

SAMPLE
TRANSLATION

MILAN DEKLEVA
ETYMOLOGIA
ZAPOMNIENIA.
ELEMENTARZ SŁÓW
POETYCKICH

PUBLISHED BY: LUD LITERATURA, 2012

TRANSLATED BY: MARLENA GRUDA

ORIGINAL TITLE: ETIMOLOGIJA POZABE: ABECEDNIK
POETIČNIH BESED

NUMBER OF PAGES: 140

Milan Dekleva, Etymologia zapomnienia. Elementarz słów poetyckich

Apokalipsa

Słowo apokalipsa oznaczało dla Greków objawienie i odkrycie. Co powinno się było objawić, zostaje ukryte. Czas nie jest łaskawy dla proroków, tak jak Jan Ewangelista nie był wybrankiem Kronosa. Nie ma znaku o nowej ziemi i niebie, o Nowym Jeruzalem, niespełnione zostają nadzieje babć, ojców, synów i wnuczek. Do miejsca przybytku Boga wśród ludzi nie da się dojść nawet najmocniejszym teleskopem i aktywizacją cząsteczek. Ciekawe, że świat staje się podobny do pierwszej części Apokalipsy: zerwano wszystkie siedem pieczęci, porządek kosmosu fizycznego, moralnego i społecznego gaśnie. To, co było zapisane w Piśmie Świętym jako mityczne, baśniowe, wyobraźniowe i poddane sile przedstawienia poetyckiego (naturalne klęski żywiołowe, zwyrodnienia społeczne, metafizyczne szaleństwo mścicieli), staje się rzeczywistością. To, co było zapisane w opowieściach biblijnych w czarnych, groźnych, zastraszających barwach, dzisiaj jest bladym obrazem władczej i wyżętej ludzkiej mocy. Krytyka racjonalnego myślenia Kanta staje się śmieszną karykaturą dzikiej, niekontrolowanej, bezgranicznej woli podmiotu. Strach, który w Biblii (w manierze pouczającej) przedstawiano jako piekło, by święci czytelnicy w rozjaśniony płomieniami zniszczenia dzień ostateczny poczuli majestatyczny błękit niebios, stało się naturalnym stanem świata. Prawdą objawienia nie jest zatem poświęcenie nowego świata, lecz odczarowanie człowieka barbarzyńcy. Prawda odkrycia jest dla człowieka tak obrzydliwa i nieznośna, że musi ją jak najszybciej zakryć, zasłonić, ubrać w kłamstwo. Mechanizmy, narzędzia zatajania stają się w świecie współczesnym niewiarygodnie drobiazgowe. Wymieńmy choćby kilka z nich: (farmakologiczne) narkotyki, prymat dóbr materialnych, sprośna skandaliczność masowych środków komunikacji. Są doskonałymi mechanizmami zapomnienia. Rzeczywistość apokalipsy jest objawieniem boskiego zakłamania człowieka.

Biel

Biel jest postacią spokoju nad zaśnieżoną połoniną. Ciszy obojętnego rozdzielania nie porażą ani krzyk ptaka na krawędzi nieba, ani szum narty, którą biegacz kroi plastry pustej przestrzeni, zbliżając się do skraju lasu. W królestwie spokoju życie i ruch są nieważne (jeśli nie są już nieobecne). Stopione z bielą oko i dusza uspokajają się; spokój niesie im zimno skryzalizowanego światła. Jeszcze trochę, jeszcze trochę i już nie będzie jasne, czy oko i dusza patrzą jeszcze w biel, czy tylko jeszcze biel patrzy na oko i duszę. Biel jest pięknym zagrożeniem. Nic dziwnego, że biel nietkniętego papieru wywołuje u poetów dreszcz, że kochankowie wzdrygają się przy łóżku, na którym milczy napięta błona pościeli. Na bieli da się zauważyć

każdą plamę słabości, każdy wyciek pobudzonego ciała. Pośrodku bieli ogarnia strach, że jej czystość już w następnej chwili zostanie skropiona krwią. Biel etymologicznie jest związana z jasnością, a więc także odkrytym czołem, światłem niezepsutej myśli. W bieli można zginąć, jak niewiasty Stupicy czy skomlące syberyjskie psy Koviča. W biel można spaść jak Nejc Zaplotnik, jak wyczerpany obozowicz lub dziecko, które zachorowało na leukemię. W bieli stajemy się postacią spokoju nad zaśnieżoną połoniną. „W biel popłynąć. / W czystość. Bez dna. / Bez horyzontu. / Wrócić? / W bieli biały. / Do białości rozpuszczony. / Bezcielesny. / Przyjść jeszcze?” zaśnieżonymi ustami podpowiada Dane Zajc.

Drzewo

Drzewo, w porównaniu z butem, jest dumą zakotwiczenia. Znajduje swoje miejsce na ziemi, jeszcze zanim się urodzi, kiedy kiełkuje, zapuszcza w niej swoje korzenie. To miejsce jest jego domem na zawsze, nie może go opuścić. Bez względu na warunki, w jakich rośnie, pilnuje swojego miejsca pod słońcem, walczy o nie i w tej walce staje się własnym schronieniem. Znaczeniem zakorzenienia jest rozpiętość od nieba do ziemi. Pion drzewa, który czasem poruszy mocny cień sąsiednich drzew lub wiatr, wiejący po zboczu góry, jest synonimem osvajania światła. Poprzez swój wysublimowany wzrost, formowanie słoju, korony i liści, drzewo próbuje usidlić światło. To prawda, że potrzebuje światła do swojego wzrostu, jednak prawdą jest też, że kocha światło i jest mu bezgranicznie oddane. W tej miłości nie ma żadnego cienia lub kalkulacji: to, co drzewo dostaje od światła, oddaje światu, który pozwala mu przez fotosyntezę na oddychanie, chłodzenie i ochronę przed niebezpiecznym, śmiertelnościami promieniowaniem. By móc spajać niebo i ziemię, drzewo musi być wytrzymałe i cierpliwe. Jego komórki są cudem natury: pomyślmy o ich twardości i umiejętności czerpania i przenoszenia wody i minerałów do przyprawiającej o zawrót głowy wysokości! Drzewa są jednocześnie pompami, młynami i fabrykami czystej energii. Człowiek nie może sobie czegoś takiego wyobrazić, gdyż jest ograniczony korzystaniem z wynalazków. Dzięki swojemu zakorzenieniu, drzewo podczas swojego długiego życia uprawia sztukę obserwacji. Kiedyś wszyscy ludzie – nie tylko szintości, Indianie i Celtowie – słuchali szeptu drzew. Próbowali rozwiązać tajemnice ich spokojnego, prawie obojętnego spojrzenia. Dzisiaj nasz stosunek do drzew jest ambiwalentny: nadal podziwiamy ich siłę i wyniosłość, a z drugiej strony stabilność ich spokojnego spojrzenia wprawia nas w zakłopotanie. Natura drzew – dla naszych rozwichrzonych serc i niepocieszonych duszy – jest zbyt spokojna, zbyt łagodna. Wydaje nam się, że drzewa litują się nad naszymi działaniami, bezpłodnym odbijaniem się od miejsca do miejsca, od rzeczy do rzeczy, naszym staraniem, które nie przyniesie zbawienia. Zakładając, że jesteśmy wiecznym projektem, wiecznym ukierunkowaniem na cel, drzewa są wiernymi kotwicami skumulowanego spokoju. Niektóre z nich, szybko zapadając na choroby i słabnąc, nie mogą rozwinąć wszystkich swoich mocy, wspiąć się do rozległego błękitu nieba; inne zostają pokrzywionymi samotnikami, sękowatymi zaroślami. Lecz pomimo tego, nie można pominąć faktu, że na ziemi i ponad nią zostają po nich obronne mury zakorzenienia, świadectwa głębokiej prawdy. Drzewa nam

bowiem wyjaśniają, że nie ma jednego nieba, które otaczałoby i zasłaniało Ziemię na pewnej określonej wysokości. Niebo nie jest błoną czy sferą: niebo jest *na końcu* każdego drzewa, jest tam, dokąd wspiął się najmniejszy palec najwyższej gałęzi, najbardziej wytrwałe pragnienie zieleniejącego i szumiącego wzrostu.

Europa

Europa według opowieści mitologicznej była fenicjańską piękną, królową o śniadej i jedwabistej cerze. Według niejasnej etymologii jej imienia miała duże, szeroko otwarte oczy. Zakochał się w niej Zeus, przybrał postać białego byka ze złotymi rogami w kształcie półksiężyców i na swym grzbiecie zaniósł ją na wyspę Kretę. Bracia Europy próbowali ją odnaleźć, tworząc po drodze kolonie. Los Europy (jeśli rozumiemy ją jako duchową i historyczną drogę starego kontynentu) nawiązuje do treści mitu. Europa musiała opuścić dom, została porwana; uchodźcy tak wtedy, jak i dzisiaj są (tragiczną) stałą jej życia. Po jej zaginięciu rozpoczęto poszukiwania; kolonizacja i inwazja weszły Europie w krew. Również jeden z jej synów i król Krety, Minos był najeźdźcą, który walczył z Atenami i uderzył na Sycylię. Imperializm europejski związany jest jeszcze z innym mitem, wywodzącym się z Bliskiego Wschodu: biblijne Drzewo Poznania było (i jest) dla Europy ciekawsze niż Drzewo Życia. Skrywane pod maskami kultury, wiary i wiedzy europejskie wędrówki najeźdźcze siały śmierć i zniszczenie wśród obcych światów. Nie należy zapominać, że (czasami czczona, czasami wyśmiewana) wielokulturowość jest także skutkiem najeźdźczej i awanturniczej natury Europejczyków. Jednak siła vitalna starego kontynentu nie widziała w inności i w innych godnych szacunku rozmówców, którzy zwróciłyby jej uwagę na jej granice i zaślepienie. Europa nie zauważyła, że zawłaszczając świat, oprócz niewolników i barbarzyńców, będących dla niej jedynie siłą roboczą, wprowadziła w życie samą śmierć. To, co umarło gdzie indziej, stało się czarną plamą cywilizacji europejskiej. Wojny krzyżowców nie zabiły niewiernych, lecz wiarę europejską. Brzmi paradoksalnie, lecz niestety tak jest: jednością Europy nie jest rozwój różnych języków i kultur, lecz zapomnienie śmierci. Bez tego zapomnienia, w przeszłości nie doszłoby do aktów ludobójstwa, a w jej sercu nie rozrosłyby się systemy obozów zniszczenia. O wymazaniu śmierci w zaskakujący sposób opowiada książka Karla-Markusa Gaußa *Umierający Europejczycy*. Sefardyjscy Żydzi w Sarajewie, Niemcy koczewscy, Arboreszowie, Serbołużycanie i Aromuni przetrwali czasy reżimów totalitarnych i masowych mordów, a w czasie wolnej liberalnej siły zdziczałego kapitalizmu umierają szybko i bezgłośnie. Do listy ginących Europejczyków można byłoby dodać wiele innych grup etnicznych i narodowości. Kryzys Europy nie tkwi w produkcji zysku, lecz w wytwarzaniu siły nihilistycznej. Kultura bogatych ustanawia wykluczające wartości życiowe, nauka nie jest już grą twórczą i konfrontacją prawd. Liczy się tylko zużycie i *użyteczność* doświadczeń, wytwarzanie za wszelką cenę nowych rzeczy. Ciągłe gromadzenie materii niweluje nicość, bezwartościowość działania jako wytwarzania. Razem z rzeczami martwymi człowiek kupuje złudzenie nieśmiertelności. Nic dziwnego, że naszemu

najbardziej energicznemu poecie, Srečkowi Kosovelowi, stęchłe ciało nowoczesnej Europy trąciło odorem i napełniło go obrzydzeniem. Musiał wykrzyknąć *ekstazę śmierci*, lecz nie po to, aby Śmierć zastąpiła utraconego Boga, tylko po to, by ekstaza, dziki raj i deliryczny zachwyty słowa poetyckiego mogły zdemaskować nihilistyczną naturę kontynentu, który zapomniał o śmierci. O zapomnieniu śmierci szokująco wyraża się rzeźba Europy, wykonana z brązu przez France Kralja w 1955 roku. Europa przedstawiona jest jako ekstatyczna tancerka, wirująca nad pokonanym bykiem. Na rzeźbie nieśmiertelność Zeusa została pokonana przez przemijające piękno. Ma się wrażenie, że Europa wyszła z ucha byka, z boskiego ucha wewnętrznego, w tańcu. Czy od boga silniejsze jest jeszcze tylko *zapomnienie śmierci*?

Fraktal

Magia fraktali tkwi w tajemniczym porządku, ukrytym pod chaotyczną powierzchnią. Nasze oczy nie mają zdolności powiększania jak oko aparatu fotograficznego, lornetki czy komputera, dlatego nie widzą, że całość ma taki sam kształt jak jedna albo więcej jej części. Symulacja komputerowa systemów naturalnych – na przykład płatka śniegu Lorenza – pokazuje, że ścisły splot krystalicznego ustroju płatka śniegu złożony jest z samych trójkątów. Dlatego fraktalność (ukryty porządek natury) jest pierwszą spostrzeżeniową najbardziej abstrakcyjną nauką, matematyką. Gottfrieda Leibniza dziwiło samo-podobieństwo świata, odzwierciedlanego przez równania. Podczas gdy o ukrytym *logosie* świata mniemali już pradawni mędracy. Wspaniale opisuje go *Księga przemian*, jak i renesansowa zasada złotego podziału. Zainteresowanie fraktalami wywołało falę badań naukowych nad chaosem w drugiej połowie dwudziestego wieku. Dlaczego chaotyczność i fraktalność są ze sobą tak ściśle powiązane? Może tkwi to w ludzkiej naturze, która nie wytrzymuje trwania w kontakcie natury jednostronnej? Że nie może żyć w świecie, którym rządziłby tylko amorficzny, niezrozumiały, marny taniec przypadków? Nieporządek – jako gra przypadków – jest tak straszny, że człowiek sam na siebie zsyła fatum? Lecz może fraktale – postać zmaterializowanej symetrii – mówią coś innego: że nie jest możliwe znalezienie granicy między żywą i martwą naturą, że algorytm powtarzających się wzorów wyciśnięty jest we wszechświecie od powstania czasu, od warunków wyjściowych, od wielkiej niewiadomej X. Człowiek, oscylujący między chaosem i kosmosem, nie może uniknąć ani dyrektywy porządku, ani nieprzewidywalnej gry zmian ewolucyjnych: nie może nazwać ich błędami, nie może ich okrzyknąć inteligentnym przystosowaniem. W świecie współczesnym, który wydaje nam się otchłanią nieporządku, wymienione wahanie między skrajnościami uwidacznia się w sztuce. Muzycy szukają nowych reprezentatywnych wzorów kompozycji, poezja wolnego wiersza kryje – pod powierzchnią przerzutni i łamań wersu – czarne rytmiczne i harmonijne przekleństwo. Specjaliści wykryli fraktalność nawet u takiego spontanicznego malarza gestu, jakim jest Jackson Pollock. Lecz chyba najbardziej zaskakujący dorobek artystyczny, pogrywający z poezją matematyki i z biologią nieświadomości, zostawił po sobie Maurits Cornelius Escher. W jego *Metamorfozach* to, co żywe przechodzi w martwe, rośliny stają się zwierzętami, a ludzie zwierzętami, nasze spojrzenie staje się spojrzeniem innego, materialnie

stapiając się w sublimacji złudzenia. Poruszające się kształty podlegają wszechogarniającemu porządkowi fraktalnemu, który nasycza nas przyjemnością i strachem. To prawda, „jesteśmy zbudowani z takiej samej materii, co sny”.

Stambuł

Stambuł to miasto, Stambuł to drzwi, klucz, symbol i książka. Stambuł dzieli i łączy Wschód i Zachód, rozpoczyna i kończy rozmowę między Europą i Azją, między tradycją i współczesnością. Kogo porwał poranny brzask, rozsiewający nad wiernymi w meczetach blaski i cienie tej samej nadziei, kogo oczarował rozdmuchany wielogłos sprzedawców ulicznych, wymieniających wszystko, co poddało się człowiekowi (od utopijnych myśli, snów, biedy, umiejętności rzemieślniczych, uczuć, historii, wspomnień i planów); komu udało się zauważyć w oczach psów włóczęgów strach i porzucenie wiecznych wygnańców, oczu starszych i szlachetniejszych od cywilizacji; kto przez chwilę rozkoszował się spokojną grą fali bosporskich wśród skupiska kutrów rybackich, fal zmieszanych z zapachem herbaty, kawy i tytoniu na moście Galata (w towarzystwie zubożałych mieszczan, których zniszczyła kiczowata prymitywność demokracji konsumenckiej) ... ten zapuka do Drzwi olśniony. Kto nie miał szczęścia, by się do nich zbliżyć, może wejść do serca symbolicznego miasta przez książkę *Stambuł* Orhana Pamuka. *Stambuł Pamuka* jest powieścią, w której indywidualność i kolektywność, niepowtarzalność i podobieństwo, doświadczenie i niedoświadczenie, chwilowość i stałość stapiają się ze sobą i giną jeden w drugim, indywidualnie i kolektywnie, wyjątkowo i grupowo, w ocaleniu i straceniu, tymczasowo i niezmiennie. Autobiografia polis? Być może, jeśli jest się w stanie słuchać majestatycznej kakofonii stu i stu tysięcy głosów, które wpisały się do Księgi Narodzin i Śmierci. Dlatego życiorys miasta nie jest kroniką historyczną, zakreślającą powstanie i zmierzch okresów, dynastii lub warstw społecznych, lecz anatomią labiryntu. Metodą pisania o nim jest tułaczka, gubienie tożsamości. Wspaniałość literatury Pamuka tkwi w stałym zamazywaniu tożsamości narratora. Jak w *Metamorfozach* Owidiusza pierwsza osoba opowiadająca przechodzi w drugą, druga w trzecią... sprawozdawcy zmieniają głosy i punkty widzenia, że na końcu nie wiadomo: Kto mówi? Również obraz miasta staje się coraz bardziej tajemniczy. Szereg powieści, zgromadzone ekspozycje przetwarzają (turystom i odwiedzającym) znane miejsca w *Niewidzialne miasta* Calvina. Celem metodycznego poszukiwania Pamuka było, pod startą powierzchnią chwili, albo prędzej pod warstwą chwilowego stanu miejskich wedut, dzielnic, ulic, domów, podwórzy, szyldów, lamp, drzew, ruin i gruzów, ujrzeć dawną, jeśli nie pierwotną duszę miasta. Ta pierwotność oczywiście jest bardziej jasna, kolorowa, pogodna, bogata niż w terażniejszości. Tęsknota Pamuka et consortes za złotą dobą Stambułu nie wynika z zachwyty narodem lub z przynależności do mieszczaństwa. To, co zdaniem pisarza zginęło, w rzeczywistości jest polifonicznym splotem najróżniejszych kultur, tradycji stanowych i rodzinnych. Powodem zaniku jest jednopłaszczyznowa płytkość nowoczesnej demokracji. Wiatry Europy wpompowały do Stambułu wartości współczesnego konsumpcjonizmu, utożsamiając bogactwo kultury otomańskiej, tureckiej, wschodniej z

barbarzyństwem i prymitywizmem. Z tego punktu widzenia żądanie Atatürka unowocześnienia państwa zostało spisane na straty. Inność i egzotyczność miasta zaczęły umierać. Kusocielska piękność Orientu, którą kiedyś Anton Ignaz Melling, Byron, Nerval i Flaubert w Stambule szukali, obrazowali i opiewali, zachowała się jeszcze tylko we wspomnieniu artystycznym. O czym zatem mówi przykład Stambułu? O tym, że narzucająca się europejska pewność siebie jest krzewicielką ubożenia świata. Nie można się na to nie zgodzić nie przez gromadzenie chęci i mocy, tylko przez wypalanie fundamentu, sub-iekta. Przez złagodzenie tożsamości, która zawsze z góry wie, dokąd ma iść, gdzie szukać drogi, jak się wzmocnić i stać jeszcze silniejszą. Trzeba zawrócić, wkroczyć na drogę niepewności i doświadczyć uroku trwania. Szukanie, które nie zna celu, nigdy nie jest wygodne, dlatego książka Pamuka ciągle rozważa o *hüzün*, który może nami w Stambule zawładnąć. Słowo *hüzün* najlepiej tłumaczy uczucie melancholii. Lub uczucie spleenu Baudelaire'a, hrepenenja Cankara, portugalskiego i galicyjskiego *saudade*. Jeśli jesteśmy nim przeniknięci, to Stambuł nadal jest miastem-kluczem, miastem-drzwiami. Może *hüzün* pomoże nam znaleźć zamek i otworzyć wrota. Za nimi czeka nas pogawędka z tym, co zostało zapomniane i utracone. Może pojmiemy, że Stambuł jest punktem „na wiecznej przestrzeni zderzenia światów, granicy wschodniego i zachodniego Cesarstwa Rzymskiego”, które, jak trafnie ujmuje Goran Starčević, „pilnuje i karmi bałkańską zagadkę bogomilską”. Zagadkę o życiu, będącym drogą ku „pełnej duchowej świętości”. Może zrozumiemy „uniwersalną metaforę splotu eskapizmu i terroryzmu”, zachowaną nawet w nazwie Bałkanów. Pierwotne tureckie pojęcia *balk* i *han*, jak przypomina Starčević w książce *Wilki w supermarketach*, znaczą *krw* i *miód*. Można bez trudu słuchać krwi, lecz miód jest słodszy.

Jazz

Figlarne słowo jazz mógłby sobie wymyślić Viktor Szklowski i włączyć do elementarza dziecięcych podświadomych składanek. Dźwięczna postać słowa niebezpiecznie szeleści (jak przegrzany kociołek Papina), zjednoczona i oznaczana przez pogańską dzikość muzyki. W języku – niezależnie od Ferinanda de Saussure'a – nie ma dowolności, jeśli rozumiemy go w sensie greckiego *logos*, a zatem światła wszechświata. I rzeczywiście w jazzie słychać jakąś pierwotną, podświadomą spontaniczność, która jednych oczarowuje, a innych odrzuca i drażni. Jeśli spróbujemy sobie wyobrazić dziecięce i młodzieńcze lata jazzu, musimy wrócić do biednych dzielnic metropolii amerykańskich, gdzie chowali się poniżani i znieważeni osadnicy ze wszystkich krańców świata. Byli – i nadal są w demokracji Wall Street – niewolnikami bez praw i głosu społecznego. Ich głosem była muzyka, wpisana w dziedzictwo licznych grup etnicznych i narodów. Odcień wyobcowanej, przewrotnej, podziemnej, nocnej kultury ocalił jazz w złotych latach dwudziestych poprzedniego stulecia. Obfite opary absyntu w lokalach paryskich mieszały się z dymem, murzyńskimi i cygańskimi improwizacjami oraz z bohemskimi, absurdalnymi rozmowami straconej generacji. Jazz (jak nam też mówi nostalgiczny film *Północ w Paryżu* Woody Allena) jest swego rodzaju pętlą czasową: podczas słuchania muzyki na żywo, tworzonej pozornie bez planu, jesteśmy wsysani w otchłań tunelu czasoprzestrzennego dalekiej

przeszłości. Znajdujemy się wówczas w świecie, gdzie muzyka stanowi dźwięk jednolitej duszy świata, a muzycy są kapłanami ekstazy, prowadzącymi człowieka ku omamiającemu dotykowi wiecznie pulsującego, wiecznie tańczącego być. Jeśli chcemy poznać moc jazzu, musimy mu się oddać z naiwną dociekliwością dziecka. W końcu jest grą czasu. W tej grze czas bawi się z nami, przywracając nas do życia i stawiając na skrzyżowaniu przemijania. *Jesteśmy* w niezmienności chwili, nasze trwanie nie jest ani wspomnieniem, ani zapowiedzią. W oddaniu chwili ożywa wspólna natura człowieka i wszechświata, dlatego spontaniczność jazzu jest nieprzerwaną kosmogonią, w której powstają razem człowiek i świat. Komponowanie *a prima vista*, bieżące budowanie domu dźwięków, nie jest przypadkową mieszaniną brzmień, nie jest bezsensowną gadaniną. Improvizatorem jest ten muzyk, który pod skorupą zasad i kanonów muzycznych, próbuje odkryć prawdziwe sedno, *tok* muzyki źródła (w języku greckim słowo *mousike* pierwotnie obejmowało wszystkie dziedziny nauki i sztuki, a zatem całą ludzką twórczość). Twórczość spontaniczna zakłada wycucie pierwszej warstwy, z której wywodzi się i dochodzi fala dźwięku. Tak jak źródło, które zanim przebije się na powierzchnię, najpierw jest w skale, w jaskini krasowej, w deszczu i chmurze, w wiecznych powrotach naturalnych rytmów, tak improwizacja na początku odbywa się w otwartym sercu muzyka, który próbuje odśpiewać ideę całości, teorię organicznego związku rzeczy Anaksymandra, Parmenidesa i Heraklita. Jazz jest nastrojową, pulsującą i krążącą cyrkulacją trwania świata w człowieku i człowieka w świecie. Współczesny przemysł rozrywkowy nie mógł zniszczyć tego – dla człowieka znaczącego – związku z naturą świata. Ekstazy spontaniczność nie stanowi kryterium dla płytkich, powtarzających się wzorów rozrywki dźwiękowej, nie odpowiada digitalnym matrycom urządzeń muzycznych, dlatego żyje na marginesie spektaklów muzycznych, tam, gdzie była zawsze: w piwnicach i klubach jazzowych, na ulicach murzyńskich gett, na polach zbieraczy bawełny, na falach stacji radiowych bez reklam. Muzyka spontaniczności nie może stać się towarem rynkowym dlatego, że nie można jej powtórzyć. To, czego nie można powtórzyć, jest nieprzewidywalne i niewymierne. Jazz, oaza dzikiej myśli, jest arcydziełem chwili także wtedy, gdy jest uchwycony na płycie gramofonowej lub na zapisie digitalnym. Posłuchajmy raz jeszcze; od razu będzie wiadomo, że płyta jest owocem obrzędu grupowego, współbrzmienia pasjonatów, w które włożono uniwersalny trud ciała i duszy w niemogących się powtórzyć warunkach i w odniesionym przez czas kontekście... Jeśli horyzonty współczesności zawęża i zamyka ideologia programowania, pożyteczności, człowieka posłusznego, jazz jest anarchiczną odpowiedzią popędowego witalizmu, nie zamieni swojej śmiertelnej prawdy na żadne złudzenie, ani puste słowa moralnie zepsutych wybawicieli.

Motyl

Ptaka lata, a motyl trzepocze skrzydłami, dlatego jest istotą lekkości i, jak twierdzą Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, niestanowczości. W rzeczywistości lot motyla jest niespokojny

i chwiejny, jakby nie mógł się zdecydować, na którym kwiecie usiąść, który zapylić, na którym odpocząć i najeść się. Zaskoczeniem jest ujrzyć go w zimnym przedwiosennym powietrzu, którego słońce jeszcze nie może ogrzać, lub – zagubionego – w listopadowym śniegu z deszczem. Niestanowczość motyla odpowiada lekkości i bezwładności, dlatego grecka bogini Psyche miała skrzydła motyla. W twórczości Vladimira Nabokova motyle są bodźcem i dźwignią wspomnienia, przezroczystej mowy młodości, barwnego uroku świata, możliwości, że narrator cofnie sobie czas, jak (mógł) wszystko. Gdy obserwujemy motyla, wrażenie lekkości jest wzmocnione chwiejną bezcelowością lotu. Motyl nie podróżuje, lecz wałęsa się; upaja się nic nierobieniem i brakiem planu na systematyczne rozwiązywanie zadań bytowych; nie zbiera miodu ani pyłku kwiatowego jak pszczoła. Lekkości i niestanowczości odpowiada także zdradzieckość i ta dotyka ciemnego, tajemnego oblicza cudownego owada, który może smakować stopami, słuchać brzuchem lub plecami i wachać czułkami. Istotą jego niestanowczości jest najprawdopodobniej to, że owad „najpierw” jest gąsienicą a „potem” motylem. Jego schizofreniczna natura podpowiada ludzkim oczom, niech nie dają się zwieść pięknu cudownych łuskowatych skrzydeł, doskonałej, lekkiej jak światło powłoki. Motyle – mimowolnie – stawiają nas przed problemem, który trapił filozofów średniowiecznych, problemem, że piękno można ujrzyć tylko na tle brzydoty. Tylko po co gąsienica miałaby być brzydka? Niektóre gąsienice są cudownie rozczłonkowanymi, poruszającymi się jedwabnymi tęczowymi zagajnikami. Dlaczego mimo to wywołują w nas dyskomfort? Może chodzi o dyskomfort, wywodzący się z inności? Na gąsienicy oko nie wychwyci najmniejszego podobieństwa, żadnych analogii z antropomorficznymi formami życia. To dlatego jest nam tak obca, prawie straszna? A może ten dyskomfort związany jest z tajemniczością, z przepoczwarzaniem larwy? Zdrowa myśl ludowa mówi, że ukrywa się i maskuje, zakłada przebrania ten, kto nie jest uczciwy. Takie myślenie wynika z platońskiego rozdwojenia na świat apolliniński i dionizyjski, myślenia, które musi być rozdwojone, by myśl mogła płynąć. Ponieważ jest analityczna, jest także zaskakująco ruchliwa. Przypomina rzekę, która dotyka kamienia za kamieniem, wzmacnia się i rośnie wraz z analizą swoich doświadczeń. Lecz rozdwojenie myśli dialektycznej nie może znieść dualizmu istoty, która *teraz* jest gąsienicą i *teraz* motylem. Ta forma to mianowicie jedna i ta sama istota, jednolita w rozdwojeniu. Gąsienica nie umiera, lecz zmienia się w motyla. Wypelza ze swojego zamknięcia, porzuca skórę, która nie pozwala jej latać. Czy motyl pamięta, że był gąsienicą? Pytanie chybi w puentę. Podwójnej natury jedności nie można zobaczyć w czasowym przekształceniu przyczyn i skutków. Pełnia życia, aż do śmierci, będąca kumulacją i zachwytem egzystencji, to coś innego niż zdradliwa jednostkowość stanów życiowych, innego niż formy starzenia się. W tym sensie podwójną tożsamością motyla jest barwny, widoczny dla oczu, oczywisty, wyraźny obraz ontologicznej dyferencji. Gąsienica *jest* motylem w kokonie a motyl *jest* gąsienicą ze skrzydłami.

Oczy

Najbardziej zaskakującą właściwością *zasady nieokreśloności* Heisengera jest to, że zawiera w sobie *określoność* obserwacji i obserwatora. O tym, że elektron w chwili obserwacji jest tu *lub* tam, decyduje obserwator, który wierzy (sobie), że jest świadomością myślącą. Punktu widzenia nie można odizolować od położenia, w którym się aktualnie znajdujemy. Jeśli o czymś myślimy, myślimy tu i teraz. Od razu wiadomo, że złapaliśmy się na niedorzeczności: jeśli, jak twierdzi współczesna fizyka kwantowa, natury świata nie da się określić, taka jest też natura podmiotu, wykonującego doświadczenie. Przedmiot obserwacji jest zawsze, jak powiedziałby Husserl, *przedmiot wewnątrz świadomości*, dlatego rozłam między obiektywnością i subiektywnością jest możliwy tylko w sferze klasycznej fizyki Newtonowskiej. A zatem co widzą oczy, te wspaniałe liczniki fotonów? Widzą sfalowaną powierzchnię wody, na której figlarnie tańczą światło i cień, widzą ukośne promienie słoneczne, przebijające się przez chmury jak dar boski, widzą sękowate łokcie sosny, walczące z burą na stoku. Z każdą chwilą widzą więcej niż tylko fizyczny zarys i teksturę rzeczy, w końcu nie są tylko *apparatus*, lecz rękami, wyciągniętymi do świata, dłońmi, dotykającymi dali, myślami, które w spotkaniach substancji kształtują się we wzory, zasady i nazwy. Mówimy, że oczy są zwierciadłem duszy, bez nich psychika byłaby więziarnią ciemności. Mamy lewe i prawe oko, lecz nie mamy dwojga oczu. W języku słoweńskim, wrażliwym na odczytywanie i wyrażanie liczby podwójnej, jest to znaczące. Czy mamy trzecie oko? Gregor Strniša w doskonałym i tajemniczym tomie wierszy *Oko* mówi na nie *niewidzialna szyszynka*. Trzecie oko występuje w wielu źródłach mitologicznych i filozoficznych, jest nazywane czasami *czołowym*, innym razem *ciemieniowym*, gdzie indziej *serdecznym*, w zależności od nazwy organu, przyjmującego światło duchowe. Według tych źródeł prawe oko odpowiada słońcu, działaniu i przyszłości, a lewe księżycowi, bierności i przeszłości. Trzecie oko przypada Sziwie, bogu zniszczenia i odrodzenia, dlatego jest ogniste; wszystko, co obrzuci spojrzaniem, zamienia w popiół i niszczy. W rzeczywistości niszczy tylko zewnętrzną postać rzeczy, ponieważ ta wyraża pustkę i jednoczesność wszystkiego w bezczasie bez wymiaru. Dlatego w buddyzmie mówi się na nie *oko mądrości* i jest prawdziwym złaniem się, zjednoczeniem całości i jednostkowości, klejnotem w kwiecie lotosu, zapłodnioną macicą wszechświata. Podwójna natura światła, albo fali albo substancji, lecz tylko podczas naszego jej oglądu na drodze międzygwiazdnej, zawsze jest energią i materią, równoczesnością jednego i drugiego, niedającą się określić nierozdzielnością obojga. Fala i żadnej substancji, materia i żadnej energii. Również starzy Grecy ujmowali świat jako *physis* – „trwanie z samego siebie w uporządkowaniu całości” (Gadamer) – i logos, „wgląd i wglądowość w tę całość”. Także zdaniem Plotyna, oko ludzkiego rozumu „nie może obserwować światła słonecznego (ducha najwyższego), bez jego udziału w samej naturze tego słońca i ducha”. Współczesna nauka potwierdziła to, o czym oczy ludzkie już dawno wiedziały: świat można poznawać i wykorzystywać, jeśli skupimy się na jednostkowości (i zapomnimy o wpięciu rzeczy w całość świata), lecz to jeszcze nie świadczy o zrozumieniu prawdziwej istoty rzeczy i świata. Rozumienie jest zazwyczaj wglądem w nierozdzielność wszystkiego, co jest, wglądem w jedność obserwacji i obserwowanego. Jeśli obserwacja (jako działanie) jest energią, obserwowana (jako

poznanie) substancja jest ciałem energii. To, co spostrzegamy, już długo nas zna i rozumie. To jest oko, oboje oczu, to są oczy świata? *Kosmos* nas osądza jak paw z rozłożonym ogonem, obserwuje nas setką oczu jak Argos *Panóptes*, „ten, który wszystko widzi”?

Wiatr

Wiatr jest postacią ruchu, który bezwzględnie łączy człowieka z wszechświatem. Wiatr jest żywością nieba. Wiatr jest żywością nieba i oddechem na ludzkich ustach. Ruch powietrza jest tańcem chmur, napajającym ziemię i napędzającym cykl pór roku. Ruch powietrza jest pożywieniem dla płuc i mózgu, umożliwia oczyszczanie i odmłodzenie krwi. Już we wczesnych tekstach naukowych wiatr był utożsamiany z oddechem, tworzącym sobość makro i mikrokosmosu, umożliwia bowiem mowę i mądrość, wiedzę i widzenie. Powiew oddechu umożliwia przepływanie energii między konkretną istotą i światem, przepływ informacji, ludzkie czytanie i odczytywanie tajemnic wszechświata. Ponieważ z wiatru – oddechu wyrasta tajemnica początku i końca, ważny jest dla osób niespokojnych, dla badaczy świata i ducha, dla pływaków morskich, sportowców, tancerzy, śpiewaków i bazarzy. Wiatr – tak jak człowiek – przychodzi i odchodzi nagle, jakby nie mógł się nigdzie zadomowić i uspokoić. Nie ma nic bardziej kapryśnego od wiatru, dlatego na człowieka niestabilnego mówi się wietrznik. Naukowiec widzi w wietrze władzę przypadków i próbuje zrozumieć praworządność jego chwilowych, czasami nieracjonalnych decyzji. Wietrznik czerpie przyjemność w chaosie przypadków i stara się wykorzystać zmienność świata. Pytanie o to, kto z nich jest bardziej rozumny, byłoby najprawdopodobniej niemądre. Człowiek rodzi się, *przychodzi* na świat z wiatrem pierwszego wdechu; prawie niesłyszalnym ostatnim tchnieniem wydycha swoją ostateczność, umiera, *odchodzi* ze świata. Między narodzinami i śmiercią oddychanie jest wysiłkiem: niektórzy ludzie gonią za powietrzem, inni oddychają oskrzelami, najgorsze jest bowiem duszące zastanie, trujące znieruchomienie powietrza. Żaden żeglarz nie zamieniłby wielkiej morskiej kłęski żywiołowej, szaleństwa wiatrów i fali, na nieruchomą ciszę morską, na rozdzierającą serce i nerwy bezwietrzność, w której człowiek naprawdę czuje się zagubiony w nieskończonym oceanie świata. Że nie da się żyć bez wiatrów i oddychania, wiedzieli już Jończycy. Dla Anaksymenesa wiatr, rozrzedzenie i zagęszczenie powietrza, stanowiło dziedzictwo wszechbytu, u orfików dusza rodziła się z wiatru, w *Iliadzie* Homera *thymós* i *psyche* były nierozdzieloną podstawą wszystkiego. Kosmiczna siła życiowa (dym, oddech, powiew), były tylko drugą twarzą ludzkiej duszy. Dusza dla Greków oznaczała oddychanie: *oddycham, a więc jestem* moglibyśmy powtórzyć za Anaksymenesem. Wieczność duszy, którą tak lubi eksponować myśl chrześcijańska, to nic innego jak umieranie i odradzanie siły życiowej, wspólnego oddychania człowieka i kosmosu. Jakiś czas temu miało się wrażenie, że współczesna nauka poprzez poznawanie próżni odbierze wiatrowi oddech (albo zdmuchnie jego znaczenie) w żywym wszechświecie, lecz tak się nie stało. Dzisiaj jest pewne, że również międzygwiazdne pustki nie mogą zniszczyć przepływu fal elektromagnetycznych, że także światło jest rodzajem kosmicznego oddychania, zawiei wszechświata. Do niesubstancjalnego eteru między

mgławicami wraca *etryczność*, wieczna gra ruchomej przestrzeni, która napręza i odpręza spiralną kosmiczną sprężynę. Pytanie, czy chaos był przed kosmosem, zostało postawione w *czasie* i nie jest mniej zabawne od pytania, kto był wcześniej, kura czy jajko. Ciekawe natomiast jest to, że w słowie wszechspokój język słoweński zachowuje znaczenie, które wyprzedza stąpienie się nieporządku i porządku, chaosu i kosmosu. Wszystko jest spokojem. Nam słowo wszechświat mówi o punkcie osobliwości Hawkinga przed wielkim pęknięciem, kiedy grawitacja (jeszcze) nie istnieje, czy o Wielkim Ostatnim starych mędrców chińskich, oznaczającym końcowy entropiczny, niematerialny stan świata?