

JANUSZ KRUPIŃSKI

RELIGIJNOŚĆ SZTUKI.  
SIMONE WEIL *AESTHETICA CRUCIS*

Autor rekonstruuje *aesthetica crucis* Simone Weil. Problemy uchodzące za specyficzne dla estetyki czy filozofii sztuki w jej myśli okazują się tożsame z najbardziej fundamentalnymi pytaniami o źródła czy granice ludzkiej egzystencji. Rozumienie piękna okazuje się leżeć w centrum jej teologicznych, eschatologicznych czy metaetycznych intuicji, skoro piękno i jego doświadczenie splata się z samą naturą rzeczywistości oraz kondycji ludzkiej: z krzyżem (nieusuwalne sprzeczności, antynomie, opozycje jako cierpienie).

---

Wątki odnoszące się do piękna czy sztuki Weil wplata w tkankę swych rozważań ożywionych przez pytania o to, co zasadnicze, ostateczne... o zakorzenienie, źródła... o ból, cierpienie, konieczność, przeznaczenie... Eschatologia, teodycea, metaetyka... W tej perspektywie refleksja Weil odnosi się do sztuki. Podejmując próbę rekonstrukcji jej estetyki krzyża, akcentuję (a)teistyczne elementy jej myśli, jak ta o (nie)obecnym Bogu, o wierze, gdyby nawet Boga nie było, „gdyby nawet śmierć przynosiła jedynie nicość”<sup>1</sup>. Za istotną uważam jej krytykę religii jako formy pociechy. Dlatego też odsuwam na bok te liczne fragmenty tekstów Weil, w których ona sama popada w dewocję. Nie próbuję jednak usuwać antynomii, aporii dochodzących do głosu w jej tekstach, które jak sądzę, same stanowią krzyż egzystencji. Ich przemilczanie czy lekceważenie staje się próbą zniesienia krzyża („zniesienia” w każdym znaczeniu tego słowa).

---

<sup>1</sup> S. Weil *Dziela* M. Frankiewicz i inni (tł.) Poznań 2004 s. 852 (dalej „Dz” i numer strony).

## Piękno i cierpienie, gorycz?

Gorycz? To forma świadomości nędzy, cierpienia, to „gorycz niedoli człowieka” (Dz 476). Weil wiąże ją z poczuciem konieczności, z poczuciem wygnania. Podkreśla przy tym, że nie jest jej cechą niepokój (Dz 512), wskazuje jej „nieukojenie”, zdolność jej przeżycia upatruje w „tkliwości”, jej wielkość w tym, że nigdy „nie zniża się do poziomu skargi” (Dz 487). Stanowi warunek „odczuwania” piękna – a sztuka „opiera się na fundamencie goryczy” (Dz 791).

Radość? W przeciwieństwie do „przyjemności, rozrywki, zabawy, zaspokojenia zmysłów, próżności” (słodczy?) „musi pochodzić od wewnątrz”, lecz „sobie samemu nie można jej dać. Radość nie nadchodzi, gdy się jej szuka”<sup>2</sup> (P 136).

Weil zna „straszliwe piękno”<sup>3</sup>, nie ludzi się możliwością znoszenia „cierpienia i śmierci z radością” ani wyobrażeniem, że Chrystus na krzyżu mógłby „dostrzegać surowość przeznaczenia, nie drżąc ze strachu”, „nie będąc dotknięty do głębi duszy”. Doświadczenie piękna, które nic o tym nie wie, które nie zna niedoli, Weil rozpoznaje jako kolejną uludę – „ponad ludzką niedolę mogą pozornie wznosić się jedynie ludzie, którzy surowość przeznaczenia ukrywają przed sobą za pomocą złudzeń, ekstazy lub fanatyzmu” (Dz 491). Nie brak takiej sztuki kłamstwa, czyli pseudo-sztuki. Ta cieszy się powodzeniem i uwodzi.

Cierpienie – prawda – piękno. Ten ciąg. U Weil znajduję myśl o związku doświadczenia piękna z doświadczeniem prawdy, co najmniej z doświadczeniem rzeczywistości w sposób wolny od koloryzacji, masek, złudzeń, a w szczególności skrywających wszechobecność siły, cierpienia, „niedoli”, rozdarcia, nieusuwalnych sprzeczności – czyli krzyża<sup>4</sup>.

Zachodzi „tajemniczy związek między cierpieniem a objawieniem piękna świata”<sup>5</sup>. Rzeczywistość odczuwana do głębi w jej prawdzie ukazuje się w aurze piękna. To wtedy po stronie doświadczonego (w akcie kontemplacji) czy doświadczanego, mimochodem, w sposób, który nie znosi goryczy, pojawia się... właśnie radość?

<sup>2</sup> Taż *Pisma londyńskie i ostatnie listy* M. i J. Plecińscy (tł.) Poznań 1994 s. 136 (dalej „P” i numer strony).

<sup>3</sup> Taż *Wybór pism*. Cz. Miłosz (tł.) Kraków 1991 s. 71 (dalej „W” i numer strony).

<sup>4</sup> Polskim autorem, który podobnie jak Weil wskazuje na istotny związek piękna i cierpienia, jest przede wszystkim Norwid. Wprost o tym mówi w *O sztuce* [w:] *Pisma wybrane* Warszawa 1980 t. IV s. 232, 234.

<sup>5</sup> S. Weil *Szaleństwo miłości. Intuicje przedchrześcijańskie* M.E. Plecińska (tł.) Poznań 1993 s. 37 (dalej „Sz” i numer strony).

## Cud a przemoc

„Opatrznością” jest „porządek świata (...), który jawi się nam jako bezlitosny i ślepy mechanizm konieczności” (Sz 40). „Bóg może być obecny w stworzeniu tylko w formie nieobecności” (W 68). Cud – okazjonalna ingerencja nadprzyrodzonej siły w naturalny bieg rzeczy, wyjątek w oceanie obojętności przyrody, losu? Weil odrzuca takie wyobrażenie. Dlaczego? Już to jako niesprawiedliwość. Przede wszystkim cud przeczy ludzkiej wolności, stanowi gwałt na rozumie. Nie pozostawia miejsca na odmowę lub zgodę. Wobec cudownego zdarzenia cóż innego pozostaje jak paść na kolana, zaniemówić? Zapewne stąd przekonanie, że „agonia na Krzyżu jest czymś bardziej boskim niż zmartwychwstanie” (Sz 89), boskim, nadnaturalnym jako „akt miłości, która „nie cierpi nigdy bez zgody na cierpienie” (Sz 60), kiedy to Chrystusa „myśl o Bogu jest nie więcej niż myślą o braku Boga” (W 139).

## Sztuka a przemoc

„Pod nazwą piękna i prawdy niemal wszyscy artyści i uczeni gonią za prestiżem społecznym” (Sz 78). Honor, reputacja, opinia, uznanie, powodzenie, sukces... – należą do tej samej sfery (bycie kimś!). To formy przemocy. Przebiegłe, niosą ze sobą złudzenie szczęścia (Sz 79). Tym bardziej wciągają i opanowują, zniewalają samym artystów, że brak poważania, pozostawanie niezauważonym jest dla każdego „prawdziwą Męką” (Sz 81). Współcześnie staje się to szczególnie wyraźne: bezradni obnażają się, obnoszą swoje rany, kaleczą, dokonują samookaleczeń, obrażają, przeklinają, hańbią, opluwają świętości – bądź je liżą, na nie się zaklinają, podlizują się ich wyznawcom, sami żądni chwały idola...

Jeśli piękno zakłada wolność, wyjście poza prawo siły, to jego wielkości uwłaczają przekonania, jakoby polegało ono na podobaniu się, atrakcyjności, prowokacji, że pociąga, porywa, zatyka, uderza, „wkrada się” itd. Jeśli tak, wówczas kto pragnie mocy, ten odrzuca samą kategorię piękna.

## *Być jak kamień raczej*

Jeśli jednak pamiętać, że piękno świata polega na bierności całej materii, na tym, że cała podporządkowana jest konieczności – i tylko jako taka, „wskutek tego” jest „posłuszeństwem woli Bożej” (Dz 628) – trudno wysuwać wtedy zarzut dewotyzmu... Konieczność działa „jak ślepy mechanizm” (Dz 627), materia jest „bezwzględna”, „głucha i niema” (Sz 172)

– co może znaczyć: materia, natura nie słyszy naszych wołań, nic nam nie mówi i nie ma do powiedzenia, mowa czy niemota nie jest jej własnością, w żaden sposób nie jest nam ani przychylna, ani nieprzychylna, jest asensowna, to znaczy nie jest ani sensowna, ani bezsensowna. Jeśli Weil określa materię mianem *brute*, to pamiętając o tym, oddać to należy raczej jako „surowa”. Przekład *la matière brute* (*Attente de Dieu*) jako „brutalna materia” (Dz 628) przypisuje intencje, bycie poza obojętnością i nieobojętnością, agresywność. A przecież jej bezwzględność to tylko brak jakichkolwiek względów, bycie poza uwzględnianiem lub nieuwzględnianiem czegoś czy kogoś. Niecelowość. Tak, nawet określenie „obojętność” nie może być rozumiane w personifikujący sposób, który materii, naturze przypisywałby nieprzychylność – jakąś możliwość wrażliwości, złej lub dobrej woli itp.

Najlepszym przykładem braku woli byłby kamień. Pod tym względem, ale z własnej woli, w świadomy sposób, miałby człowiek upodobnić się do kamieni? Weil wyraża pragnienie, by „po prostu być częścią świata, być jak kamień raczej niż zostać sobą” (Ś 235). (Tym się różni kamień od skamieniałej Weil, że ona sama jest sobie Gorgoną, Meduzą?).

„Oblicze konieczności” – to oblicze świata, od którego każe nam wyjść Simone Weil. Oblicze jakże bliskie naturze kamienia. Doświadczenie kamienia wydaje się stanowić podstawowy wgląd, z którego czerpie jej myśl: „Kryterium rzeczywistości: jeśli coś jest twarde i chropowate” (Ś 278-279).

Kamień. Szorstki czy śliski, jest głuchy i niemy, obojętny jak sama materia, z której jest. Wytwór bezwzględnej siły, sama ta siła skierowana bezlitośnie w dół, jak „siła ciężenia”. Ciężar. Przytłoczenie. Przymus. „Ślepy mechanizm”. Oto właśnie oblicze świata, oblicze kamienia. „Oblicze konieczności” – pustka, cisza... Widzieć cokolwiek więcej znaczy ulegać „grze wyobraźni”. Widzieć, wypatrzeć cel czy sens, wartość, wypatrzeć rysunek czy postać w spękaniach i szczelinach, światłach i cieniach, wszystko to, to tylko „gra wyobraźni”, marionetki, echa naszych pragnień, dusz naszych blaski, drżenia, oddechy.

Tu człowiek także należy, tutaj jest „jedynie niewolnikiem sił natury” (Sz 160), oto prawo ziemi. Wprawdzie mówiąc „Ja”, skłonny jestem widzieć w sobie samym wolne źródło własnych czynów, sądzę, że mogę wybierać, ale – ale to tylko złudzenie. Kto „myśli w pierwszej osobie”, tego właśnie „konieczność otacza z każdej strony” (Sz 166). Nie tylko ten, kto doznaje przemocy, lecz na równi i ten, kto ją zadaje, także ulega prawu siły, porusza się w jej żywiole, tkwi w jej mechanizmie, pozostaje „rzeczą” pośród rzeczy (Sz 56).

Nie pozostaje – dzięki „przyzwoleniu” na to, że pozostaje. O tym później.

## Cierpienie

Ból i przyjemność – dwie formy zniewolenia, jedna, ukryta, oszukańcza, to siła przyciągająca, druga, jawna forma zniewolenia, to siła odpychająca. Bodziec przyciągający (mylnie, w sposób sugerujący obecność sensu, wartości, dobra, zwany „bodźcem pozytywnym”) oraz bodziec odpychający (mylnie zwany „negatywnym”, jak gdyby niósł czy zawierał jakieś zło; z punktu widzenia naukowego bywa równie funkcjonalny jak przyjemność). Innymi słowy, pocisz się w gonitwie za jednym lub w ucieczce przed drugim, tu i tam zabiegany. W gruncie rzeczy są to dwie formy cierpienia.

Ból, ponieważ należy do porządku natury, jako taki nie ma ani sensu, ani bezsensu. Łatwo wytrzymać cierpienie, które nie wydaje się bezsensowne czy arbitralne, które wydaje się mieć przyczynę czy rację, na które, jak się nam wydaje, zasłużyliśmy sobie. Weil nie zna takich usprawiedliwień. Prawdziwie cierpieć można tylko bez takich pociech.

Ból leży poza (bez)sensem. Pozostaje obojętny. Jego bolesność jest ta sama dla wszystkich. O tyle też wszyscy są równi, a żaden człowiek nie jest wyróżniony. To sprawiedliwość. Kto myśli, że Opatrzność zsyła na niego ból dla jego dobra, ten sądzi, że jest „czymś”. W ten sposób wyróżnia siebie. Tymczasem w doświadczeniu bólu powinien człowiek brać tę lekcję, że jest „niczym”: „kochać moje bycie niczym. Kochać tą częścią duszy, która leży po drugiej stronie zasłony, bo część duszy, którą ogarniam świadomością, nie może kochać nicości, budzi ona w niej grozę” (W 122).

Gdzie opór, tam świadectwo rzeczywistości, tam bliżej prawdy? Tam zostajemy wytrąceni ze swoich wyobrażeń? W tym przekonaniu Weil wydaje się jednak cenić doświadczenie bólu. „Kryterium realności: jest ona twarda i chropowata. Znajduje się w niej radość, ale nie przyjemność. Co przyjemne, jest marzycielstwem” (W 127).

Słów „ból” i „cierpienie” Weil używa raczej w sposób zamienny. Jeśli jednak w bólu i przyjemności rozpoznać formy cierpienia, to konsekwentnie nie można radości utożsamiać z przyjemnością. Radość stanowi odpowiednik, korelat cierpienia. Cierpienie należy w sposób nieusuwalny do życia. Stanowi nagi fakt.

### *Szczeliny tchnienia...*

Za „jedną ze szczelin, przez które może przejść tchnienie i światło Boga”, Weil uznaje „poszukiwanie piękna w sztuce” (Sz 137). Inne tezy Weil sugerują jednak, że ostatecznie nie chodzi o poszukiwanie piękna (jakoby) tkwiącego w sztuce czy jej dziełach, ale raczej o dokonujące się w sztuce

poszukiwanie piękna. Piękno objawia się w i dzięki sztuce (co przydarza się tylko wówczas, gdy się go nie poszukuje). Zostaje myśl: to, co piękne jest szczeliną, piękno samo jest już owym tchnieniem – Pięknem? Atrybutem boskości?

Inne „szczeliny tchnienia”? Weil wymienia także „czystą naukę” (bezinteresowne poszukiwania prawdy?) oraz „zło i cierpienie” (samo życie?) (Sz 137). Nauka, sztuka i życie – prawda, zło i piękno. Trójka. Weil gdzie indziej wymienia z kolei „trzy tajemnice”, piękno, „działanie czystego rozumu w kontemplacji konieczności” oraz „przebłycki sprawiedliwości, współczucia, wdzięczności” (Dz 555, Sz 179). „Tajemnice”! Określenie „wartości” pojawia się w tekstach Weil raczej sporadycznie, a na pewno nie uprawia ona aksjologii (czy pojęcie wartości nie jest tylko konstrukcją mającą zastąpić ideę Boga niosącego pociechę, czy nie jest produktem „gry wyobraźni” wypełniającej, czyli zakrywającej, pustkę – asensowność świata?).

Trzy sfery. Trzy „tajemnice”. Równoważne? Niezależne? Samych tych „tajemnic” – prawdy, dobra i piękna (by przywołać pamiętną, klasyczną trójkę) oraz relacji pomiędzy nimi zachodzących nie należy raczej mylić ze sposobami otwarcia się na nie przez człowieka. W szczególności doświadczanie piękna, udział w pięknie, tworzenie tego, co piękne – sztuka jako miejsce otwarcia na piękno – nie musi przebiegać na drodze dalekiej od prawdy czy dobra. W licznych tezach Weil przejawia się przeświadczenie o pewnej pochodności, o epifenomenalnym charakterze naszego otwarcia się na piękno wobec aktów ukierunkowanych pierwotnie na prawdę czy sprawiedliwość (jeśli nawet samo piękno nie ma pochodnego charakteru), zarówno aktów tworzenia, jak i doświadczania. W szczególności: „wszystko, co człowiek tworzy w każdej dziedzinie, gdy ogarnięty jest duchem sprawiedliwości i prawdy, jaśnieje blaskiem piękna” (P 24).

## Sztuka a piękno i natura

Pierwotne jest piękno sztuki czy natury? Weil: „Tu, na ziemi, ...istnieje tylko jedno piękno; jest to piękno świata. Inne piękności są tylko odbiciem piękna świata” (Sz 172). „Świata”, czyli?... Natury? Skoro zaraz dalej czytamy: „Kiedy znajdziemy się sami na łonie natury...”. Co brzmi sielsko... A przecież, o czym należy pamiętać, dla Weil znaczenie ma realny sposób istnienia natury. W naturze widzi ona jedyną rzeczywistość („tu na ziemi”).

Weil twierdzi: „to sztuka naśladowuje piękno świata. Odpowiedniość rzeczy, istot, zdarzeń, polega na tym, że one istnieją i że nie powinniśmy pragnąć, żeby nie istniały lub żeby były inne”<sup>6</sup>. Nie inaczej jest w wypadku dzieła sztuki „naprawdę pięknego”. Na przykład słowo w wierszu: „znajduje się tu, gdyż tu jest miejsce dlań odpowiednie. Dowodem tego jest to, że właśnie tu się znajduje i że wiersz jest piękny – to znaczy, że czytelnik nie pragnie, żeby był inny” (Z 143). Arcydzieła sztuki, podobnie jak wszechświat, „choć w mniejszym stopniu”, dają nam „przykład całości składającej się z niezależnych czynników współdziałających ze sobą w sposób niemożliwy do zrozumienia i tworzących jedyne w swoim rodzaju piękno” (Dz 935). Istnienie tego, co wymyka się rozumieniu, co niepojęte, nieogarnione, niewyjaśnialne... jako piękne zostaje przez nas zaakceptowane. „Estetyczny porządek wykracza poza wyobraźnię i ludzki rozum” (Dz 766).

Punkt wyjścia estetyki Weil wiąże z naturą, nie ze sztuką, nie z jej dziełami czy dokonaniem: „Każdy prawdziwy artysta musiał mieć rzeczywisty, prosty, bezpośredni kontakt z pięknem świata, ów kontakt, który jest jakby sakramentem” (Z 137). Po cóż więc sztuka, czyż nie lepiej sięgać wprost do źródła? Pozostać na „łonie natury”?

### *Wibracja słowa w ciszy*

Pewne stwierdzenia Weil wydają się bliskie myśli, że to w sztuce i dzięki sztuce człowiek zdobywa się na pewną postawę, na pewien sposób odnoszenia się, znajduje pewien punkt i sposób widzenia, tak iż ta szczególna postawa, ten punkt i sposób pozwalają dopiero mu otworzyć się na piękno natury (wróć do tych stwierdzeń poniżej, w części „tak, jak się patrzy na obraz”). Przekonanie, że wprawdzie pierwotne i właściwe piękno jest pięknem natury, ale to dzięki sztuce otwieramy się na nie, wyraził bodaj tylko Reginon z Prüm, opat benedyktyński (który podobnie jak Weil ceni pitagorejską lekcję estetyki). Za pierwszą muzykę Reginon uznaje muzykę sfer niebieskich, ta „naturalna dźwięczy (...) nie na skutek ludzkiego działania i dotyku, lecz z boskiego natchnienia”, co istotne: „Każdy, kto chce mieć pojęcie o tej sztuce, powinien wiedzieć, że choć muzyka naturalna o wiele poprzedziła artystyczną, to jednak nikt nie może zdać sobie sprawy z jej potęgi inaczej jak przez muzykę artystyczną”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Taż *Zakorzenie i inne fragmenty. Wybór pism* K. Konarska-Łosiowa, A. Wielowieyski, M. Witkowska, Warszawa 1961 s. 143 (dalej „Z” i numer strony).

<sup>7</sup> Reginon z Prüm [za:] W. Tatarkiewicz *Historia estetyki* t. II Wrocław 1962 s. 160.

Weil formułuje myśli pokrewne ze stanowiskiem Reginona z Prüm: „Kiedy muzyka ludzka w swej najczystszej formie przenika naszą duszę”, wtedy słyszymy... „wibrację”, którą jest „Boskie Słowo”. Cóż więc słyszy się wtedy? To „rozdarcie ostateczne, cierpienie, któremu nie ma równego, cud miłości – to ukrzyżowanie”, i dalej: „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” (D 626).

Rozdarcie, po jednej stronie przeżycie pustki, niemoży światła – znajdujące wyraz w krzyku westchnienia, po drugiej rozpoznanie tej ciszy jako milczenia Boga? Dlatego: „Krzyk Chrystusa i cisza Ojca stanowią razem doskonałą harmonię, taką, której wszelka muzyka jest tylko naśladownictwem” (Sz 184). Muzyka i piękno w „tajemniczym związku z cierpieniem” (Sz 37)? Znak zapytania nasuwa się z myślą o tezie wysuniętej przez Weil tuż obok cytowanych słów o „krzyku i ciszy”. To teza, która wydaje się negować myśl o estetyce jako *aesthetica crucis*: „dwie rzeczy” mogą „zmusić” człowieka do tego, by usłyszał „boską ciszę”, „nieszczęście albo czysta radość, wywodząca się z odczuwania piękna” – piękno ma mieć taką „moc”, a „droga Chrystusa” wiedzie przez nieszczęście (Sz 183). Jak gdyby piękno należało do porządku mocy, było siłą, zmuszało... Jakby piękno nie miało żadnego związku z niemotą, milczeniem świata – a ta była bez związku z „boską ciszą”... Dlaczego mimo to byłyby to dwie drogi? Ponieważ ukrzyżowany nie przygląda się sobie, nie oddaje się medytacji swego krzyża, nie popada w autokontemplację?

„Boskie Słowo” słyszane w ciszy, poprzez ciszę, wymowność ciszy? Mowa Boga to tylko ta cisza, gdy się jej nie tylko słucha, ale i „potrafi kochać” (W 643). Milczenie. Słyszą je ci, „którzy trwają w miłości, słyszą tę nutę nawet na samym dnie upadku, w który wtrąciła ich niedola. Od tej chwili nie mogą już mieć wątpliwości” (Dz 626). Trwają w świecie, nie uciekają w żadne zaświaty. Być w świecie znaczy cierpieć, być w prawdzie to nie skrywać odczuwania cierpienia przed sobą. Odczuwać cierpienie. Weil porównuje je do koloru (uogólniając: nośnika, medium) jakim napisane jest jakieś słowo, a Słowo do sensu, który ten zapis niesie (to „jakby sekretny podpis twórcy”) (Sz 173). „Dla tego, kto zdobył tę wiedzę, rzeczy i zdarzenia zawsze i wszędzie są wibracją tego samego Boskiego Słowa o nieskończonej słodyczy” (Dz 630). „Wiedzę”? Bez prób „osłodzenia absurdalności w tajemnicach autentycznych”, nie „przesłaniając... sprzeczności stanowiących tych spraw tajemnicę” (W 86)?



## Tak, jak patrzy się na obraz

Poniższe zdania, jak sądzę, należą do centralnych dla *aesthetica crucis* Weil: „Zdolność, która pozwala człowiekowi przyglądać się najbardziej bezwzględnej sile tak, jak się patrzy na obraz, nazywając ją koniecznością, zdolność ta nie jest tym w człowieku, co należy do innego świata. Jest ona czymś, co spotykamy na przecięciu się dwóch światów. Zdolnością nienależącą do tego świata jest przyzwolenie” (Sz 160). Pamiętając o innych jej tezach, poczynić można pewne zastrzeżenia. Nie chodzi o „nazwanie” czegoś koniecznością, ale o rozpoznanie konieczności jako natury – rzeczywistości, świata natury, tego świata. Przede wszystkim zaznaczyć należy jednak, że ideałem *aesthetica crucis* nie jest zatrzymanie się w spojrzeniu na widoku, na obrazie rzeczywistości – życie obrazami. Taka estetyzacja (zatrzymanie się w domenie spostrzeżeń, spojrzeń, wrażeń, zmysłowości) byłaby tylko formą ucieczki przed rzeczywistością, formą zniesienia cierpienia (w podwójnym znaczeniu słowa „zniesienie”). Jak ujmują to Leśmian: „spojrzystość” nie sięga tam „gdzie lka rzeczywistość”. Przykładem takiej próby zniesienia cierpienia byłby postulat Buddy. W ujęciu Schelera, wychodząc od przekonania o związku „pożądanie = rzeczywistość = cierpienie = indywidualność”, Budda miałby upatrywać drogi wyzwolenia, wyrwania się z tego „równania” przez uczynienie jego elementów rzeczywistości obrazem. To proces *Bildwerden*, stawania się obrazem/obrazu, co Węgrzecki tłumaczy: stawania się „czystą treścią obrazową”<sup>8</sup>. Inaczej: rzeczywistość byłaby uznana za obrazową jedynie, za naszą projekcję. Takie przełomowe, wyzwalające rozpoznanie polegałoby na uświadomieniu sobie przez człowieka tego, iż „świat jest projekcją”. Tymczasem ideałem Weil jest taka postawa otwarcia się na rzeczywistość, która nie nakłada na nią masek, przesłon – obrazów, projekcji. Dopiero gdy zostaje wyłączona władza generowania obrazów, czyli wyobraźnia, gdy ustaje „gra wyobraźni” (np. W 80, Dz 636) ustaje groźba życia w (samo)zakłamaniu – może pojawić się piękno. Weil: „Piękno – zatrzymanie kłamliwej wyobraźni” (Dz 736).

Cytowane słowa przekładu odniesione do krajobrazu okazują się posutulować: patrz na krajobraz tak, jak patrzy się na obraz. Tak, ale przecież krajobraz jako taki jest już obrazem! Otóż słowa „tak, jak się patrzy na obraz” (Sz 140) oddawać mają *comme on regarde un tableau*<sup>9</sup>. *Tableau* to nie obraz mentalny czy zmysłowy (*image*), lecz dzieło malarskie.

<sup>8</sup> M. Scheler *Cierpienie, śmierć, dalsze życie* A. Węgrzecki (tł.) Warszawa 1994 s. 32.

<sup>9</sup> S. Weil *Intuitions pré-chrétiennes* Paris 1951 s. 147.

Postulat *comme on regarde un tableau* Weil dotyczy sposobu odnośnienia się umysłu (*intelligence*; w polskim przekładzie: „rozumu”) do rzeczywistości. W ten sposób wyrażone zostaje przekonanie, iż właściwy tu sposób patrzenia znajduje przykład w sferze sztuki, w postawie widza adekwatnej wobec dzieła sztuki, a pierwotnie w postawie artysty przyjmowanej przezeń wobec świata. Także dlatego „artystyczne analogie są najmniej zawodnym środkiem, aby zilustrować prawdy duchowe”<sup>10</sup>? Na czym polega sposób widzenia właściwy wobec dzieła sztuki (obojętne, czy przyjmowany przez artystę, czy przez tzw. odbiorcę)? Jakie wewnętrzne nastroje duchowe określa ten odkrywca i twórca zarazem sposób odnoszenia się, spotykania, przyjmowania?...

Wedle klasycznej estetyki, postawę stanowiącą warunek otwarcia się na piękno określa dystans, skupienie, czystość, bezinteresowność... Weil wyraźnie nawiązuje do tego ideału.

### *Paysage? Widzieć... gdy mnie tu nie ma...*

Weil: „piękno uderza nas tym bardziej, im wyraźniej przebija ze świata zasada konieczności, na przykład w pofałdowaniach gór, powstałych w wyniku ciężenia” (Sz 172). Wówczas materia objawia swą naturę? Doświadczenie kamienia, spadającego kamienia, stanowiłoby pierwotny wgląd w naturę rzeczywistości? Widok taki urósł w oczach Weil do rangi objawienia? Stąd przeświadczenie, iż rzeczywistość podporządkowana jest „zasadzie konieczności”?

Weil: „Cette notion [la notion de pureté] m’est apparue dans la contemplation d’un paysage de montagne, et peu à peu s’est imposée d’une manière irrésistible” (Lettre à J M. Perrin) – „Pojęcie to [czystości] ukazało mi się po raz pierwszy, kiedy patrzyłam na górski krajobraz i stopniowo narzuciło mi się w sposób nieodparty” (W 33). W swoim przekładzie Miłosz zastępuje *contemplation* słowem „patrzenie” (znak to czasu, w którym kategoria kontemplacji stała się pusta?). Jednak jakże inaczej miałby oddać *paysage* niż „krajobraz”? „Pejzaż”? Weil nie użyła słowa *pay*, kraj, kraina, lecz właśnie *paysage* (siła nawyków językowych?).

Wtrącę, co wiąże piękno i czystość. Kontemplacja wymaga dystansu. Wyklucza przekształcanie, opanowywanie, dotykanie, dążenie do zmiany – to wszystko brudzi. „Pięknem jest to, czego nie można chcieć zmienić. Zdobyć władzę nad czymś to splamić. Posiadać to splamić. Kochać czystość to zgodzić się na dystans, to czcić dystans pomiędzy sobą i istotą kochaną” (W 157).

---

<sup>10</sup> Taż *Myśli* A. Olędzka-Frybesowa (tł.) Warszawa 1985 s. 162-163 (dalej „M” i numer strony).

Cézanne (tak bliski Weil) podkreśla, że uwagę swą kieruje w stronę „kawałka natury”, przy czym nie chodzi mu o pejzaże, o malowanie obrazów<sup>11</sup>. Dlaczego *paysage*, podobnie jak „krajobraz”, jest nieadekwatny wobec intencji Weil? Obydwa słowa wskazują na obrazy. Odpowiada im życie obrazami. Jak wszystkie obrazy, możliwe są dzięki patrzącemu, są zależne od jego sposobu patrzenia, pojawiają się dzięki i w patrzeniu, określają się pochodnie względem punktu widzenia obserwatora. Każdy pejzaż czy krajobraz zakłada pewną perspektywę, i to w dosłownym znaczeniu tego słowa. Punkt widzenia, w którym się znajduję, wyznacza, co widzę. Jak każdy obraz, także krajobraz powstaje dzięki mej zdolności tworzenia obrazów – wyobraźni („imaginacji”, *imagination*). Ideałem Weil jest dotarcie do samej rzeczy. A przecież jesteśmy skazani na to nieusuwalne zapośredniczenie, jakim są obrazy, jeśli nawet nasza intencja mierzy w rzeczywistość...

Byłby to cud, gdyby to wezwanie Weil mogło się spełnić: „Piękno. Nie można mówić, że to «perspektywiczny» porządek. *Odrywa* od punktu widzenia. / Widzieć krajobraz taki, jaki jest, kiedy mnie nie ma. / Kiedy gdzieś jestem, kalam ciszę nieba i ziemi moim oddechem i biciem mego serca” (Dz 767, por. M 162). Sobą, własnym ja, nie „usuwając się z duszy”, „przesłaniem widok” (Ś 210; „Bogu”). W konsekwencji pojawia się utopijny postulat zatarcia „złudzenia perspektywy” (Dz 541). Myśl o spojrzeniu, którego nie określa żaden punkt widzenia, w którym mnie nie ma. Nadzieja na widzenie czegoś takim, jakim jest, a nie takim, jakie jest widziane przeze mnie, nie takim, jakim ukazuje się w widzeniu. Bo przecież rzeczy nie są „rzeczami, które oglądam” (M 162).

Dlatego – dlatego? – to, „na co patrzy się tutaj na ziemi, nie jest rzeczywiste, jest to dekoracja” (W 77) – podobnie jak każdy widok, każde widowisko, zjawisko, jak każda panorama...

### „Ja” – „inny”: uwaga i wyrzeczenie się „ja”

Kto „myśli w pierwszej osobie”, tego „konieczność otacza z każdej strony” (Sz 166), wpisuje się w zależności, związki... Pośrodku życia człowiek sam także należy do porządku konieczności, jest rzeczą pośród rzeczy, jest „jedynie niewolnikiem sił natury”. Zrzec się siebie, „myślenia w pierwszej osobie”, to potrafić spojrzeć na konieczność „z oddalenia” (Sz 160), to uzyskać dystans. Człowiek wycofuje się – podnosi? – do punktu, skąd przygląda się konieczności, punktu, gdzie sam nie jest targany przez siły mechanizmu konieczności?

---

<sup>11</sup> P. Cézanne: „Oni [klasyści] malowali obrazy, a my poszukujemy kawałka natury” [w:] M. Merleau-Ponty *Oko i umysł...* wyd. cyt. s. 75.

Ideałem byłoby myślenie w „drugiej osobie”, w drugim? Myśl ma przenieść się w to, co spotyka dzięki „bezosobowej formie uwagi” (M 72). Wówczas to, co nazywamy „słowem «ja», powinno być bierne”, a gdy uwaga jest zupełna „«ja» znika” (M 152). Co pozostaje? Co w zamian, skoro znika moje „ja”? Można sądzić: zamiast „ja” – „mi się”. Zamiast „ja robię” czy „ja myślę” – „mi się myśli”. Podobnie jak w sformułowaniu Weil: „Pojęcie czystości ukazało mi się” (W 33)<sup>12</sup>. „Mi się” wyprowadza poza alternatywę „Ja” – „się”, gdzie „Ja” znaczy „indywidualnie”, „samodzielnie”, „inaczej niż wszyscy”, „oryginalnie” (w potocznym znaczeniu tego ostatniego słowa). „Się” znaczy z kolei tak, jak „się myśli”, jak „się robi”, „ste-reotypowo”, „konwencjonalnie”, „konformistycznie”...

„Mi się”: poeta wypowiada, „co się w nim myśli” (Rimbaud), malarz maluje, „co się w nim widzi” (Ernst), to – w nim się „myśli” (Cézanne: „we mnie”)<sup>13</sup>.

Wygaszenie własnego „ja” – tego gejzeru pragnień, poszukiwań, roszczeń, wyobrażeń, zamierzeń, intencji, projektów – stanowi warunek otwarcia się na coś innego niż własne myśli. To warunek spotkania czegoś innego niż tylko ich echa, projekcje. Dopóki człowiek porusza się w kręgu swoich myśli, nie tworzy – jeśli tylko zgodzić się, że tworzyć to wykraczać poza coś, co już w nas jakkolwiek jest obecne. Dlatego warunkiem tworzenia pozostaje pozostawienie myśli „pustą”. Nie chodzi jednak o zatrzymanie się na pustce (pustka – nowy idol). To wolne miejsce dla pojawienia się Innego. Nie chodzi o bezmyślenie. Uwaga nie polega na niemyśleniu. Można tu użyć słowa „uważność”. Otóż uważność w myśleniu, uważność myślenia, spełnia ten ideał: „myśl powinna być pusta, w oczekiwaniu, niczego nie szukać, ale być gotową do przyjęcia w jego nagiej prawdzie przedmiotu, który ma w nią przeniknąć” (W 53). Owo „oczekiwanie” to tylko czekanie, wolne od jakichś oczekiwań. Kto oczekuje czegoś, kto szuka czegoś – ma już jakieś pojęcie tego czegoś, już ono mieści mu się „w głowie”, nie jest niczym nowym... Czekanie i czuwanie.

Weil: „najwyższy stopień uwagi stanowi o zdolności twórczej u człowieka, a najwyższy stopień uwagi może mieć charakter tylko religijny” (M 151). Dlaczego religijny? To, co naprawdę inne (Inne), jest czymś nie z tego świata? Raczej coś boskiego jest w każdym spotkaniu „«ja» –

<sup>12</sup> Na platońską formułę „ktoś mi myśli” uwagę zwraca Józef Tischner, który twierdzi, że „Zamiast mówić «Ja myślę», należałoby powiedzieć «Się myśli»” [w:] J. Tischner *Myślenie według wartości* Kraków 1982 s. 346. W ten sposób gubi on doceniane przez siebie zadanie podjęcia i przyjęcia pojawiającej się myśli.

<sup>13</sup> Por. M. Merleau-Ponty *Oko i umysł. Szkice o malarstwie* Gdańsk 1996 s. 29-30, 84.

«inny»», w harmonii ich przeciwieństw. Weil: „Przeciwieństwami są «ja» – «inny», tak bardzo różni, że mają swoją jedność jedynie w Bogu” (Dz 542). Odnotować można przy tym, że intuicyjne przeświadczenie o związku uważności i religijności wpisane jest pierwotnie w pojęcie religii, jeśli prawdziwą jest ta etymologia: *religio* znaczyć ma „troskliwe baczenie”<sup>14</sup>. Pełnia uwagi, pełne troski czuwanie, ostatecznie oznacza oddanie siebie czemuś wyższemu, ofiarę – na tym polega religijność?

Blisko miłość! Miłość „ma za swoją substancję uwagę” (W 55). Miłość jest twórcza także dzięki temu, że stanowi zaprzeczenie egoizmu, życia własnym ego. W istocie polega na wychodzeniu ku Innemu i na życiu Innym dla Innego. Stąd przeświadczenie: „Tworzenie jest zrzeczeniem się siebie w imię miłości” (Sz 161).

Najdobitniejszym przykładem życia w duchu tych ideałów jest, jak sądzę, van Gogh. On, który w liście zaczynającym się od słów „czuję straszną potrzebę – powiem to słowo – religii; toteż wychodzę nocą, żeby malować gwiazdy” pisze te słowa: „Mam chwilami strasliwą jasność widzenia, odkąd natura jest tak piękna, wówczas nie czuję sam siebie i obraz powstaje jak we śnie”<sup>15</sup>.

Kategoria łaski leży w tle tych przekonań Weil: „Najcenniejszych dóbr nie należy szukać, należy na nie czekać. Bo człowiek nie może ich znaleźć własnymi siłami i jeżeli zaczyna ich szukać, znajdzie zamiast nich fałszywe dobra, których fałszywości nie potrafi rozróżnić” (W 53). W szczególności piękno nie pojawi się, „dopóki można pojmować, chcieć, żyć” (W 112). W konsekwencji dzieło sztuki, „jeżeli jest doskonałe, ma w sobie coś zasadniczo anonimowego” (W 111). Doskonałe: przejrzyste? A wszelki ślad „ja” artysty w dziele stanowi zabrudzenie?

Wspomniany postulat „czekania na najcenniejsze dobra” (por. Wp 53) wciąż akceptuje oczekiwania, roszczenia. Odpowiada postawie bierności, wyczekiwania na inspiracje, dzięki którym potem ewentualnie podejmowana byłaby praca. Toteż ideał łaski trafniej wyraża raczej przekonanie, iż to, co najcenniejsze, pojawia się nieintencjonalnie, czasem niejako mimochodem w aktywności skierowanej ku chociażby najzwyczajszemu, „nędznym” rzeczom: „autentyczne wartości prawdy, piękna i dobra realizują się w działalności ludzkiej istoty dzięki jednemu i temu samemu aktowi – skierowaniu ku danemu przedmiotowi pełni uwagi” (M 153). Określeń „najzwyczajszy”, „nędzny” używam powyżej, pamiętając o tych słowach: „Doskonałe czysta kontemplacja ludzkiej nędzy porywa nas do nie-

<sup>14</sup> C.G. Jung *Psychologia przeniesienia* R. Reszke (tł.) Warszawa 1993 s. 46.

<sup>15</sup> V. van Gogh *Listy do brata* J. Guze, M. Chełkowski (tł.) Warszawa 1997 s. 380. Zob. J. Krupiński *Akt twórczy jako objawienie? Van Gogh contra Jaspers* [w:] C. Piecuch (red.) *Karl Jaspers: Myślenie zaangażowane* (w druku).

ba” (Dz 793); „Najzwyczajniejsza prawda, jeżeli wypełni nam *całą duszę*, jest jak rewelacja” (W 147) – czytelnikom, którzy pragną czegoś „rewelacyjnego”, wspomnę, że słowo „rewelacja” oznacza tu (i pierwotnie) „objawienie”.

## Wydarzenie otwarcia

Można by mnożyć wypowiedzi artystów czy uczonych zgodne z twierdzeniem, iż każdy twórczy umysł „stałe tego doświadcza, że otrzymuje inspirację” (W 64).

Inspiracja. „In-”, przeciwieństwo „eks-”. Inspiracja, czyli wdech, przyjęcie ruchu z zewnątrz. Gdzie inspiracja, tam pojawia się coś, co nie pochodzi ode mnie, ze mnie. Źródło inspiracji nie leży w mojej władzy, wymyka się rozumieniu. Narzuca się pytanie, czy inspiracja byłaby tą formą opatrności, na którą *implicite* przystaje Weil, która wkrada się do jej myśli? Opatrność-inspiracja pozostawia człowiekowi swobodę co do sposobu odnoszenia się do niej, wolność odrzucenia, niezauważenia. Kluczowe to w ogóle zauważyć! Twórcza jest postawa otwartości, dzieło zaś jest miejscem otwarcia się na...

Jedni źródła inspiracji upatrują „poniżej niebios”, inni „powyżej” (W 64), „przed” i „za zasłoną świata” (W 73). „Powyżej”: wówczas twórca zadanie swe pojmuje jako „posłuszeństwo”, a jego geniusz okazuje się „autentyczny”. „Wtedy nie pragnie się inspiracji po to, żeby tworzyć piękne rzeczy, pragnie się tworzyć piękne rzeczy, ponieważ rzeczy naprawdę piękne pochodzą z inspiracji (...). Tak więc artyści i uczeni są religijni albo bałwochwalczy” (W 64-65).

To estetę absorbuje samo to, co piękne. Jako tzw. miłośnik sztuki zatrzymuje się on przy dziełach samych, grze ich elementów, wynajdywaniu wewnętrznych relacji... Za taką postawą wydaje się nawet stać teza o autonomii piękna (piękno jako coś, co ceni się ze względu na nie samo, a nie ze względu na coś innego), przynajmniej jeśli nie odróżniać piękna od tego, co piękne... Esteta mniema, że piękno można uczynić przedmiotem... oglądów, analiz, że można go doświadczać, smakować... i w ten też sposób odnosi się do tego, co piękne.

Weil: „Punkt widzenia, jaki przyjmują esteci, jest świętokradztwem nie tylko w sprawach religii, lecz także w zakresie sztuki. Polega on na bawieniu się pięknem ustawionym i oglądanym ze wszystkich stron. Piękno jest czymś, co się wchłania” (Z 221). Natomiast „kochać” to istnienie kochanego „czynić (...) coraz bardziej obecnym w myśli. Musi być ono jednak obecne jako źródło myśli, a nie jako ich obiekt” (W 157).

To, co piękne, jest miejscem, wydarzeniem się otwarcia (się) na Inne. Piękno jest światłem, blaskiem, aurą, w której i z którą Inne pojawia się, uobecnia, udziela się nam, staje się naszym udziałem?

Dlatego, jak sądzę, właściwie jest mówić o łasce piękna. Ideał łaski twórczej musi się wydać obcy, wręcz absurdalny, każdemu, kto wyznaje ideał mocy (a ten dzisiaj panuje, stanowi oczywistość): nad wszystkim ma panować, wszystko ogarnąć świadomością, niczego nie chce puścić samopas, poza samym sobą na nic się nie zdawać, liczyć tylko na siebie. To wyobrażenie człowieka, który sam siebie tworzy: Ouroboros wypęła z własnej paszczy i sam siebie pożera.

Kategoria łaski w ten sposób określa akt twórczy: pozwolić czemuś przyjść do mnie i pozwolić mu być wobec/przy/we mnie, mną. Tworzyć to doświadczać tego przybycia i przybytku, „doświadczać daru”. Weil posuwa się jeszcze dalej. To nie dar, to „pożyczka, która musi być bez ustanku odnawiana” (W 118). Być może Weil pisze te słowa, mając w pamięci myśl św. Jana od Krzyża: „Cała nasza dobroć jest pożyczką, a wierzyicielem jest Bóg, Bóg działa, a jego dziełem jest Bóg”. A może z pamięcią o słowie greckim *pistis* (bądź bliskim mu znaczeniowo hebrajskim *emuna*), które oznaczało niegdyś m.in. „kredyt”, a tłumaczone bywa dzisiaj jako „wiara”<sup>16</sup> Dar doświadczany w tworzeniu to przede wszystkim dar zaufania, dar ufności?

## Dar piękna: przyzwolenie, ufność

Doświadczenie piękna wyłania się w „kontemplacji subtelnego współistnienia rzeczy” i... oddala od grzechu i zbrodni, które są „formami odmowy współistnienia”, rodzi postawę „nie wybierać, ale w równym stopniu przyzwalać na istnienie wszystkiego” (Dz 551). Owocem i treścią doświadczenia piękna jest wewnętrzna przemiana duchowa, polegająca na bezwarunkowym przyzwoleniu – na wszystko? Na wszystko, w znaczeniu każdego poszczególnego zdarzenia? Na wszystko, w znaczeniu istnienia wszystkiego. Istnienia?

„Tym, co pozwala podziwiać konieczność i kochać ją, jest piękno świata” (Dz 551).

Piękno – „obliczem opatrności”. Opatrności nie należy pojmować jako zewnętrznej ingerencji w bieg ziemskich rzeczy, w historię czy w łańcuch przyczyn i skutków. Opatrność bynajmniej nie zmienia „porządku świata”, nie znosi „ślepego mechanizmu konieczności” (Sz 40). Tu właśnie, a nie gdzie indziej, Opatrność się spełnia. Co ma znaczyć: koniecz-

---

<sup>16</sup> D. Flusser *Postłowie* [w:] M. Buber *Dwa typy wiary* J. Zychowicz (tł.) Kraków 1995 s. 167.

ność nie służy jakiemuś celowi (rzekomo wnoszonemu przez Opatrzność), celowi, który łagodziłby czy eliminowałby bezlitosność, ciężar, bezzwzględność, obojętność, ślepy traf (bezcelowość). Nic się nie zmienia. Nie unikniesz cierpienia, nie stanie się ono ani słodkie, ani mniej gorzkie. Tyle tylko, że gdy rozpoznasz konieczność jako taką i nazwiesz ją koniecznością, staniesz się – w dystansie – istotą, która może ścierpieć, to znaczy znosić cierpienie. To znaczy, nie pomnażasz cierpienie w świecie. Na tym polega moralny wymiar przemiany człowieka?

Błędny to pogląd, jakoby Weil była zafascynowana cierpieniem. Ona przeciwstawiała się ukrywaniu jego obecności, zmaganiu się z nim przez skrywanie przed samym sobą jego powszechności. Pochwała ona nie cierpienie (ów fakt), lecz, mówiąc po polsku, ścierpienie, czyli znoszenie cierpienia, w szczególności zaś właściwy mu brak woli odwetu, zemsty, reaktywności, czyli wyjście z kręgu przemocy. Kto odpowiada ciosem na cios, tylko mnoży ból? Pierwiastek nadnaturalny Weil znajduje w człowieku, gdy ten „wstrzymuje się od rozkazywania tam, gdzie miałby ku temu władzę” (Dz 651). Gdzie ją ma?

W ten sposób ów „ślepy mechanizm”, ze swoimi prawidłowościami, zwanymi prawami natury, nie dopuszczającymi wyjątków, pojęty zostaje jako zamierzony przez Boga. W tym i tylko tym sensie piękno (podobnie jak cnota) stanowiłoby „odbicie nadprzyrodzonego światła w naturze” (Sz 177). Istota „nasza” polegać ma na posłuszeństwie. Człowieczeństwo człowieka to „mały punkt, ślepo posłuszny, z przyzwoleniem w jego centrum”, będący „pośrednikiem między ślepym posłuszeństwem i Bogiem” (Sz 178). Człowiek znajduje siebie, spełnia się w przyzwoleniu. Człowieczeństwo okazuje się posłuszeństwem, które przestaje być „ślepe”, zostaje od wnętrza zobaczone? Cud polegałby na tym czysto wewnętrznym (dokonującym się w „centrum punktu”) przyzwoleniu. Tam jest ostatni sens pojęcia wolności, które nie jest iluzją? Tam Weil znajduje „nieskończenie małą zdolność wolnego przyzwolenia”, przyzwolenia na konieczność, której człowiek podlega (Sz 164). W tym centralnym punkcie duszy „nie dzieje się nic podobnego do wysiłku mięśni, jest tylko oczekiwanie, skupienie, cisza i znieruchomienie w cierpieniu i radości” (Z 157).

Co uzasadnia naszą myśl o konieczności, ślepym mechanizmie natury jako posłuszeństwie wobec woli Boga? Czy nie dość, że się pojawia, i co kluczowe, czy nie dość, że w wolnym akcie wyboru decydujemy się żyć bez niej lub zgodnie z nią? Wolnym – to znaczy, nic nas ku temu nie popycha, żadne odczucia, nawet odczucie piękna! Ani „Nie”, ani „Tak” nie dzieje się mocą zrządzenia opatrności. Dopiero wówczas, gdy człowiek wypowiada „Tak”, odsuwając „Nie”, kategoria opatrności przestaje być dla niego pusta. Stwierdzenie takie brzmi tautologicznie. Opatrznością



miałyby być owa wolność wyboru? Czyż to nie kolejna konstrukcja, jeszcze bardziej wyrafinowana forma pociechy, samopocieszenia? Zdanie „Bóg dał swoim stworzeniom absolutną wolność w wyrażeniu lub odmówieniu zgody na dążenie ku Niemu”, co więcej: „które w nas wpaja” (Z 172), byłoby czymś więcej niż formułą samozaklinania? Byłoby wolne od pychy właściwej wszelkiej teologii pozytywnej (negatywna poprzestaje na próbach eliminacji pewnych wyobrażeń Boga)? Wolność i wpajanie dążenia?! Radykalnie rzecz ujmując, w zakresie ludzkiej wolności pozostaje jedynie czysto wewnętrzny akt duszy, akt określający sposób odnoszenia się przez człowieka do tego, co przydarza mu się w świecie, do tego, co przynosi konieczność, do faktu podlegania „ślepego mechanizmowi” natury.

Odczucie piękna, piękno... wiedzie nas ku tej myśli-uczuciu, do punktu, w którym mówimy „Tak” wobec świata, wobec tego, że w ogóle jest, wobec istnienia... Czy raczej jeszcze głębiej, a mianowicie do tego pierwotnego punktu, gdzie otwiera się fundamentalna alternatywa akceptacji bądź negacji, afirmacji bądź odrzucenia, przekleństwa? Byłby to wybór pomiędzy podstawowym „Tak” i podstawowym „Nie”. Weil zdaje się nie dostrzegać tej fundamentalnej alternatywy. Lekceważy możliwość wypowiedzenia podstawowego „Nie” („Oby nic nie było!”)? Nie potrafi sobie wyobrazić tego, że ktoś może odczuwać świat jako miejsce szkodliwe, potworne, budzące mdłości? Nie dotknęła estetyki *not to be*, estetyki podstawowego „Nie!”? Nasuwa się wiele pytań. Na przykład: czym byłoby samobójstwo wobec wszechwładzy „ślepego mechanizmu” konieczności? Tutaj nie podejmę tych wątków.

### Religiosity of Art. Simone Weil *aesthetica crucis*

The author re-constructs Simone Weil's *aesthetica crucis*. Questions supposed to be specific to the aesthetics or the art philosophy in Simone Weil's thought are undertaken as the most fundamental questions about origins and boundaries of human being. The concept of beauty is inherent to her theological, eschatological, or meta-ethical insights, for the beauty and its experience is related to the very essence of reality and human condition: The Cross (contradictions, antinomies, oppositions as the suffering/affliction).

Janusz Krupiński – e-mail: januszkrupinski@gmail.com