawom nadprzyrodzonej łaski. Wzorcem dekrecji jest z jednej strony kenoza Chrystusa, z drugiej zaś – abdykacja Boga, który opuścił świat, by ustąpić miejsca stworzeniu.

Pierwsza część rozprawy *Kenosis. Poszukiwania filozoficzno-estetyczne*, stanowiąca swoiste prolegomena do analizy samego oratorium *La Passion de Simone*, koncentruje się na rekapitulacji wątków kenotycznych obecnych w różnych obszarach myśli francuskiej myślicielki. Pierwszy rozdział zatytułowany *Od dekrecji do interpretacji* skupia się na odtworzeniu znaczenia dekrecji na podstawie rozproszonych notatek filozofki. Charakterystyczna dla dekrecji postawa pełna uniżenia nie tylko kształtuje jej relacje z Bogiem oraz ludźmi, ale jest dla niej warunkiem *sine qua non* wszelkich działań interpretacyjnych. Można zaryzykować zatem stwierdzenie, że *kenosis* określa także weilowską metodologię badań dotyczących dzieła sztuki. Drugi rozdział tej części (*Piękno (się) dekrecjuje*) rozważa kenotyczno-soteriologiczne traktowanie piękna w tekstach filozofki, począwszy od ujmowania świata jako

pamiętki po nieobecny Stwórcy po koncepcję platońską zakładającą, że zstępujące piękno zbawi świat. Trzeci ze wstępnych rozdziałów podsumowuje filozoficzny stosunek Weil do muzyki, odziedziczony po Platonie, pitagorejczykach oraz Kancie, a także przynosi analizę stosowanej przez filozofkę metaforyki muzycznej, która służy zazwyczaj odzwierciedleniu procesów rozwoju duchowego oraz obrazuje skomplikowane koncepty teologiczne. Ostatnie ogniwo części pierwszej – stanowiące również wprowadzenie do kolejnego segmentu pracy – skupia się na poetyce paradoksu odkrywanej u autorki *La pesanteur et la grâce* oraz jej oddziaływaniu na kształtowanie poszczególnych stacji *La Passion de Simone* Kaiji Saariaho w tworzywie muzycznym: w zakresie synchronii kontrastowych brzmień i materiale słownym poprzez kreowanie portretu Weil na zasadzie zderzania przeciwieństw. Poetyka paradoksu wpisana jest w weilowski sposób uprawiania filozofii. Zalecana przez myślicielkę metoda jednoczesnego myślenia sprzecznościami w dążeniu do prawdy, poprowadziła ją ostatecznie ku rozważaniu najistotniejszego i największego w jej przekonaniu paradoksu – haniebnej śmierci Chrystusa na Krzyżu.

Druga część zatytułowana *Kenosis. Bycie w świecie* podejmuje wątek tożsamości Simone Weil jako kobiety, córki, osoby przewklekle chorej, intelektualistki, działaczki społecznej, agitatorce politycznej oraz robotnicy. Szczególnie istotna jest ostatnia z wymienionych ról, dzięki której filozofka doznała rodzaju kenozy społecznej, opuszczając bezpieczną przestrzeń dotychczas wykonywanego zawodu nauczycielskiego na rzecz ciężkiej pracy fizycznej w fabrykach Alsthom oraz Renault. Doświadczenie robotnicze zaowocowało – jak pisała Weil – odcisnięciem niewymazywalnej pieczęci niewolnictwa, które z kolei poprowadziło myślicielkę ku religii chrześcijańskiej. Był to również pierwszy znak kenozy analogiczny do przyjęcia przez Chrystusa kondycji niewolnika (w polskim przekładzie Biblii Tysiąclecia – „sługi” [Flp 2, 7]). Kanwę rozważań w tej części pracy stanowi sześć pierwszych stacji oratorium *La Passion de Simone*. W opracowaniu muzycznym Saariaho podkreśla przyjmowane przez Weil role, kreując na zasadzie kontrastów kolejno dźwiękowe portrety filozofki. Przywołam jedynie najważniejsze obrazy muzyczne z pierwszej, piątej oraz szóstej stacji. W pierwszej części utworu jest to eteryczne przedstawienie kobiety, skreślone jasną barwą dzwonek, *glass chimes*, krotali, wibrafonu, harfy i czelesty, wyłaniające się z ciemnego tła kontrabasów i kontrafagotu. W stacji piątej Saariaho naśladuje mechaniczną audiosferę fabryki poprzez stosowanie równych wartości rytmicznych w partiach instrumentalnych, na tle których śpiew – podążający za prozodią słowa –

wydaje się jedynym ludzkim elementem. Stacja szósta następuje *attaca*, co wskazuje na zaplanowaną przez kompozytorkę komplementarność dwóch części. W tym segmencie utworu tożsamość Weil zostaje sprowadzona do numeru legitymacji robotniczej, skandowanego przez chór: A-dziewięć-sześć-sześć-trzy-zero-Weil. Partia solowa milknie, co można interpretować jako wchłonięcie jedynego elementu ludzkiego przez tumult fabryki. W ostatnich taktach pojawia się jednak na powrót motyw spektralny z pierwszej części, oparty na nieco zmodyfikowanym ciągu alikwotów dźwięku *b* z eterycznie brzmiącym instrumentarium.

Próbie interpretacji kolejnych stacji oratorium (od stacji VII do X) poświęcona jest część trzecia rozprawy: *Kenosis. Imitatio Christi*, w której podniesiona zostaje kwestia idolatrii. W niektórych cywilizacjach (głównie rzymskiej i hebrajskiej) społeczeństwo i naród stają się – w myśleniu Weil – bożkami legitymizującymi to, co dobre i to, co złe. Równie istotnym wątkiem tej części jest motyw opuszczenia świata przez Boga oraz – co za tym idzie – dominacja praw konieczności. Kulminację tego segmentu tematycznego przynosi interpretacja X stacji oratorium, w przypadku której najistotniejszym motywem jest *kenosis* – doznawane przez myślicielkę w dziedzinie naukowej oraz w aspekcie działalności społecznej jako osamotnienie w kręgach intelektualistów i dobrowolne ogołocenie się. W opracowaniu muzycznym szczególnie warte odnotowania są zabiegi zastosowane przez Kaiję Saariaho w stacji VIII, która celebrowała moment opuszczenia świata przez Boga. Libretto milknie, a do głosu dochodzi bogactwo warsztatowe kompozytorki: począwszy od zestawiania szumu i dźwięku, jasnych i ciemnych barw orkiestry, aż po spacyalizację dźwiękowego świata poprzez stosowanie statycznych brzmień. Końcowe odcinki muzyczne opierają się na rozłożonym, lekko zmodyfikowanym, ciągu alikwotowym. Kompozytorka, wydzielając tony składowe, szuka w dźwięku *arché*, jądra i energii, z której następnie wyprowadza kolejne brzmienia. Ten zabieg kompozytorski jest jak zagłębienie pod podszewkę stworzenia, poszukiwanie jego początku w symbolicznym traktowaniu rozłożenia dźwięku jako analogonu teorii *Big Bang*. W stacji X powraca spektralny motyw ze stacji I oraz technika operowania dwoma zróżnicowanymi pod względem barwy masami brzmień. Narrację wieńczy wyizolowany z tła harmonicznego dźwięk *g2* w partii wszystkich instrumentów, symbolizujący kenotyczne ogołocenie i osamotnienie Weil.

Ostatnią część rozprawy zatytułowaną *Kenosis. Od śmierci do życia*, na którą składają się rozważania nad pięcioma ostatnimi stacjami (stacje XI do XV), spaja motyw powolnego odchodzenia Weil od świata zanurzonego w wojennej zawierusze do świata przeżyć

mistycznych, które ostatecznie poprzedzały jej śmierć. W centrum zainteresowania znajduje się podsumowanie myśli Weil dotyczących wpływu przemocy na kondycję człowieka, której skutkiem jest swoista reifikacja istoty ludzkiej. Drugim, niezwykle istotnym, motywem jest Weilowskie pragnienie, czy też – jak pisze filozofka – wiecznie trawiący głód rozszerzenia prawa do wolnej woli na każdego człowieka, które strzec ma ludzkiej podmiotowości. W tej części odnoszę się także do zagadnienia stosunku filozofki do Kościoła katolickiego i jej upartego trwania na jego progu. Tworzywo muzyczne eksponuje poprzednio stosowane zabiegi kompozytorskie oparte na synchronii kontrastów. *Novum* stanowi nagromadzenie lejtmotywów, np. w stacji XI ilustracyjny temat rytmiczny przypominający słabnący puls serca, w stacji XII motyw wieczności oparty na sekundzie małej, w stacji XIII chromatyczny i opadający pochód, odzwierciedlający zstępowanie łaski oraz trytonowe zakończenia fraz: z jednej strony nawiązujące do Messiaenowskiego św. Franciszka, z drugiej – z uwagi na to, że tryton dzieli oktawę czystą na połowę – odnoszące się do idei pośrednictwa *metaxu*, „bycia pośrodku”, w stacji XIV rytualnie brzmiący motyw gongu i tam-tamu, w stacji XV zaś alikwotowe budowanie akordu od najniższych do najwyższych dźwięków nasuwające skojarzenie z procesualnym przechodzeniem filozofki od siły ciężkości ku łasce.

Druga, trzecia i czwarta część rozprawy tworzą tryptyk, na który składają się analizy wybranych aspektów i interpretacje poszczególnych stacji oratorium *La Passion de Simone*. Próbie odczytania zostaje poddane libretto wraz z cytatami z oryginalnych pism Simone Weil oraz zapis muzyczny. Przywołane teksty Weil zebrane w *Cahiers, Écrits de Marseille, L'expérience ouvrière et l'adieu à la révolution (1934–1937)* przytaczam w języku oryginału za serią *Œuvres complètes* wydawnictwa Gallimard, podając również adres do wcześniejszych wydań. W przypisach umieszczam opublikowane wersje w języku polskim (głównie *Dzieła* w przekładzie Małgorzaty Frankiewicz, tomy: *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli* w przekładzie Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej oraz *Szaleństwo miłości i ostatnie listy* w przekładzie Marii i Jacka Plecińskich) lub własne tłumaczenia. Analizy i interpretacje respektują kolejność podejmowanych w utworze wątków ze względu na wpisaną w dzieło logikę muzycznej podróży – na co wskazuje podtytuł oratorium: *chemin musical en quinze stations*. Początek przemierzanej drogi wyznacza zaangażowanie w sprawy polityczno-społeczne, „środek” – doświadczenie mistyczne, a kres – kenotyczne ogołocenie aż po śmierć. Poszczególne stacje, choć przedstawiają odrębne momenty biograficzne, łączą różne oblicza

kenozy: począwszy od *kenosis* społecznej, poprzez portret z legitymacji robotniczej stanowiący w jakiejś mierze analogię Całunu Turyńskiego czy chusty Weroniki, a także poprzez *modus scribendi* bezustannie wymazujący „ja”, aż po samotną i cichą śmierć w akcie solidarności z głodującymi rodakami.

Końcowy fragment pracy poświęcony jest usytuowaniu myśli Simone Weil na mapie współczesnej filozofii europejskiej XX wieku. W tej części akcentowane są podobieństwa między autorką *La pesanteur et la grâce* a myślicielami postsekularnymi, takimi jak Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida, Slavoj Žižek, Alain Badiou etc. Widoczne są w one w sposobie filozofowania, który rezygnuje z myślenia ontoteologicznego na rzecz relacyjności i etyki, w rozważaniach nad zagrożeniami fundamentalizmu, doniosłości uwagi w kontakcie z Innym, czy w końcu w wierności rozumowi. Zakończenie pokazuje, w jakim zakresie Weil przewidziała problemy filozofii teologii przełomu XX i XXI wieku. Wyjaśnia również motywy wyboru filozofki na główną postać oratorium *La Passion de Simone* oraz zaprasza do dyskusji na temat wagi jej refleksji filozoficznej w obecnych czasach.

Rozprawa zgodnie z wyjściowym założeniem nie stanowi próby całościowej analizy i interpretacji oratorium *La Passion de Simone*, podobnie jak i rozproszonych zapisów Weil. Celem pracy była próba rekapitulacji wybranych wątków pisarstwa autorki *La pesanteur et la grâce*, wokół których osnute jest oratorium. Wątki te jednocześnie wydały się istotne z punktu widzenia aktualnych zmagania zachodniej myśli z paradygmatem metafizycznym czy z punktu widzenia zwrotu etycznego w humanistycę. Sednem weilowskiej kenozy jest pośrednictwo – relacyjność, która z kolei stanowi – zdaniem samej filozofki – substancję muzyki jako sztuki opartej na stosunkach liczbowych. Stąd muzyka – w większym stopniu niż inne języki artystyczne – wyraża najbardziej nieuchwytnie idee filozoficzno-teologiczne. *La Passion de Simone* jako swoisty portret dźwiękowy Weil operuje zatem najodpowiedniejszym medium. To właśnie w dźwięku i głosie – niewidzialnym, znikliwym, choć tak silnie oddziałującym na ciało – symbolicznie aktualizuje się *kenosis*. Oratorium odsłania motywację, jakie towarzyszyły Kaiji Saariaho w trakcie komponowania: z jednej strony osobistą fascynację postacią, która w harmonijny sposób sprzęgła całą dostępną sobie wiedzę z „dziedziny duchowości, matematyki, sanskrytu, starożytnej greki, filozofii” w „próbie uchwycenia innych wymiarów istnienia”, z drugiej – przeświecające karty pism filozofki – przesłanie o *kenosis* jako postawie pełnej litości i współczucia wobec drugiego człowieka.