

# boczny tor 18

nr jubileuszowy

## **Piramida**

Nie wiem, czym mógłbym was zaciekać. Naprawdę trudno opisać, bo zwykle jest i zwyczajne, co mi się ostatnio przydarza. Wcześniej bywało, że miesiącami czułem się jak na równi pochyłej – powoli zsuwałem się i nie było widać końca, i nawet mile to było tak się osuwać leniwie, zapadać w siebie. Aż tu nagle: stop! Do dna daleko, ale już nie ciągnie. Coś mnie teraz pcha po tej równi pochyłej w górę – niespiesznie i z uporem, i końca nie widać, i nie jest to już tak mile, jak powolne opadanie. Może na razie, bo nieprzyzwyczajony do nowego kierunku, niepotrzebnie zamęczam się porównywaniem. A może to ostatni moment, by zapamiętać różnicę.

## **Próżność posunięta za daleko**

Szukam właściwego słowa na opisanie stanu, w którym nie działam prawidłowo: jestem niezręczny i niezgrabny, co ruszę, niecierpliwie porzucam, znów ruszam, rozgrzebuje niepotrzebnie – w nasilającym się zawahaniu, rozciąglej niepewności, i znów, i znów – spycha mnie gdzieś na pobocze, w nierówności, w nerwowość. Od czego by nie zacząć, kończy się tak samo – widzę rysy, krzywizny, kurz, pęknięcia. Bezproduktywna drobiazgowość. Rozproszenie. Coraz mniej we mnie miejsca na uczucie. To zbyt osobiste. Łatwo, bardzo łatwo nie zauważyć, że to, co ważne, zostaje pominięte, że to, co zajmuje, nie jest tym, co przywraca do życia. Co jest ważne, najważniejsze? Uwaga? Możliwe, że tak rzeczywiście jest, a na pewno być powinno. Ale tego słowa nie ma w słownikach.

## **Rzeczywistość nieznaną jest głębiej**

O massa, massa... Tyle szczegółów, absolutnie przerażająca ilość. Z jednej zapalki mrowisko drzazg.

## **Co nie jest w modzie**

Nie jest w modzie stać sobie na przeszkodzie, nie chcieć za bardzo, wracać do domu w złą godzinę, oddychać przepornowo w pozycji leżącej, na czczo przez boży dzień.

## **Znikanie w pianie (notatki na serwetkach)**

Wieczór wypelza ze szpar, znów jestem bezbronny. Nie pomogą recepty pochowane w kieszeniach. To już tylko paprochy na spodniach po praniu. Przypominam sobie cały dzień. Czyżby człowiek był jak kostka mydła?

## **Owady i owoce**

Same wady i złe moce. Ciemne cienie uśmiechu.

## **Sonata Kreutzerowska**

Wiem, że coś gmatwam, że myślę nie o tym, co należy, ale właśnie po to, by nie wiedzieć, że myślę nie o tym, co należy – właśnie dlatego palę. [...] Nieswojo mi było w ciemnościach, zapaliłem zapalkę, i strach jakiś ogarnął mnie w tym małym pokoiku o żółtych tapetach. Wziąłem papierosa i, jak zawsze bywa, kiedy się kręcimy w tym samym kole nierozstrzygalnych sprzeczności, musi człowiek palić – paliłem jednego po drugim, żeby się odurzyć i nie widzieć sprzeczności. / Lew Tolstoj, 1889

## **W zależności od kierunku wiatru**

Duszości lub bezduszości. Obojętność albo nic.

## **Postanowienie na nie**

Z balu na bal, nie podejmując rozmowy w temacie tańca wspólnego. Nie kłaniając się blaznom, nawet jeśli to nasi koledzy.

## **Przy ścianie (refleksja remontowa)**

Odwieczna walka walka ze złem. I pył.

## **Pełne umeblowanie**

Świat jest piękny. Zawsze przecież można zostać w domu i nigdzie nie wychodzić.

## **24/7**

Żadnych kąpiących kranów, sprawne zamki, klamki, kontakty, spokojna biel ścian. Chciałoby się dużo, o wiele więcej i od razu. Tymczasem czas posuwa subtelnie palką w lew.

**Na Nowy Rok 2003: Wszędzie i we wszystkim – niech się samo życie!**

Siedzimy we trzech w sobotni wieczór przy piwie, siedzimy osobno, przy jednym stole, ale przede wszystkim siedzimy naprzeciw. Gdy podchodzi do nas po puste szkło, jest przesądzone:

– Czy masz dwie kartki? Bo my tu mamy twórczy wieczór.

– Duże?

– Mogą być małe.

Mogą być małe, ale małe nie są. Teraz trzeba by się zastanowić, jaka jest możliwość, żeby ewentualnie dowieść, że ona jeszcze nie wie tego, co my wiemy.

– Ja już ją rozebrałem.

– Jakie ma piersi?

– Nieco rozjechane, ale nieprzesadnie.

– Eee, przesadzasz. Aczkolwiek zawsze mieliśmy inne typy.

– W każdym razie: interesująca.

– Kobiety, które mnie interesują stawiają mi pytania, dlaczego mnie interesują.

– Łatwo odpowiedzieć: jest młoda i piękna.

– Gdyby była młoda i piękna, to by mnie nie interesowała.

– Gdyby? Co ty chcesz od dziewczyny? Wyślij jej esemesa.

– Dajmy pokój. Jesteśmy po prostu starymi markizami.

– Nie myślałem, że to mi się jeszcze zdarzy...

– Bo zarzuca włosami i udaje, że nie patrzy?

– Może coś się jednak urodzi. Jest obrazogeniczna.

– Ładnie działa. Wszystko gdzieś tam się spotyka, całe spektrum świata. Wszystko maksymalnie spiętrzone, nawarstwione, a zarazem tak łatwo na to wpaść.

– Obrazy nie powstają właśnie dlatego.

– Tu istotny jest moment złamania. To jest to, co zabawne.

– Muszę cię ochłodzić: dziś wieczór szanse są niewielkie.

– Szalenie...

– I tak przyjdzie po puste szkło.

– Szkło. Szkło. Nie chodzi przecież o spełnienie. Chodzi o te błyski. Które przecież niczego nie zapowiadają. Będzie mi się śniła, to jest najgorsze.

– Ja w takie czeluście wchodzę z malej stopy.

– A ja jestem w prochu absolutnym.

Poza tym nic się nie dzieje.

/ 18-19.10.2002 Korona, Poznań

### Myśl na jutro

Myśl na jutro: nie zakochiwać się tak łatwo. Myśl na pojutrze: nie zakochiwać się w ogóle. / grecki

### Marzenia erotyczne trzydziestolatek

Rozkosz pełnego użębienia.



### marks

### NIEPOROZUMIENIE

„Kontrapunkt” Aldousa Huxleya rozpoczynają refleksje Waltera, który usiłuje wyjaśnić sobie przyczyny nieszczęsnego afektu do Marjorie, uczucia, o którym jeszcze niedawno sądził, że jest miłością. Gdzie popełniłem błąd, myśli uporczywie nasz bohater, bez walki dając się porwać wzbierającemu potokowi wspomnień. Znajduje wreszcie odpowiedź: powodem tej brzemiennej (dosłownie i w przenośni) w skutkach pomyłki (efektem afektu) miałyby być milczkowość Marjorie, która nieopacznie wprowadziła go w błąd co do jej psychicznych i intelektualnych walorów. W psychologii takie zjawisko nazywa się projektowaniem. Proces ten zachodzi wówczas, gdy wobec niedostatecznej ilości informacji na temat jakiejś osoby, niejako „wpisujemy” w nią te sensory, które najbardziej nam odpowiadają, bez wyraźnego związku z realiami. „Mądrze było z jej strony, że tak mało mówiła: milczenie zawiera tyleż ukrytych możliwości rozumu i dowcipu, co nieociosany kamień arcydzieł rzeźbiarskich. Człowiek milczący nie daje świadectwa przeciw sobie” (A. Huxley, Kontrapunkt, tłum. M. Godlewska, W-wa 1974). Walter nie mając dostatecznych danych stworzył sobie Marjorie podążając tropem mitycznego Pigmaliona. Cóż, kiedy wybranka w końcu dała głos i czar przysł... Na szczęście, dzisiaj ludzie plotą tak wiele, że doprawdy trudno powtórzyć pomyłkę Waltera.

Pewien znajomy opowiadał mi niedawno o obrazie, który wisiał nad łóżkiem pewnego wujka. Olejny obraz przedstawiał kroczący lasem kondukt zwierząt obficie oplakujących zmarłego myśliwego. Zastanawiające jest, że ktoś (tu tym ktoś jest anonimowy malarz) mógł stworzyć wizję ofiar cierpiących katusze z powodu śmierci ich kata. Nie dość było je zabijać, patroszyć i pożerać, artysta zachciał, by nas jeszcze za to pokochały; aby lasice lkały w spazmach nad naszym grobem, rozpaczaly rosomaki, plakały plastugi i pstrągi, aby cały zwierzęcy świat stanął oniemiały i otepiały z bólu – bo umarł myśliwy.

Od imienia amerykańskiego prezydenta Teodora Roosevelta wzięła się nazwa ulubionych przez dzieci misiów-prztylank (teddy bears). Roosevelt był zapalonym myśliwym<sup>1</sup>, który zabijał grubą zwierzynę w ilościach przemysłowych, nie robiąc bynajmniej wyjątków nawet dla najsympatyczniejszych misiów. Nazwanie jego imieniem pluszowych niedźwiadków ma tyle sensu, co pomysł, żeby Żydzi w Izraelu nosili T-shirty z napisem „Adolf Hitler to fajny gość”.

Z podobnym nadużyciem spotykamy się w telewizyjnej reklamie Jogobelli, w której wyraźnie rozentuzjzmowane truskawki licytują się, która pierwsza trafi do jogurtu. Truskawki – weźcie się zastanówcie! Albo te pulchniutki, roześmiane prosiaczki z witryn sklepów mięsnych. Prosiaczki, jeśli pomyślicie choć przez chwilę, miny wam zrzedną.

Tłumaczymy sobie rzeczywistość tak, aby była dla nas jak najwygodniejsza. Jeśli palamy do kogoś uczuciem wielkim jak Mgławica Andromedy, jasnym jest, że obiekt naszych westchnień kreujemy na bóstwo, bo musi być tej mgławicy godny. Skoro ofiary cieszą się ze swego statusu ofiar, to nie ma ani ofiar ani katów. Świnka cieszy się, że jest kotletem, a truskawki urządzają wyścigi do paszczy konsumenta. Ale te kolorowe obrazki to tylko makijaż. Lakierujemy sobie świat, żeby łatwiej było go zaakceptować. Potoczny sens słowa „rzeczywistość” jest błędnie rozumiany. Nie ma jednej rzeczywistości. W filmie „Matrix” w reżyserii Wachowskich (USA, 1999) Keanu Reeves odkrył, że nie ma „prawdziwego” świata, są jedynie kolejne, wirtualne mutacje tworzone przez superkomputer. Ta historia nie jest czystą fantazją. Wokoło nas prywatne, społeczne, polityczne i religijne Matrixy plenią się obficie, wyrastając z rzeczywistości tworząc nową rzeczywistość na swych własnych prawach. Oba światy – realny i fikcyjny – przenikają się swobodnie. Jesteśmy w stanie wymyślić wszystko. Jesteśmy w stanie wszystko wytłumaczyć. Wiele zależy od zwykłej praktyki, jak wynika z dialogu Białej Królowej z Alicją: „Nie mogę w to uwierzyć – powiedziała Alicja. – Nie możesz? – powiedziała z politowaniem Królowa. – No, spróbuj jeszcze raz! Zrób głęboki wdech i zamknij oczy. Alicja roześmiała się. – Nie mam co próbować – odrzekła – nie można uwierzyć w to, co niemożliwe. – Zdaje się, że nie masz w tym wielkiej wprawy – powiedziała Królowa. – Ja w twoim wieku zawsze ćwiczyłam to przez pół godziny dziennie. Nieraz jeszcze przed śniadaniem dochodziłam do sześciu niemożliwości, w które udawa-

<sup>1</sup> Pasja polowań była też udziałem króla Francji, Ludwika XVI. On również żywemu nie przepuścił, wiadomo, jak to chłop. Jeśli nie trafił się jeleni w lesie, król zdesperowany abstynencją myśliwską wdrapywał się na wersalski strych i tam zaczął się z flintą na koty. Polowanie stanowiło dlań taką esencję życia, że w swym pamiętniku dni bez krwawych łowów oznaczał adnotacją „rien” (nic). Zapis „rien” pojawił się również w dniu zdobycia Bastyli, dając powód do kąśliwych uwag kolejnych pokoleń historyków.

ło mi się uwierzyć (...)” (L. Carroll, Alicja w Krainie Czarów i Po drugiej stronie Lustra, tłum. R. Stiller, W-wa 1990).

Gdy byłem dzieckiem, nijak nie mogłem zrozumieć tego paradoksu, że frenetyczny nastrój Bożego Narodzenia można pogodzić z zabijaniem. U mnie w domu zabijało się tylko raz w roku, właśnie na Święta. W dużym pokoju choinka pachnąca jak sto diablów<sup>2</sup>, pod nią piętrzyły się sterty tajemniczych pakunków, których zawartość miała jeszcze wymiar magiczny – nawet chiński piórnik mógł stać się talizmanem. Wigilianki sączyły się z radia a smakowite wonie z kuchni. Życie nie umierać. Ta świąteczna radość i wręcz niezachwiana pewność przynależności do świata ciepłego, dobrego i czystego, zmroczona była świadomością zbliżającego się morderstwa. W wannie pływali karp z wyrokiem śmierci. Ileśmy się z siostrą naprosili i napłakali w intencji tego karpia... Bez rezultatu, bo tradycja i w ogóle, tak trzeba, jak wyjaśniali nam cierpliwie Rodzice. Czasem karp honorowo zdychał sam i to dawało jakąś ulgę, że tak wziął i umarł bez niczyjej pomocy. Tak czy owak, ciężko było potem zjadać tę rybę, która z racji zasiedlenia wanny stawała się jakby domownikiem, a nie anonimowym zwierzem bez twarzy i imienia.

Dzisiaj, gwoli wyjaśnienia, już nie oplakuję karpia. Ale nie chcę udawać, że zabijanie nie jest zabijaniem tylko wspólną decyzją jedzących i zjadanych, ustaloną w drodze konsultacji i wszechstronnej wymiany poglądów. Przyznając: jeśli jem, inny musi być jedzony, jeśli wygrywam jedno, zarazem przegrywam co innego. Taki na przykład J. Verne: zyskał sławę jako autor popularnych powieści przygodowych, ale nie uchroniło go to w młodości przed przykrym problemem wypadania odbytnicy (patrz: H. Lotman, Juliusz Verne, W-wa 1999). Nie można mieć wszystkiego. Ponoć myślenie ma przyszłość, ale na razie zajmijmy się teraźniejszością. Myślenie jest procesem bolesnym, i dlatego unikamy go, jak się tylko da, blokerami mogą być media, praca czy inni ludzie, wszystko się nada. Instynkt mówi nam: nie myśl za dużo, to niezdrowe („Zacząć myśleć, to zacząć być podkopwanym” A. Camus). Woody Allen w „Annie Hall” (USA,

<sup>2</sup> Choinka wesolotko poblyskująca kolorowymi bombkami i mrugająca filuternie lampkami jest kanonicznym symbolem tego szczególnego święta, bliskości i życia. To samo drzewko jest jednocześnie (?) niczym zmarły poddany zabiegom nekrokosmetycznym. To trup choinki, którą odcięto od życiodajnych soków, przywleczono z lasu do naszego domu, a jej agonia skutecznie maskowana jest obfitymi łańcuchami, girlandami, światełkami i anielskimi włosami. Raz jeszcze – dla nas życie, dla niej śmierć. Jako dziecko czulem smutek, który pamiętam i dziś, ale którego poczuć już nie zdołam, żal było tej choinki, jej powolnego umierania, obracania się w suchy kikut. Długo potem znajdowałem w mieszkaniu jej igielki. Dramat świątecznego drzewka stał się podstawą opowiadania „Choinka” Jana Christiana Andersena: „Skończyło się, skończyło! – powiedziała biedna choinka. – Dlaczego nie cieszyłam się wtedy, kiedy jeszcze było z czego? Skończyło się! Skończyło!” (H. Ch. Andersen, Baśnie, tłum. S. Beylin, J. Iwaszkiewicz, W-wa 1973).

1977) podszedł do młodej i wyglądającej na zadowoloną pary z zapytaniem: jak być szczęśliwym? A oni odpowiedzieli (coś a la): „Jesteśmy bezmyślnymi jelopami, nie mamy żadnych zainteresowań i dobrze nam z tym”. Kiedyś bawiła mnie ogromnie absurdalność tego dialogu, ale dziś sądzę, że zawiera on wiele tzw. prawdy życiowej. Bycie jelopem zapewnia sporo autentycznego komfortu w życiu codziennym. Jednak mimo świadomości, że będzie bolało, że będzie ponuro i strasznie czasami – bądźmy masochistami (w tym jednym przypadku) i myślmy. Komplikujmy sobie egzystencję<sup>3</sup>. Szukajmy dziury i znajdujemy. Dzielimy włos po wielokroć. Tu przydałby się jakiś przygniatający argument na rzecz myślenia, ale jak na złość nic nie przychodzi do głowy... Może: myślmy, bo tak jest ciekawiej? Nawet jeśli pozostaje się sardynką w wielkiej lawicy sardynek („tu sardynka, tu sardynka, czy ktoś mnie słyszy?... Over). I tak dalej.

**ps.** Tytuł „Nieporozumienie” Autor wybrał po to, aby każdy komu nie spodobał się tekst, mógł go zgrabnie i żartobliwie sponiewierać jednym słowem. Refleksje na temat prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, Teodora Roosevelta (1858–1919), w żaden sposób nie godzą w sojusze strategiczne naszego kraju, ani nie kwestionują wiodącej roli USA we współczesnym świecie jako rozsądnika demokracji i dobrobytu. Temat pracy podczas pisania meandrował niepokojąco, w rezultacie można odnieść słuszne wrażenie, że tekst jest niepokojąco zmeandrowany (niewyrafinowany odbiorco, czytaj: „mydło i powidło”). Jeśli ktoś odniósł takie wrażenie, nie musi go ukrywać we wnętrzu, wręcz przeciwnie, powinien się nim podzielić z najbliższymi. Skrywanie wrażeń we wnętrzu, jak twierdzą specjaliści, może prowadzić do choroby wrzodowej. Zakończenie tekstu („I tak dalej”) jest ukłonem Autora w kierunku jednego z jego ulubionych pisarzy młodości – Kurta Vonneguta, który, gdy już nie wiedział co by tu napisać, pisał właśnie „i tak dalej”, i zwykle pomagało. / marks



<sup>3</sup> Ponoć, gdy podczas jednego z wieczorów autorskich Andrzeja Szczypiorskiego wstał niepozorny człowiek i zagaił: „Bardzo przepraszam, ale ja jestem prosty człowiek...”, pisarz przerwał mu brutalnie: „To proszę się natychmiast skomplikować!”.

## Anna Sierszulska NIEDOTYKALNOŚĆ ROZUMIENIA

Czy myśl naprawdę ujmuje świat? Być może treść myśli pozostaje tylko w odległym związku z rzeczywistością, niosąc w sobie wewnętrznie wytworzony sens, pochodny wobec języków, kodów i przedstawień. Możliwe też, że sama rzeczywistość nie ma w sobie żadnego racjonalnego porządku, który stanowiąby konieczną podstawę naszego jej rozumienia. Poszukiwaniom odpowiedzi towarzyszy pragnienie usunięcia, lub wręcz zniszczenia, wszystkiego, co pośredniczy między myślą i światem, słów i obrazów, wszystkiego, co świat przesłania, a pragnienie to staje się tym silniejsze, im bardziej niedostępna okazuje się odpowiedź. Jeżeli są to poszukiwania filozoficzne, mogą one doprowadzić, poprzez fenomenologię i hermeneutykę, aż do dekonstrukcji. Podobne rozważania, gdy stają się przedmiotem sztuki i literatury, ponieść mogą wyobraźnię artysty w kierunku rozwiązań równie skrajnych, jak to przedstawia pełna destruktywnej mocy i ekspresji powieść Williama Gaddisa – „The Recognitions”.

Powieść „The Recognitions” (Rozpoznania) została wydana w 1955 roku i nie wzbudziła wówczas większego zainteresowania. W późniejszych artykułach uważana była na ogół za coś w rodzaju skompilowanego plagiatu klasyków literatury. Zarzucano Gaddisowi brak oryginalności oraz niezbyt szczęśliwe zapożyczenia od Joyce'a, Eliota, Pounda, Gide'a, a także Melville'a i Hawthorne'a, nie wyłączając Szekspira. Obnażano imitacyjność powieści i nie przywiązywano do niej specjalnej wagi aż do roku 1975, kiedy Gaddis otrzymał nagrodę National Book Award za swoją następną powieść, „JR”. Dopiero w latach osiemdziesiątych ukazało się kilka szerszych opracowań twórczości Gaddisa, ale w dalszym ciągu, jak twierdzi W.H. Gass w przedmowie do wznowienia powieści z 1993 roku [W. Gaddis, *The Recognitions*, New York 1993], popularność *Rozpoznań* jest o wiele mniejsza, niż by powieść na to zasługiwała. W każdym razie zostały uznane za jedną z pierwszych powieści należących do literackiego postmodernizmu i w tym sensie docenione przez krytykę. Natomiast brak popularności tłumaczyć można tym, że jest to literatura dość elitarna, zarówno ze względu na liczne odniesienia do innych dzieł literackich, jak i poruszane problemy.

Jednym z głównych tematów jest wizja uwięzienia myśli we wnętrzu przedstawień, już nie tylko nieadekwatnych, jak w modernizmie, lecz przytłaczających, omamiających umysł. W powieści pojawia się kilka różnych postaci artystów, między innymi malarz, kompozytor, dramaturg i poeta, którzy próbują dzięki sztuce przeżyć autentyczne, bezpośrednie doświadczenie rzeczywistości. Centralną postacią jest malarz Wyatt, syn kalwińskiego pastora, od dzieciństwa przeznaczony

### **ROZKŁADÓWKA DO WYDANIA JUBILEUSZOWEGO**

W obrazie kobieta upozowana na Olimpię Maneta, ubrana. Obraz podzielony jest na elementy kwadratowe, stopniowo zdejmowalne. Po zdjęciu wszystkich części tzw. rozbierającym ukazuje się szkielet kobiecy, zaopatrzony w miejscach intymnych w czerwono-krwistą bieliznę. Te części nie są zdejmowalne. Tytuł obrazu: „Sam współżyję z Olimpią”. / grecki

Witam!

Chciałbym zgłosić pismo BOCZNY TOR do katalogu czasopism papierowo-sieciowych. Pismo ukazuje się od 5 lat (jak dotąd 18 nrów) w wersji powielanej na ksero (nakład w porywach do 30 egz., format a4, obj. do 12 s.) Od roku istnieje wydanie sieciowe pisma – adres: [www.bocznytor.republika.pl](http://www.bocznytor.republika.pl) pozdrawiam, [dast@hot.pl](mailto:dast@hot.pl)



Witam. Przejdę od razu do rzeczy. Aby pismo mogło znaleźć się w katalogu czasopism musi spełnić kilka kryteriów. Boczny Tor jak najbardziej spełnia kryteria merytoryczne, natomiast troszkę bardziej skomplikowanie wyglądają kwestie formalne.

A więc: periodyczność wydań – jasno określone wydania pisma – na Państwa stronie nie jest to jednoznaczne – nie wiemy ile było wydań internetowych. Jeżeli są Państwo w stanie uporządkować tę kwestię, to z przyjemnością zamieścimy "Boczny Tor" w katalogu czasopism.

Jednocześnie muszę Pana ostrzec. Zaistnienie Boczno Toru w Witrynie Czasopism może znacząco podnieść liczbę czytelników :-), więc być może konieczna będzie zmiana tytułu na Główna Magistrala ...czego szczerze życzę

pozdrawiam, Jarosław Lepka [redakcja@witryna.czasopism.pl](mailto:redakcja@witryna.czasopism.pl)

do stanu duchownego. Wyatt wybiera jednak inne powołanie: nie religia, lecz jego sztuka ma doprowadzić do poznania, którego pragnie. Wybiera on bardzo szczególną metodę artystyczną, zgodną z kalwińskim wychowaniem i opartą na średniowiecznej praktyce kopiowania dzieł mistrzów, by nie obrażać Boga samodzielnymi próbami tworzenia (tzw. emulacja). Podobnie, według doktryny kalwińskiej, malowanie z wyobraźni jest grzechem. Ten, kto chce dorównać Stwórcy i fałszuje porządek boski, tworząc obraz bez pierwowzoru, musi być przeklęty. Dlatego Wyatt maluje idealnie wierne kopie arcydzieł dawnych mistrzów. W jego przekonaniu oryginalność bowiem nie ma polegać na tworzeniu obrazów z własnej wyobraźni, lecz na dotarciu do „źródła form” (ang. origin – „źródło”). Malowanie kopii pozwala na powtórzenie przeżycia mistrza i rozpoznanie konieczności każdej linii. Możliwość takiego rozpoznania nie ogranicza się tylko do malarstwa.

Dotyczy wszelkich arcydzieł sztuki, gdyż ich twórcy „dotknęli źródła form”, jak stwierdza w powieści młody kompozytor, gdy mówi o Bachu i Corellim. Rozpoznanie jest spojrzeniem poza malowidło, w głąb istoty samej rzeczywistości, momentem uświadomienia jej sensu. Jednak nie tyle jest ono platońskim ponownym przypomnieniem, ile ponownym odkryciem, powtórzeniem odkrycia mistrza; jest jakby doświadczeniem intuicyjnego wglądu czy doświadczeniem iluminacji. Tylko kilkakrotnie w całej powieści Wyatt wydaje się bliski tego rodzaju przeżycia, jak podczas przypadkowej wizyty na wystawie obrazów Picassa: „– Tak, ale, kiedy zobaczyłem go, to był jeden z tych momentów rzeczywistości, prawie-rozpoznania rzeczywistości. Byłem zmęczony... zmęczony tym, nad czym pracowałem i kiedy skończyłem, poczułem się wolny, nagle wolny wyszedłem na świat. Na ulicy wszystko było obce, ludzie i wszystko, co widziałem, było nierzeczywiste. Czulem się tak, jakbym miał stracić równowagę, to uczucie rosło i wszedłem tam, żeby chwilę odpocząć. Wtedy zobaczyłem ten obraz. Nagle wszystko uwolniło się i zlało w jedno rozpoznanie, w rzeczywistość, której nigdy nie widzimy, nie dostrzegamy jej. Nie widzimy jej w malowidłach, bo przeważnie nie jesteśmy w stanie patrzeć poza malowidło. Większość obrazów sprawia wrażenie oczywistych natychmiast, gdy się je zobaczy i wtedy jest już za późno. Słuchaj, rozumiesz o czym mówię? – Jak powiedział Don, Picasso... zaczęła. – Właśnie dlatego ludzie nie potrafią patrzeć na Picassa, ani dostrzec niczego w jego obrazach i nic dziwnego, że ludzie, tak wielu ludzi się z niego śmieje. Nie można na nie patrzeć kiedykolwiek, po prostu w dowolnej chwili, ponieważ niezbyt często jesteśmy w stanie jasno widzieć, rzadko kiedy, może siedem razy w życiu” [s. 92].

Przeżycie Wyatta jest jednak niepełne. Jest to „prawie-rozpoznanie” – zbyt ulotne, choć intensywne odczucie

mistyczne, tak rzadkie i niezwykle, że pozostawia po sobie tylko niedosyt. Rozpoznanie polegające na docieraniu do esencjalnego porządku *rzeczy* szybko okazuje się czymś wątpliwym i niejasnym, jeśli w ogóle jest możliwe. Z czasem Wyatt zaczyna postrzegać obrazy jako metafory przesłaniające rzeczywistość, gdzie każdy szczegół precyzyjnie realistycznego malowidła wydaje mu się niewybaczalnym fałszerstwem. Przywiązanie do detalu, które dostrzegł u mistrzów i odbarzał nabożną czcią, teraz uznaje za najbardziej szkodliwe, za główną przyczynę zafalszowania. Pod wpływem słów przyjaciela Wyatt uświadamia sobie, że w ten sposób, malując każdy szczegół oddzielnie, malarze czasów Boscha i Bruegla próbowali uczynić rzeczywistość zrozumiałą i celową. Ukazywali oni świat jako całkowicie racjonalny, niby unieruchomiony boskim spojrzeniem, w myśl napomnienia: „Cave, cave, Dominus videt”. Próbowali stworzyć wrażenie, że wszystkie jego aspekty i jakości dają się ująć w takim pedantycznie dokładnym wizerunku.

„Strach, strach, pesymizm i strach, wszędzie depresja, to są dzisiejsze czasy; właśnie dlatego w twoich obrazach jest tyle szczegółów, obawa przed pustką, to absolutne przerażenie przestrzeni, bo może Bóg wcale nie patrzy. Może nie widzi. O, ten pobożny kult średniowiecza! Na wszystkim spoczywa spojrzenie Boga! Czy jest choć trochę wiary w ich dziełach, w chociaż jednym centymetrze płótna? Czy tylko próżność i strach, ta sama dekadencja, która otacza nas dzisiaj. Niedowiarstwo posunięte tak daleko, że każdą myśl muszą wydobyć na światło, by mogli ją zobaczyć, by mogli jej dotknąć. Twoje... szczegóły, ciągnął jękając się trochę – twój Bouts, czy istniał kiedyś gorszy mieszczanin, niż Derick Bouts i jego przeklęte szczegóły?” [s. 690].

Strach przed tym, że nie ma wyższego porządku, głębszej rzeczywistości niż ta, która nam się jawi, wypełnia umysł Wyatta i umysły ludzi współczesnych, lecz nie narodził się on współcześnie, jego znamiona są wyraźnie widoczne już w sztuce średniowiecza. Zwątpienie nie dotyczy samego tylko Boga, ale ma charakter także pozareligijny, jest brakiem wiary w racjonalność zarówno boską, jak i ludzką. Dekadencja i wszechobecna depresja wynikają z tej niewiary, a kto nie wierzy, ten pragnie pokonać zwątpienie. Potrzebuje on jednak dowodu na poparcie wszelkich przekonań; jest sceptykiem, który musi zobaczyć i dotknąć, zanim uzna prawdę jakiegokolwiek myśli.

Tak jak inni próbują „dotknąć” myślenia i je opisać, malarz stara się unaocznic swoje rozumienie rzeczywistości, przedstawić je na płótnie. Niestety, po latach kopiowania i analizowania arcydzieł Wyatt dochodzi do wniosku, że myślenie cechuje przede wszystkim imitacyjność. „Czy Adam i Ewa znali miłość?” – zastanawia się Wyatt. – „Chodzi mi o to, czy poznajemy rzeczy tylko przez inne rzeczy?”. Ogarnia go prze-

konanie, że powtarzamy tylko wciąż na nowo konwencjonalne schematy, mniej więcej tak, jak średniowieczni kopiści i on sam przez wszystkie poprzednie lata. Nawet w arcydziełach widzi fałszerstwo imitacyjności, zamiast bezpośredniego związku z tym, co realne, związku, który można by wydobyć dzięki rozpoznaniu. Dlatego Wyatt niszczy kopie arcydzieł, które ostatnio namalował, a pozostałe chce ujawnić jako fałszyfikaty. Wahanie budzi w nim tylko szkic portretu zmarłej matki, niedokończona kopia obrazu, który wisiał w jego rodzinnym domu. Nie jest to pełny jej wizerunek, lecz zaledwie zarys, a więc dlatego jakby wolny od fałszerstwa. Obraz ten nie wyobraża matki, ale w jakiś sposób narzuca jej obecność. Wyatt nie może uwolnić się od niej tak długo, jak długo istnieje ten szkic.

„To był ciemny zarys na gładkim podkładzie gipsowym i na mocnym płótnie, bezspornie jej podobizna, lecz pozostawiająca swoje dowolne uzupełnienie oku patrzącego. Właśnie ta specyficzna cecha obrazu wydawała się niepokoić Gwyona: skoro go raz zobaczył, stał przed nim i z nieustającą ciekawością wciąż odwracał wzrok po to, by spojrzeć raz jeszcze i uzupełnić go w wyobraźni, a potem spojrzeć znowu, jakby pod chwilową nieobecność jego spojrzenia i siły jego wyobraźni, obraz mógł sam się dopełnić. Przy tym za każdym razem, kiedy powracał do niego wzrokiem, obraz był trochę inny niż ten zapamiętany, a poprzedniego uzupełnienia nie był już w stanie odtworzyć. – Dlaczego go nie skończysz? – nagle wybuchnął. – Jest coś takiego, coś...w niedokończonym obrazie, jak ten obraz, że... widzisz to? że doskonałość jest ciągle jeszcze możliwa? Bo ona w nim jest, przez cały czas kiedy pracuję nad tym, żeby ją wydobyć” [s. 57].

Uświadomienie, sugerowanej przez portret, obecności stanowi jedyną szansę wyjścia poza samo przedstawienie. Rozpoznanie byłoby o tyle możliwe, o ile można by uświadomić sobie sens pozaprezentacyjny, czyli pomyśleć samą treść rzeczywistości. Niedokończony obraz można traktować jako znak, który do niej odsyła. Nie jest on po prostu unieruchomionym i nieadekwatnym przedstawieniem określonego rozumienia świata. Ten portret nie odzwierciedla osoby, lecz jest znakiem przywołującym jej obecność, podsuwa pamięci to jedno, to znów inne jej wyobrażenie, podobnie jak słowo przywołuje na myśl związane z nim pojęcie, które mieści w sobie różne aspekty danego fragmentu rzeczywistości. Jednak, tak jak treść pojęcia zależy od innych pojęć w pewnym języku niż od bezpośredniego ujęcia czegoś myślą, tak też nasz sposób widzenia rzeczy kształtuje się w pewnym sensie pod wpływem tego, jak się je przedstawia i być może niczego nie widzimy wprost, bez pośrednictwa całej naszej kultury. Wyatt nie potrafi już uwierzyć w takie bezpośrednie, intuicyjne widzenie, a utrata nadziei na przeżycie rozpoznania powoduje

frustrację, która zaczyna obejmować również wszystkie inne wątki powieści. Bardzo widoczne w powieści Gaddisa jest to, że negacja możliwości dotarcia do „źródła form” w malarstwie wiąże się z podobną niemożnością w literaturze, muzyce, filozofii i nauce.

Plagiat i imitacja pojawiają się w powieści w różnych formach. Występują w niej takie postaci, jak autor sztuki, której każde zdanie gdzieś już zostało napisane; pisarz stawiający sobie fikcyjność za cel, gdyż nie udaje mu się przeżyć niczego prawdziwego; kompozytor pragnący nie przewyższyć, lecz powtórzyć wzniosłość wielkich twórców muzyki, a oprócz nich wielu rozmaitych fałszerzy. Bezpośrednie doświadczenie jest w ukazanym tu świecie coraz trudniejsze do osiągnięcia. Skazany na brnięcie w fikcję człowiek spostrzega, że tylko do powielania fikcji może się sprowadzać jego praca jako artysty, jeśli granica między światem a iluzją nie jest nawet wyczuwalna. Artysta nadaje więc odmienne znaczenie swojej pracy, podkreśla jej samowystarczalność i brak konieczności odniesienia sztuki do świata, jak młoda poetka Esme, która powtarza slogan, że wiersz powinien po prostu być, a nie znaczyć. Mówienie o odrębności sztuki okazuje się jednak tylko pozornym nadaniem jej własnego sensu. Nie istnieje żaden jej sens czysto wewnętrzny, w oderwaniu od rzeczywistości, sens niezależny, do którego mimo wszystko mógłby dążyć umysł artysty. Jego brak powoduje depresję i zagubienie. Dlatego Esme pisze wiersze i płacze.

„Nie zmieniając wyrazu twarzy Esme zaczęła płakać i odwróciła twarz od okna, przez które obserwowała nieznanym. Na kartce napisała: W ładnie wybielonym/ Mieszkaniu pozostawione/ Operowe krzesło w hallu/ Udaję, że jest na balu [...]”.

Ćwiczenie równie ważne, jak te ceremonie odprawiane wobec nacisków wiernych, podczas zakazu papieskiego w średniowiecznym Kościele, kiedy to odmawianie mszy było zabronione, ale „wystarczyło, by bracia bili w dzwony i grali na organach, a zgromadzeni w nawie ludzie byli zupełnie zadowoleni w przekonaniu, że msza jest odmawiana za zasłoną”. Esme pisała rozszalona, wydymając wargi: Twoje imię wymawiane w odległym miejscu / Przez kogoś samotnego w pokoju / Nie słyszysz go [...] ale to uczucie minęło. A cud przeistoczenia? Tylko mgnienie” [s. 301-302].

Esme czuje, że jej wiersze nic nie znaczą, że są bezsensownymi ćwiczeniami w składaniu słów. Swoim zewnętrznym kształtem przypominają poezję, ale w istocie są tylko pozorem poezji, zwykłą maskaradą. Esme nie może przestać pisać, ponieważ bez poezji jej życie stałoby się bezwartościowe. Nie jest jednak w stanie uwierzyć, że jej sztuka ma jakieś ukryte, rzeczywiste znaczenie. Pozbawiona wiary, do nikogo nie mówi i nikt jej nie słyszy. Jej poezja jest mszą bez cudu przeistoczenia, nie potrafi sięgnąć głębiej poza to, co widoczne na powierzchni, ten



formalny pozór ceremonii, albo wiersza. Esme szuka jakiegoś wyjścia z poczucia beznadziejności i osamotnienia, lecz okazuje się, że inni ludzie również żyją samą powierzchnią zdarzeń i nikt nie może jej pomóc. W końcu Esme zalamuje się i próbuje popełnić samobójstwo, zostawiając list do Wyatta, w którym pisze: „Nie wydaje się nierozsądne przypuścić, że wymyślamy barwy, linie, kształty zdolne do istnienia i w których istnienie się przejawia, dlatego nie jest też nierozsądne pomyśleć, że to one później wymyślają nas, nasze idee, cele, motywacje; z wielką zuchwałością, ponieważ sami wieszamy obrazy na naszych ścianach. Jakże bezczelnymi gośćmi się okazują: chociaż obrazy różnią się od rzeczywistości brakiem życia, nigdy żywy malarz nie zastąpi swoich obrazów; są tak kompletne i niezależne, jak sama rzeczywistość. Wyobraź sobie przyjemność, którą z tego czerpią” [s. 475].

Zrodzone z wyobraźni, wymyślone i pozbawione odniesień w chwili ich stworzenia, dzieła artysty złośliwie zwracają się przeciwko niemu. Esme sądzi, że dzieła sztuki wpływają na rzeczywistość i narzucają jej swoją wolę. Sztuka kształtuje sposób myślenia i to, do czego ludzie dążą, ale równocześnie wprowadza fałsz w ich rozumienie świata. Dlatego kryje się w niej zło. Człowiek wydaje się opętany przez wytwory swojej własnej kultury i umysłu.

Obrazy, schematy, pojęcia, których wymaga natura świadomości, opanowują ludzi i obezwładniają ich indywidualność. Oddają to techniki narracyjne stosowane przez Gaddisa. Postaci zyskują tożsamość na podstawie odgrywanych ról, czyli kontekstu ich życia, a nie własnej podmiotowości. Ludzie powtarzają nawzajem swoje słowa, ich zachowania są udawaniem zachowań innych. Nie tworzy się między nimi właściwie żadne porozumienie, rozrastające się dyskursy naprawdę niczego nie dotyczą, a cała powieść przybiera formę zbiorowego monologu. Człowiek bezwolnie wtapia się w kontekst swojego życia, nawet sny do niego (w pewnym sensie) nie należą. „Byłem owładnięty snem”, mówi Wyatt, a także: „I don't live, I am lived”. Paradoksalnie Wyatt chwytą się tej myśli jako drogi wymknięcia się fikcyjności. Życie malarza wypełniają przeciw kształty i zapachy, treści najbardziej realne. Wyatt jako artysta próbuje się do nich ograniczyć. Sprowadzając myślenie do poziomu samych tylko wrażeń zmysłowych, pragnie pozostać przy tym, co najbardziej bezpośrednie, najbliższe tego, co istnieje. Takie usunięcie z myślenia wszelkich zapośredniczeń byłoby jednak, gdyby się udało, równoznaczne wyrzeczeniu się jakiegokolwiek świadomości. Z dążenia, by obrócić myśl w to, co zewnętrzne, rodzi się mistyczne uczucie zjednoczenia ze światem, jednak za cenę utraty tożsamości. Nie może ono znaleźć wyrazu w twórczości malarza. Nie jest też uświadomieniem niczego, co można przyrównać do rozpoznania sensu rzeczywistości.

Wysiłki całego życia artysty prowadzą donikąd, a docieranie do źródła sensu wydaje się niemożliwością lub ludzającym pozorem. Ostatnia droga artystyczna, którą wybiera Wyatt, jest więc objawem krańcowego pesymizmu. To droga zniszczenia, metoda systematycznej i sumiennej destrukcji autentycznych dzieł sztuki - szczególnie po szczególe, fragment po fragmencie. W ten sposób Wyatt powoli usuwa wszelkie nawarstwione zafalszowania, i z nimi cały obraz.

„Prawie przez minutę nie było słychać nic, oprócz szybkiego skrobania ostrza, a Ludy pochylał się coraz bardziej w stronę obrazu, aż niemal stracił równowagę. – Ale... w końcu wykrztusił... ta stopa tutaj, nic z niej już nie zostało. Dla... dlaczego ją zdrapaleś, ta... cała część obrazu w tym miejscu wcale nie była uszkodzona. – Tak... wyszeptal Stephen [pod koniec powieści Wyatt przybiera fałszywe nazwisko; imię Stephen jest nawiązaniem do imienia artysty z powieści Joyce'a i sugeruje, że Wyatt jest imitacją artysty] – to bardzo precyzyjna praca. Przecież można zmienić linię, wcale jej nie dotykając” [s. 872].

Taki jest rezultat przywracania rzeczywistości samej sobie przez dosłowne, fizyczne wymazywanie nadbudowanych w dziele sztuki przefiltrowań i naddatków. Pod ich nawarstwieniem nie kryje się bowiem żadna idealna forma, ani nic prawdziwego, choć w miarę ich usuwania obraz ujawnia coraz więcej możliwości interpretacji. Dla Wyatta wszelkie przedstawienie zawiera ukrytą w sobie wewnętrzną wadę, niby grzech pierworodny. Grzech niosący ze sobą samoświadomość, ale broniący dostępu do bezpośredniej wiedzy. Chodzi tu o zafalszowanie wynikające z samej natury znaku. Nieusuwalność tej wady prowadzi malarza do wyrzeczenia się znaku w ogóle, czyli do śmierci jako artysty, oraz do szaleństwa, którego symptomem jest metodyczne niszczenie obrazów. Wynikająca stąd utrata motywacji istnienia jest przyczyną jego śmierci faktycznej.

W momencie śmierci Wyatt widzi z całą jasnością umysłu daremność nadziei na rozpoznanie obecności *logosu*: chaotyczny w jego oczach świat nie objawia żadnej racjonalności. Żyjemy złudzeniami, a to, o czym myślimy jako o rzeczywistym, wydaje się rzeczywiste tylko na takiej zasadzie, na jakiej fałszyfikat wydaje się oryginałem, dopóki wszyscy w to wierzą. W powieści Gaddisa odrealnienie *logosu* jest jedynym rozpoznanem, jakie czeka jej bohaterów. Przychodzi ono niespodziewanie, a nawet wbrew woli, jak epifania świtu, której doświadcza pewien znany pisarz.

„[...] patrzył na świt oczami jasnymi jak poranne niebo, a jego rysy były równie racjonalne i wyraźne jak rozświetlony, spokojny krajobraz przed nim, gdzie świat wyłonił się z niebezpiecznie pulsującej, bezkształtnej masy nieświadomości i teraz wszystko można było wyraźnie oddzielić, wszystko można już było traktować racjonalnie” [s. 891].

Pisarz ten obserwuje, jak z nierozgraniczonej ciemności wylania się w pierwszych smugach dziennego światła rzeczywistość pozornie przejrzysta, która teraz może być traktowana racjonalnie i naukowo rozbierana na części. Lecz jest to pozór kryjący to, co pierwotne i niedostępne dla myśli, gdyż nie podlega rozumieniu. Nowożytny ideał racjonalności, złudzenie, że można pojmovać świat jasno i wyraźnie, okazuje się wobec takiej rzeczywistości po prostu fikcją, nie stosuje się do niej w żaden sposób. To właśnie objawia się Wyattowi w chwili śmierci: że nie można zrozumieć niczego, co wykracza poza logikę naszego myślenia, zgodnie z którą widzimy, być może zupełnie do niej nieprzystający, świat. Tylko ona znajduje wyraz w języku, we wszelkim znaku i formach przedstawień. Dlatego ani dawni mistrzowie, ani artyści współcześni nie mogli „dotknąć źródła form”, czyli poznać przyczyny tego, jak widzą rzeczywistość, dotrzeć do źródła swojego jej rozumienia. Nigdy nie wyszli poza same tylko przedstawienia, których powierzchnię łączy ze światem niemożliwa do uświadomienia relacja, a tym bardziej niemożliwa do wyrażenia w malarstwie lub w języku. Samozwrotna refleksja umysłu jest niebezpiecznie destruktywna – przynosi zwątpienie w realność poznania i moc ludzkiej myśli. W przypadku Wyatta rezygnacja łączy się z przerażeniem jałowością całej jego dotychczasowej pracy i życia: „Widzisz jak jasny... jak jasny jest mój umysł? Ale wciąż pozbawiony zrozumienia... pozbawiony zrozumienia, nie jest w stanie... e... Usiłował podnieść głowę; nagle wykrzyknął, sztywny ze strachu, podciągając równo ułożone prześcieradło pod brodę. – Tam! tam! zabierz to... Jego głos pozornie odzyskał spokój, ale wymawiał trzy słowa jak jedno, – Zabierz-to-stąd... zabierz-to-stąd... Mężczyzna w płaszczu pochylił się nad nim. – Ale... co? Widział tylko cienki, zwinięty włos na drżącym białym prześcieradle; podniósł wolno rękę, by go usunąć. – Tak, tak to, zabierz to, zabierz...” [s. 949].

Wyatt boi się najdrobniejszego śladu linii na białej płaszczyźnie, ponieważ każda linia rysunku i każdy znak zawiera fałsz zamiast niepojmowalnej prawdy. Zabija go świadomość, że nigdy jej nie pozna, oraz że mylił się we wszystkim, co myślał. Umysł Wyatta jest teraz jasny, lecz pusty. Nie przedstawia sobie już niczego i ogarnia go nieświadomość. Zamiast wypełniających myśli złudzeń, kres myślenia i koniec wątpliwości, niczym nic nie znaczące białe płótno. Wyatt przeczuwa, że prawda nie odsłania się nigdy, nawet poza myślą, w śmierci.

Po jego śmierci następuje seria wielu przypadkowych śmierci i samobójstw, jako objaw siły destrukcji, tkwiącej w naturze

świata, w ludzkiej psychice i kulturze. Śmierć jest jednak zarówno przejawem irracjonalnego okrucieństwa świata, jak i upragnionym wyzwoleniem od życia, bezcelowego i omamionego iluzjami cywilizacji. Gaddis rysuje obraz współczesnej dekadencji: zwątpienia w człowieka, w Boga i w poznanie.

„N-ta osoba skoczyła z Empire State Building w Nowym Jorku. W San Francisco siedem zwojów drutu kolczastego owinięto wokół tego miejsca na moście Golden Gate, które 150 ludzi wybrało, aby zejść ze świata, odkąd most został otwarty w roku 1937. [...] Każde miasto, uważające się za nowoczesne, wychodzi naprzeciw potrzebom mieszkańców, włącznie z wzniesieniem czegoś wysokiego, z czego mogliby skakać: Wieżę Eiffela wybudowano ponad pół wieku temu, ale wszędzie populacja wiejska musi sama się cywilizować, wykorzystując to, co jest pod ręką. [...] Wiosna nadeszła wszędzie jakby po raz pierwszy. I po raz pierwszy z Wielkiej Piramidy Cheopsa w Egipcie zrobiono cywilizowany użytek, gdyż pewien krajowiec rzucił się ze stoku dwutonowych bloków kamienia” [s. 945].

Postępująca degeneracja cywilizacji nie ogranicza się wcale do wielkich miast Zachodu. Nie omija też wsi, ani odmiennych kulturowo obszarów świata. Samobójcze pragnienie namacalnej wiedzy szerzy się coraz bardziej, przenikając z zachodniej filozofii i nauki do innych kultur. Jest coś uniwersalnego w tym odrzuceniu naturalnej wiary i ufności w istnienie doskonałego porządku na rzecz rozumowych dociekań. Nadchodzi taki czas, kiedy człowiek chciałby wiedzieć, że wie, widzi i rozumie; chciałby się przekonać, że jego myśl jest zdolna do ujęcia porządku należącego także do świata, a nie do samej tylko natury jego umysłu. Nie poparta niczym wiara już nie wystarcza, ale dążenie do jej potwierdzenia jest zgubne, jest szaleństwem prowadzącym do samounicestwienia.

W ostatniej scenie powieści Gaddisa muzyka, wytwór artysty, rozsadza realną rzeczywistość i grzebie kompozytora pod gruzami. Pod wpływem wibracji organowych akordów kościół wali się na jego głowę. Jednak obracający się w ruinę symbol absolutu nie ujawnia żadnej stojącej za nim obecności. Nie ma rozpoznania nawet w tym ostatecznym momencie. Jeśli w tym doświadczeniu jest jakieś potwierdzenie sensu twórczości artysty i siły ludzkiej myśli, to chyba takie, że zgodnie ze świadomym zamysłem artysty, muzyka, którą stworzył, niszczy rzeczywistość niezależną od myśli. Myśl odnosi się więc do świata, ma w sobie realną moc niszczenia...

/ dalszy ciąg oraz pełne przypisy w: „Teksty drugie” 1997 nr 6.

# Cokolwiek robisz – myśl!