

11
Justyna Kozłowska

KARP METAFIZYCZNY

1.

Simone Weil w *Błądzeniu* Jarockiego¹ pojawia się, gdy ustanie operetkowy szal, śpiewy i tańce pierwotnej wersji *Operetki*. Śladem, jaki po nich pozostaje, są ściany pokryte czerwonym materiałem. Kiedy scena pustoszeje, zostaje tylko krzesło, stół, na nim trzy książki. Obok taboret z czerwonym czajnikiem. Scena, nazwana w programie *Weil i metafizyka*, tak bardzo skontrastowana z poprzednią, jest chyba najkrótszą, najbardziej wyciszoną w całym spektaklu.

Znudzony Witold II, przerzucając książki, zatrzymuje się przy *Sile ciężenia i łasce* Simone Weil. Bierze ją do ręki, by za moment ze zniecierpliwieniem odrzucić ją na podłogę. Notatki tej dziwacznej kobiety, w jednej osobie filozofki, działaczki robotniczej i mistyczki, są dla niego, jak sam stwierdza, lekturą przymusową. Musi po prostu

napisać o tym do argentyńskiego tygodnika. Jednak w tym obowiązku tkwi małe „ale”: „Ale ta kobieta jest zbyt silna, abym mógł odeprzeć ją, zwłaszcza teraz, w tej szarpaninie wewnętrznej będąc tak zupełnie na łasce żywiołów. Poprzez jej narastającą przy mnie obecność narasta obecność jej Boga”.

Simone Weil wchodzi od strony widowni, wypowiadając jakieś absurdalne w tych okolicznościach słowa z Biblii: „gdzie dwaj albo trzej zgromadzeni...”. Może się wydawać, że cel jej wizyty nie jest bezpośrednio związany z osobą Witolda. Pokój Witolda znalazł się po prostu na jej drodze. Przecho-dząc, opowiada, jak to w wieku czternastu lat wpadła w rozpacz z powodu swej „prze-ciętności”, tak bardzo skontrastowanej z geniuszem matematycznym starszego brata. Chciała umrzeć, lecz w końcu udało się jej osiągnąć wewnętrzny spokój. Zwierza się Witoldowi z myśli, do której wówczas doszła: „jakakolwiek istota ludzka, nawet jeżeli jej przyrodzone uzdolnienia są żadne, przenika w to królestwo prawdy zarezerwowanej dla geniuszów, jeżeli tylko pragnie prawdy i zdobywa się stale na wysiłek uwagi, aby jej do-

¹ *Błądzenie* według Witolda Gombrowicza. Adaptacja i reżyseria Jerzy Jarocki, prapremiera 29 maja 2004, Teatr Narodowy w Warszawie, Scena przy Wierzbowej. W roli Simone Weil – Dorota Landowska, w roli Witolda II – Mariusz Bonaszewski.

siegnąć". I nie czekając na odpowiedź Witolda odchodzi, pozostawiając w niedopowiedzeniu coś istotnego dla obojga.

I teraz osamotniony Witold próbuje sprostać szalejącej za oknami burzy. I choć zatrzymuje ją przez kilkakrotne podniesienie ręki – czyn ten nie przynosi mu uspokojenia. Pozostawia niepokój i niepewność.

2.

Simone Weil w spektaklu Jarockiego przemawia do Witolda słowami, których adresatem w rzeczywistości był jej przyjaciel i powiernik duchowy – dominikanin, ojciec Perrin. Poznała go w 1941 w Marsylii i to z nim toczyła długie i trudne rozmowy



na temat przyjęcia chrztu i warunków, które musiałyby wówczas spełnić. Po roku od owego spotkania wraz z rodzicami wyjechała do Stanów Zjednoczonych. Napisała list pożegnalny do ojca Perrin, po latach często drukowany jako jej *Autobiografia duchowa*. To właśnie fragmenty tego listu wykorzystał Jarocki w *Błądzeniu*.

Cały epizod z Simone Weil w przedstawieniu trwa bardzo krótko, zaledwie kilka minut. W trzech tomach *Dziennika* refleksje Gombrowicza na jej temat pojawiają się także tylko na kilku stronach. Po raz pierwszy w zapiskach z 1953 roku, gdy pisarz uczestniczył w zebraniu pewnego katolickiego stowarzyszenia, na którym czytano frag-

menty pism filozofki. Nie roztrząsał wówczas jej kontrowersyjnej biografii, jego uwagę przykuło wówczas samo zebranie; „Simone Weil dostała się w tryby tych mniej wyrobionych umysłów, tych dusz chyba mniej dojrzałych i tym to nieporadnym trybem poczęto wałkować zjawisko o wiele wyższe i przewyższające. [...] Najdziwniejsze było, iż oni, będąc osobiście o tyle poniżej Weil, traktowali ją z góry, z wyżyn tej zbiorowej mądrości, która ich wywyższała. Czuli się w posiadaniu Prawdy.”² I zaraz w następnym dniu głowę jego zaprzęta stosunek człowieka do idei, w szczególności zaś do mitu religijnego, któremu tak łatwo poddają się, według niego, katolicycy tylko po to, by móc wzajemnie się stwarzać.

To znamienne, że jego refleksje na temat myśli i postaci Simone Weil wiodą go zawsze do radykalnych stwierdzeń na temat polskiego katolicyzmu. Gombrowicz pisze, że Polacy spłycili swoją religię, przerabiając ją na „łatwą i pogodną filozofię”, czego efektem jest brak autentycznego przeżycia duchowego. To z kolei powoduje konieczność wypreparowania sobie wiary, która ułatwia porozumiewanie się z innymi. Chyba

też trochę pod wpływem pism Simone Weil sformułuje ostre tezy na temat „zielonej” wiary Polaków, na temat „dziecinnego, wtórne- go, uładzonego i pobożnego świątka polskiego”. Przeciwstawia go postawie francuskiej filozofki, wyrażającej się nie w ślepym przestrzeganiu i przyjmowaniu dogmatów, lecz przede wszystkim w miłosierdziu i uczciwości intelektualnej, która absolutnie nie pozwoliła jej przyjąć chrztu. Rozumiała bowiem „katolicyzm” w najprostszy, dosłownym znaczeniu etymologicznym tego słowa, a „po-

² Witold Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997. Dalsze cytaty według tego wydania.

wszechność” pozostawała dla niej w głębokiej sprzeczności z historią Kościoła i dogmatami. W liście do ojca Perrin tłumaczyła, że właśnie ze względu na pamięć o przeszłości musi raczej pozostać na progu Kościoła, po stronie odrzuconych i wykluczonych.

Po trzech latach Gombrowicz powrócił do Simone Weil. Przebywał wówczas w Mar del Plata, gdzie czytał na zmianę *Wicehrabiego de Bragelonne* Dumasa oraz *Silę ciężenia i łaskę*, pierwszą książkę Weil, wydaną już po jej śmierci. Chodząc po dzikich morskich plażach, dotkliwie odczuwał swą samotność: „wybucha mój dramat, mój los, moje przeznaczenie, niejasność mojego istnienia... wszystko to mnie osacza”. Tracił nadzieję na jakąkolwiek zmianę: „jestem, już zrobiony, wykończony, określony”. „Egzystencja heroiczna, jak Simone Weil – pisał dalej – wydaje mi się z innej planety. Jest to przeciwny memu biegun: gdy ja cały jestem wiecznym uchylaniem się życiu, ona podejmuje je w pełni, jest antytezą mojej dezercji. Simone Weil i ja to zaiste dwa najostrzejsze kontrasty, jakie można sobie wyobrazić, dwie wykluczające się interpretacje, dwa przeciwstawne systemy.”

Próbuje więc przystawić sytuację Simone Weil do własnej i przejrzeć się w niej jak w lustrze. A potem, stwierdziwszy, że ta postawa to dla niego „stan organicznie niedostępny”, szuka dla siebie „rozwiązania analogicznego”: „znaleźć na swój sposób wyższe racje istnienia i śmierci”. Ale zaraz budzi się w nim agresja i zniecierpliwienie. Tak długo wymawia słowo „wielkość” w odniesieniu do Simone Weil, że w końcu wydaje się mu ta „wielkość” śmieszna. Na dowód owej przytacza anegdotę, jak to filozofka usiłowała młodej robotnicy wytłumaczyć prawdy zawarte w *Upaniszadach*, a tamta nudziła się potwornie.

Konkluzja Gombrowicza jest dwojaka. Po pierwsze – „wielkość” jest względna, fragmentaryczna, Simone Weil dla umysłu mogącego ją ogarnąć i zrozumieć jest wielka, natomiast dla prostej robotnicy pozostaje śmieszna. Po drugie zaś – intrygujące

Gombrowicza jej „święte oderwanie” przegrywa w zetknięciu z życiem, tym faktycznym, codziennym. Gombrowicz nazywa Simone Weil „metafizycznym karpim w sosie własnego wyrobu”, dla którego świat nie jest właściwym środowiskiem życia; pozostaje ona „zamknięta w hermetycznej sferze, nie wiedząca gdzie żyje, w czym żyje, bez wspólnego mianownika z innymi”, „nie umie dostrzec innych, ani zdolna jest zobaczyć siebie oczami cudzymi”.

To na pewno jest jednostronna i niesprawiedliwa interpretacja. Simone Weil nie mistyczką tylko była, lecz i anarchistką, silnie zaangażowaną we francuski ruch robotniczy. Pracowała w fabryce jako zwyczajna robotnica, brała udział w wojnie domowej w Hiszpanii. Oburzenie Gombrowicza nie jest jednak całkiem bezzasadne. Gustave Thibon, próbując określić skomplikowaną naturę Simone Weil, odwoływał się do dwóch stwierdzeń. Pierwsze to słowa Nietzschego: „religijny człowiek myśli tylko o sobie”. Drugie odnosiło się pierwotnie do Rimbauda: „mystyk w stanie dzikim”. Ze wspomnień Thibona, filozofa-samouka, którego z Simone Weil łączyła trudna przyjaźń, rzeczywiście wyłania się obraz „świętej dziwaczki”; „Brakowało jej elastyczności wobec przeznaczenia, zdrowego sceptycyzmu, ironii unoszącej się nad zmiennymi losami ludzkiej komedii, arystokratycznego dystansu do siebie i do innych, [...] a zwłaszcza prawdziwego, samorzutnego poczucia względności, które pozwala ustawić każdą rzecz na swoim miejscu.”³

3.

Na Scenie przy Wierzbowej doszło więc do niezwyklej konfrontacji. Zważywszy temperament obojga bohaterów, można wyobrazić sobie, jak burzliwie przebiegałoby rzeczywiste ich spotkanie. Trudni we współ-

³ Gustave Thibon *Portrety*, w: Simone Weil *Dzieła*, przełożyła Małgorzata Frankiewicz, Wydawnictwo Brama, Poznań 2004.

życiu, ostro i gwałtownie reagujący na swych adwersarzy, często bezwzględni, nastliwi. I to „ja” wiecznie przewijające się przez ich twórczość, paradoksalne połączenie pychy ze skromnością i uczciwością.

Józef Czapski, często powołujący się na swoje przywiązanie do Simone Weil i podkreślający je, jej uwypuklanie własnej osoby traktował w dwojaki sposób. Przede wszystkim było to dla niego zetknięcie się z niezwykłą osobą, dla której najważniejszą wartością jest posłuszeństwo wobec konieczności rządzącej światem. A poza tym stale towarzyszyło mu pytanie, jak przemienić się w czystą duchowość, jak żyć nie pomimo tego cierpienia, lecz – jak to określiła Ewa Bieńkowska⁴ – w jego przedłużeniu.

Za życia Simone Weil publikowała tylko rewolucyjne i robotnicze manifesty. Tuż przed swą śmiercią w 1943 roku zdążyła jeszcze przygotować do druku *Zakorzenie* napisane na zamówienie Kwatery Głównej Komitetu de Gaulle’a, ale te najistotniejsze dla Czapskiego pisma – jej notatki – zostały wydane dopiero po wojnie. *Siła ciężenia i łaska* dołączyła wkrótce do jego ulubionych książek-wyznań. Stała obok dzienników Amiela, Rozanowa, Maine de Birana i Brzozowskiego. Na tej liście nie pojawia się Gombrowicz, co, zważywszy niechęć Czapskiego wobec kolegi z paryskiej *Kultury*, dziwić nie powinno. Jednak wyznania Simone Weil znacznie różnią się od reszty wymienionych tu dzienników. Była ona dla Czapskiego wyzwaniem, imponowała mu odwagą i konsekwencją, ale nie mógł się zgodzić na jej radykalną autodestrukcję⁵.

Jej „ja” zmierzało od początku do samozałgady, do zniszczenia siebie nie tylko w formie mistycznej, ale i fizycznej. Zanim jednak Simone Weil załgodziła się na śmierć, by w ten sposób utożsamić się z cierpiącymi

rodakami we Francji, destrukcja dokonywała się stopniowo. Fizycznie – gdy zrezygnowała z pracy nauczycielki filozofii, by podjąć pracę w fabryce; na poziomie duchowym – przez próbę wzniesienia się do Absolutu.

W jej przypadku nie było miejsca na łagodne traktowanie własnej osoby; nigdy nie zaczęłaby swych notatek: „Poniedziałek. Ja, Wtorek. Ja, Środa. Ja, Czwartek. Ja” i była by pewnie oburzona, czytając Gombrowicza: „jestem najważniejszym i bodaj jedynym ze swoich problemów”. „Ja” Gombrowicza powstawało i kształtowało się w kontakcie międzyludzkim, w relacji z drugim konkretnym człowiekiem, w pejzażu, by tak rzec, horyzontalnym; Simone Weil budowała, a raczej niszczyła siebie zawsze w pozycji wertykalnej. Gombrowicz analizował siebie poprzez codzienne i pospolite wydarzenia, ona zaś pragnęła „uczynić powszechnym to najgłębsze ja, które jest najgłębszym jądrem mojego cierpienia” przez unieczestwienie siebie i poddanie się konieczności. I co prawda oderwała się od tego, co materialne, ale nie zdołała się oderwać od swego oderwania. „Sposób, w jaki strzegła swojego pustkowania – pisze Thibon – świadczył ponadto o straszliwym zatroskaniu sobą. [...] «ja» było niejako słowem, które może zdołała wymazać, ale które zostawało nadal podkreślone.”⁶

Simone Weil tajemnic bytu szukała w kontemplacji nędzy człowieka, także tej fizycznej. Pisała: „wszelkie poszukiwanie rozkoszy jest poszukiwaniem sztucznego raju, upojenia, rozrastania się. Ale nie daje nam nic poza przeświadczeniem, że to trud próżny. Tylko rozpamiętywanie naszego ograniczenia i naszej nędzy przenosi nas na wyższą płaszczyznę”. I dodawała, że trzeba się poniżyć, żeby zostać wywyższonym. Dlatego z takim uporem poszukiwała nadprzyrodzonej właściwości duszy, „środka ciężkości, punktu, w którym podparłszy ciało, równoważymy jego ciężar”.

⁴ Ewa Bieńkowska *Śmierć Simone Weil*, w: *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*, W.A.B., Warszawa 1998.

⁵ Por. Józef Czapski *Ja*, w: *Tumult i widma*, Znak, Kraków 1997.

⁶ Thibon *Portrety*, op. cit.

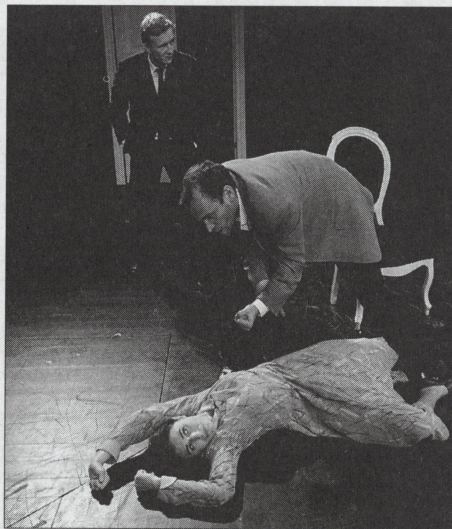
4.

Jarocki, wprowadzając do *Błądzenia* Simone Weil i zestawiając ją z postacią Wiltolda, uruchamia całą lawinę spotkań, rzeczywistych lub literackich. Do duchowego pokrewieństwa z nią przyznawał się Czap-ski, fascynowała i zadziwiła Ciorana. Cioran pisał: „nadzwyczajna kobieta o niepowtarzalnej zaręczoności, uważająca się za naprawdę skromną. Ta nieznamość siebie u tak wyjątkowej osoby wprawia w zakłopotanie. Pod względem woli, ambicji oraz złudzeń mogłaby współzawodniczyć z dowolnym szaleńcem współczesnej historii”⁷.

A z kolei Simone de Beauvoir, koleżanka Simone Weil z Ecole Normale Supérieure, należała do tych, którzy z sarkazmem nazywali Weil „Czerwoną Dziewicą” z powodu jej kontaktów z ruchem robotniczym i zainteresowania marksizmem. Po latach wspominała: „zaciekała mnie swoją reputacją wielkiej inteligencji i niezwykłym sposobem bycia; przechadzała się po dziedzińcu Sorbony eskortowana przez stado dawnych uczniów Alaina; w jednej kieszeni kurtki zawsze miała egzemplarz *Libres Propos* [pismo filozoficzno-społeczne wydawane przez Alaina], w drugiej egzemplarz *L'Humanité*”.

Chyba jednak dla nikogo z nich nie była tak istotna jak dla Alberta Camusa. Pisma Weil zaczęły ukazywać się po wojnie we Francji przede wszystkim dzięki jego uporowi. Zaraz po publikacji *Zakorzenia* na marginesie książki notował, że jej „zaletą jest bycie wielką mocą uczciwości i wielką bezrozpacznością. Toteż pozostaje samotna. Ale chodzi tym razem o pełną nadziei samotność prekursorów”. Aby po otrzymaniu Nagrody Nobla w 1957 roku zaznać choćby namiastki samotności, Camus uciekł przed dziennikarzami i skrył się u matki Simone Weil, niedaleko Ogrodu Luksemburskiego.

Ta „szaleńcza samotnica” była więc idealnym rozmówcą nie tylko dla pogrążonego



„w szarpaninie wewnętrznej” Gombrowicza. Miłosz w jednym z listów do Thomasa Mertona wyznaje: „przeszedłem przez wiele rozpacz. W tej mojej rozpaczności wspierali mnie niektórzy ludzie – między innymi Simone Weil, przez swoje pisma”⁸. Pewnie dlatego autor *Doliny Issy* doszukiwał się analogii pomiędzy Simone Weil a Lwem Szestowem. Pozornie wszystko ich dzieliło. Oboje wierzyli, że światem rządzi konieczność, ale ona odpowiadała na odwieczne prawa kosmosu stoicką zgodą, on zaś, jak pisze Miłosz, „odmawia takiej gry w szachy, przewraca stół jednym kopnięciem”, a konieczność nazywa skandalem. Szestow dawał człowiekowi prawo do krzyku, Simone Weil chciała uczyć pokory. Szestow odrzucał prawo rozumu, co dla niej oznaczało sprzeniewierzenie się prawdzie. Ale Miłosz wskazuje na podobieństwo temperamentów i niezależność myśli, która staje się „darem dla osób, które znalazły się w sytuacjach rozpaczliwych i wiedziały, że kokony składni na nic się już im nie przydadzą”⁹.

⁸ Thomas Merton, Czesław Miłosz *Listy*, przełożyła Maria Tarnowska, Znak, Kraków 1991.

⁹ Czesław Miłosz *Szestow albo czystość rozpacz*, w: *Zaczynając od moich ulic*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1990.

⁷ Ten i następne cytaty w: Emile Cioran *Komentarze*, w: Simone Weil, *Dziela*, op. cit.