

0

PROJEKT NARCYZ

**Andrzej
Bednarczyk**



Był chłodny, piątkowy poranek 31 maja 2013 roku. Otepiąły po wielu godzinach nocnej jazdy, szwendałem się to tu, to tam pustymi o tej porze uliczkami Wenecji, podziwiając fasady domów i ich płynne odbicia w wodach kanałów. Nie było jeszcze turystów, tylko mieszkańcy śpieszący do pracy mijali mnie niekiedy. Natknąwszy się na otwartą kafejkę, usiadłem i pogрузyłem się w słodkim nicnierobieniu. Popijając małymi łykami aromatyczną kawę, wydobylem z kieszeni mój podróźny notatnik i jednym kompulsywnym gestem narysowałem w nim klęczącą postać oraz zapisałem słowa: *Jak jeleń do wód płynących, tak dusza moja tęskni do ekranu*, będące parafrazą fragmentu Psalmu synów Koracha¹. Przyznaję, że następnego dnia użycie przeróbki kanonicznego tekstu uznałem za zachowanie żenujące i nieuprawnione. Nie mam jednak zwyczaju cenzurować pierwszego, automatycznego zapisu przebłytku przedlogicznej namiastki idei, przeczcucia prawdy, jakie wydarzają się zawsze na początku drogi namysłu.

Tym, co zaprzętało moje myśli, był kształt europejskiej duszy, źródła formujące mój sposób postrzegania świata, próby zrozumienia samego siebie i moich pobratymców. Chciałem się dowiedzieć, czy istnieje coś, co pozwoli „wrysować” duszę Europy. Czemu pomiędzy dziesiątkami innych toposów właśnie Narcyz? Nie wiem. Może z powodu oświeconych niebieskawą poświatą twarzy zatopionych w kontemplacji ekranów telefonów komórkowych, smartfonów, tabletów, laptopów, codziennie mijanych osób odciętych niewidzialną barierą od wszystkiego, co wokół? Może z powodu wyrazu ich oczu, gdy zagadnięci podnoszą wzrok, nieco błędny, jak po przebudzeniu? A może winnym jest to poranne światło nad laguną, to piękne, choć skazane na zatonięcie miasto przegładające się w odbiciu wody albo ten młody wenećjanin śpieszący do pracy, którego stopy automatycznie odnajdywały drogę, gdy oczy, nieczułe na piękno poranka, wpatrywały się w ekran komórki?

Tak rozpoczęła się moja ponad trzyletnia pogonia za Narcyzem.

Ścieżki, metody i odkrycia, które w trakcie tej pogoni przydarzyły się mnie i osobom zaproszonym do współpracy w projekcie „Pole Narcyzów”, stanowią zawartość niniejszego opracowania.

1.
Biblia Gdańska, Ps 42,2: *Jako jeleń krzyczy do strumieni wód, tak dusza moja woła do ciebie, o Boże.*

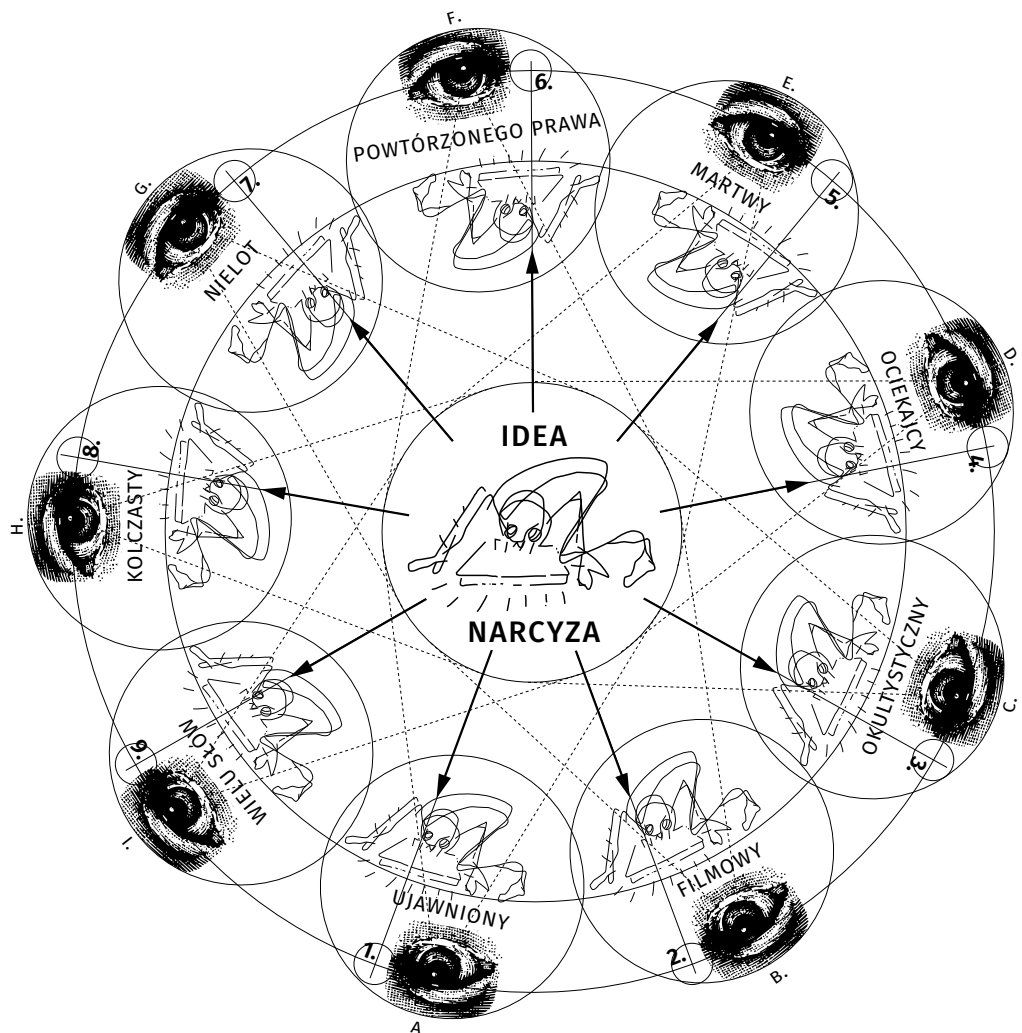
Minęły trzy lata. Był chłodny, poniedziałkowy poranek 9 maja 2016 roku. Zszedłem do kuchni, by nastawić ekspres. Potem w pracowni pogрузyłem się w słodkim nicnierobieniu, popijając małymi łykami aromatyczną kawę. Sięgnąłem po wydruk słów, na które wczoraj, prawem koincydencji, natknąłem się w Internecie:

Co ci się stało, Europo humanizmu i praw człowieka, demokracji i wolności? Co się z tobą stało, Europo, ojczyzno poetów, filozofów, artystów, muzyków, ludzi pióra? Co się z tobą stało, Europo, matko ludów i narodów, matko wspaniałych mężczyzn i kobiet, którzy bronili godności swych braci i sióstr, a nawet oddawali za nią życie? [...] Umysłem i sercem, z nadzieją i bez próżnej nostalgii – jak syn, który odkrywa w Matce Europie źródła własnego życia i wiary – marzę o nowym europejskim humanizmie, który polega na ciągłej pracy na rzecz człowieczeństwa oraz wzywa do pamięci, odwagi i rozsądnej, ludzkiej wizji utopii. Marzę o Europie wciąż młodej, wciąż zdolnej być matką, która żyje, bo szanuje życie i daje nadzieję na życie. [...] Marzę o Europie, o której nikt nie powie, że przywiązanie do praw człowieka było jej ostatnią utopią².

Rzeczywiście w ciągu ostatnich lat pytanie o kształt europejskiej duszy stało się palącą kwestią wobec nawałnicy lęku, destabilizacji, wzajemnej podejrzliwości i pogardy, jakie przetaczają się nad Europą, i rodzącej się z nich pokusy zatrzaśnięcia za sobą drzwi, w złudnym mniemaniu o możliwości uzyskania bezpieczeństwa za cenę rezygnacji z prawdy. Nie mam zamiaru wplątywania nauki i sztuki w polityczne niesnaski. Chcę jedynie zrozumieć, choćby odrobinę, samego siebie i to, co przez wieki nas, Europejczyków, kształtowało.

Przyjęty przeze mnie sposób prowadzenia badań najprościej nazwać „kubistycznym” w tym sensie, że w ramach jednej intelektualnej kompozycji umieszczam wiele punktów obserwacji toposu Narcyza. Nie przyjmuję więc punktu widzenia pojedynczego obserwatora, ale tworzę pole, w którym spotyka się ich wielu. Istotą tej metody jest to, co wydarza się pomiędzy nimi, w przestrzeni ich spotkań, wzajemnych niezgodności, odmienności perspektyw, stosowanych metod i formułowanych wniosków. Powód zdaje się oczywisty. Topos funkcjonuje w pamięci zbiorowej. Jego kształtująca obecność nie bierze się z jednostkowych, uniwersyteckich opracowań, ale z wielogębnych przekazów, wcieleń, hipostaz i rozpoznań częstokroć oderwanych już od swego źródła, przetworzonych na miarę i modłę współczesności. Dlatego właśnie powstało „Pole Narcyzów” w formie pięciu kręgów: wcieleń, kontekstów, spojrzeń oraz perspektyw. Poniżej pokrótce omówię każdy z nich.

2.
Fragmenty wystąpienia papieża Franciszka z okazji przyznania mu Nagrody Karola Wielkiego (przet. Katarzyna Wężyk). Źródło: wyborcza.pl/magazyn/1,152469,20031989,papiez-franciszek-co-ci-sie-stalo-europa.html (dostęp: 8.05.2016).



KRĄG WCIELEŃ

Mitologiczny Narcyz jest jeden. Po pierwsze dlatego, że tak mówi mit, po drugie, gdyż w swojej istocie stanowi osobliwość — byt niewchodzący w jakiegokolwiek relacje z otoczeniem, zatrzaśnięty wewnątrz horyzontu zdarzeń pomiędzy sobą a swoim odzwierciedleniem. Nawet gdyby dwóch Narcyzów stykało się ze sobą w zatłoczonym wagonie metra, to i tak nie mieliby ze sobą nic wspólnego. Jednak gdy idea wcieli się w widzialne formy i barwy, oglądamy ją jak przez szybę witrażu, w przebarwieniu. Wielobarwność wcieleń, jak w pryzmacie, rozwarstwa ją na wiele odcieni i łączy z innymi toposami.

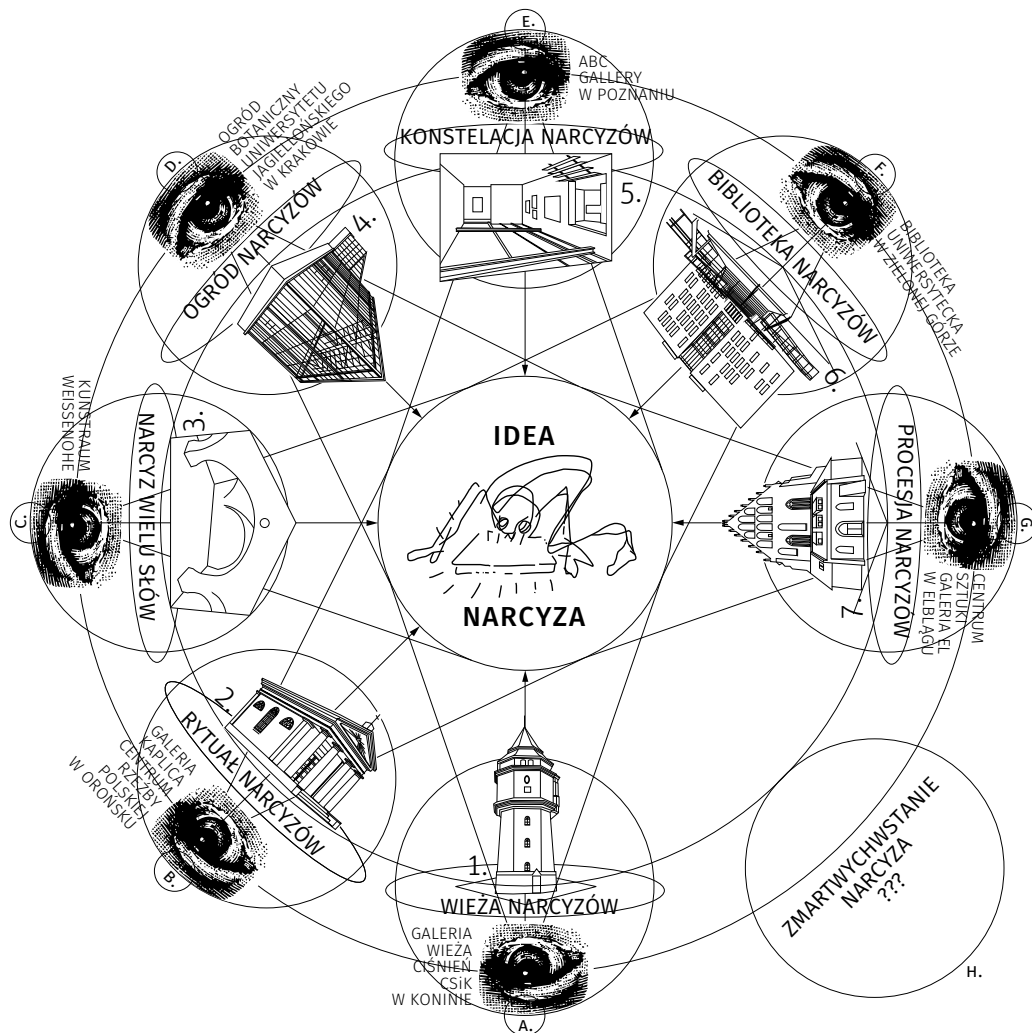
Stworzyłem dziewięć figur Narcyza identycznych co do kształtu, różnych co do powierzchni ciała, pokrywając je „naskórkiem tożsamości”. Dziewięć owych postaci to w zasadzie dziewięć spojrzeń na ideę, dziewięć katalizatorów aktywujących namysł nad Narcyzem.

Jest więc **NARCYZ UJAWNIONY**, ze zdartym płatem skóry na plecach, spod której wyziera szklista tkanka tysięcy oczu; jest **NARCYZ FILMOWY**, pokryty wizerunkami gwiazd kina z lat sześćdziesiątych, oraz klęczący przy murarskim pionie **NARCYZ OKULTYSTYCZNY**, pokryty symbolami gnozy, kabały, numerologii i okultyzmu; jest też **NARCYZ OCIEKAJĄCY REKLAMAMI**, promocjami, wizerunkami towarów, obłany woskową polewą. Ciało **MARTWEGO NARCYZA** jest zardzewiałe, wolne od naklejek, z medyczną adnotacją *exitus* na plecach. **NARCYZ POWTÓRZONEGO PRAWA** pokryty jest kartami Starego Testamentu, a w plecy wkręconych ma dziesięć solidnych śrub. Na jego piersi umieściłem inskrypcję: *De profundis clamavi ad te Domine*³. Skóra **NARCYZA NIELOTA** całkowicie pokryta jest mapami. Z ramion wyrasta dwanaście piór, a ze stóp kolce. **NARCYZ KOLCZASTY** pokryty jest całkowicie wpatrzonymi w przestrzeń oczami, spomiędzy których wyrastają czerwone kolce, a skóra **NARCYZA WIELU SŁÓW** wytatuowana jest fragmentami poetyckich tekstów, pozbawionych linearnej formy zapisu.

Każda z postaci „wpatruje się” w projekcję wideo. Są to: widok tychże figur Narcyzów, przeplot kilku filmów z lat sześćdziesiątych, spirala hipnotyzująca, zlepek zmieniających przypadkowo kanałów telewizyjnych, szum starego telewizora, nieruchomy błękit wraz z dźwiękiem nawołujących się wielorybów, widok z lotu ptaka przesuwałcej się powierzchni Ziemi, fotografie zmieniane z prędkością 25 klatek na sekundę oraz twarz bełkocącego autora. Ich przyporządkowanie do postaci zmieniało się w trakcie projektu.

Te dziewięć postaci jest jak dziewięć rozdziałów traktatu o Narcyzie.

3.
Biblia Tysiąclecia, Ps 130,1: Z głę-
bokości wołam do ciebie, Panie.



KRAJ KONTEKSTÓW

Mitologiczny Narcyz jest jeden. Po pierwsze dlatego, że tak mówi mit, po drugie, gdyż w swojej istocie stanowi osobliwość — byt niewchodzący w jakiegokolwiek relacje z otoczeniem, zatrzaśnięty wewnątrz horyzontu zdarzeń pomiędzy sobą, a swoim odzwierciedleniem. A jednak. Chociaż ślepy na to, co poza nim samym, niezwykle łatwo i jakby bezwiednie nasiąka barwami otaczającego świata, zmieniając swą postać w niekończącym się pochodzie metamorfoz.

O czym mówi ta instalacja? Co artysta chciał przez to powiedzieć? A kogóż to, na Boga, obchodzi! Gdy idea Narcyza zostanie wcielona w formę artystyczną, wtedy ona staje się nośnikiem znaczeń. Treściowe interpretacje są w zasadzie dowolne, to znaczy nie podlegają niczemu poza swobodną grą wyobraźni widza. Oczywiście muszą być one zgodne z formą, czyli nie mogą wchodzić w konflikt z formalizmem dzieła. Gdyby nie istniał ten wymóg, każda możliwa do pomyślenia interpretacja byłaby właściwa, a więc wszystko mogłoby znaczyć cokolwiek, a to jest jawnym nonsensem⁴.

Zespół immanentnych form dzieła artystycznego nie jest jednak jedynym nośnikiem znaczeń, gdyż miejsce i sposób prezentacji wpływają na odbiór, tworząc kontekst, w którym forma jest rozpatrywana. Jeżeli, na przykład, umieścimy figurkę świętego na ołtarzu albo pomiędzy zabawkami w przedszkolu, na półce supermarketu czy w naukowym laboratorium, to pozostając sobą, odniesie ona widza do odmiennych znaczeń w zależności od kontekstu przestrzeni. Nawet modernistyczna idea neutralnej, białej sali ekspozycyjnej, pozwalającej przedstawiać dzieło w czystej, niezakłóconej zewnętrzными influencjami przestrzeni, w praktyce okazuje się być utopią.

Idąc za tą zasadą, zaprojektowałem siedem prezentacji Narcyza. Poszukiwałem takich przestrzeni, które zmuszą mnie do odpowiedzi na ich charakter i w istotny sposób wpłyną na finalny wyraz artystyczny kompozycji. Powstały instalacje *in situ*, w których miejsce ekspozycji zostało wprzęgnięte w ich zakres i stało się immanentną formą dzieła. Już samo wejście widza do środka miało dać mu poczucie przeskoku w inną rzeczywistość. Nie była to realizacja apriorycznie przyjętych postanowień, do których dopasowywałbym charakter pomieszczeń. Najpierw było pytanie o to, co stanie się z Narcyzem w zderzeniu z taką lub inną przestrzenią, jakie przesłanie zbuduje stworzony kontekst. Następnie była formułowana hipoteza, wobec której podejmowałem wstępne decyzje kompozycyjne, weryfikowane każdorazowo w trakcie realizowania wystawy.

1 WIEŻA NARCYZÓW⁵ powstała w budynku starej wieży ciśnień, tkwiącej absurdalnie pośrodku dworca autobusowego w Koninie. Spomiędzy tłumu śpieszących dokądś podróźnych klaustrofobicznie wąskimi schodami wychodzi się do górnej, ośmiokątnej sali zbiornika o żelbetowym żebrowaniu, by wejść w inną, wyniesioną ku niebu, oderwaną od tej na dole przestrzeń. Osiem figur ustawiłem w ośmioboku regularnym, wiernie powtarzającym kształt sali, dziewiątą zaś, nieco podniesioną, z boku. Klęczą na suchej posadzce tam, gdzie kiedyś była woda. Nad nimi góruje projekcja fotografii zmieniających się tak szybko, że można zobaczyć najwyżej co dziesiątą z nich, każdy więc widzi co innego.

2 RYTUAŁ NARCYZÓW⁶ został przygotowany w klasycystycznym budynku dawnej kaplicy otoczonej gęstwiną drzew. Wnętrze w proporcjach złotego podziału, z ołtarzową mensą na przedzie. Na frontonie łacińska inskrypcja *OMNIA VIDIT* (wszechwidzący), co wobec „się-widzącego” Narcyza, oprócz sakralnego charakteru architektury, stało się kluczowym punktem odniesień. Osiem figur klęczy odwróconych tyłem do ołtarza i siebie nawzajem, na mniejszej ołtarzowej zaś stoi wielki telewizor emitujący szum zepsutej anteny. Za ołtarzem, w małej zakrystii tkwi dziewiąta figura z projekcją twarzy mozołnie i bezskutecznie próbującej wypowiedzieć słowa.

4. Ideę zgodności interpretacji z formalizmem zaczerpnąłem z pracy: Michał Heller, *Filozofia i wszechświat*, Kraków 2006, s. 154–156.

5. Wystawa WIEŻA NARCYZÓW, Galeria Centrum Kultury i Sztuki Wieża Ciśnień w Koninie, 6–28 lutego 2015 r. pod kuratelą Roberta Brzęckiego.

6. Wystawa RYTUAŁ NARCYZÓW, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 18 kwietnia – 7 czerwca 2015 r. pod kuratelą Moniki Bartoszek. Performance „C'est ne pas en corps” Łukasza Błażejewskiego wraz z Jarkiem Widuchem i Michałem Kowalczykiem.

7.
Instalacja **NARCYZ WIELU SŁÓW**,
Kunstraum Weissenhohe w Weisse-
nohe (Niemcy), w ramach projektu
„Fading Memory”, 5–27 września
2015 r. pod kuratelą Piotra Korze-
niowskiego i Jakuba Najbarta.

8.
Wystawa **OGRÓD NARCYZÓW**,
Palmiarnia Jubileuszowa Ogrodu
Botanicznego Uniwersytetu Jagiel-
ońskiego w Krakowie, 11–25 paź-
dziernika 2015 r. pod kuratelą
Adama Brinckena.

9.
Wystawa **KONSTELACJA NARCY-
ZÓW**, ABC Gallery w Poznaniu, 18
listopada 2015 – 16 stycznia 2016 r.
pod kuratelą Katarzyny Jankowiak-Gum-
nej.

10.
Wystawa **BIBLIOTEKA NARCYZÓW**,
Biblioteka Uniwersytecka w Zielo-
nej Górze, 29 stycznia – 30 marca
2016 r. pod kuratelą Janiny Wallis.

11.
Wystawa **PROCESJA NARCYZÓW**,
Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu,
7 kwietnia– 20 maja 2016 r. pod
kuratelą Katarzyny Jankowiak-Gum-
nej. Ścieżka audio „Wylizanka”: Paul
Griffith.

3 NARCYZ WIELU SŁÓW⁷ znalazł miejsce w sklepionych podziemiach dawnego klasztornego browaru w Weissenhohe, w Niemczech. Był prezentowany w ramach większego projektu artystycznego „Fading Memory” niejako na zsyłce, poza główną ekspozycją, ulokowaną na wyższych piętrach. Figura Narcyza została zawieszona nad suchą, kamienną posadzką w pomieszczeniu ujęcia źródlanej wody. Jego bełkotliwe i jęklive inkantacje rozchodziły się potępieńczo przez wszystkie piętra browaru i od czasu do czasu mieszały się z dźwiękiem włączających się pomp tłoczących wodę.

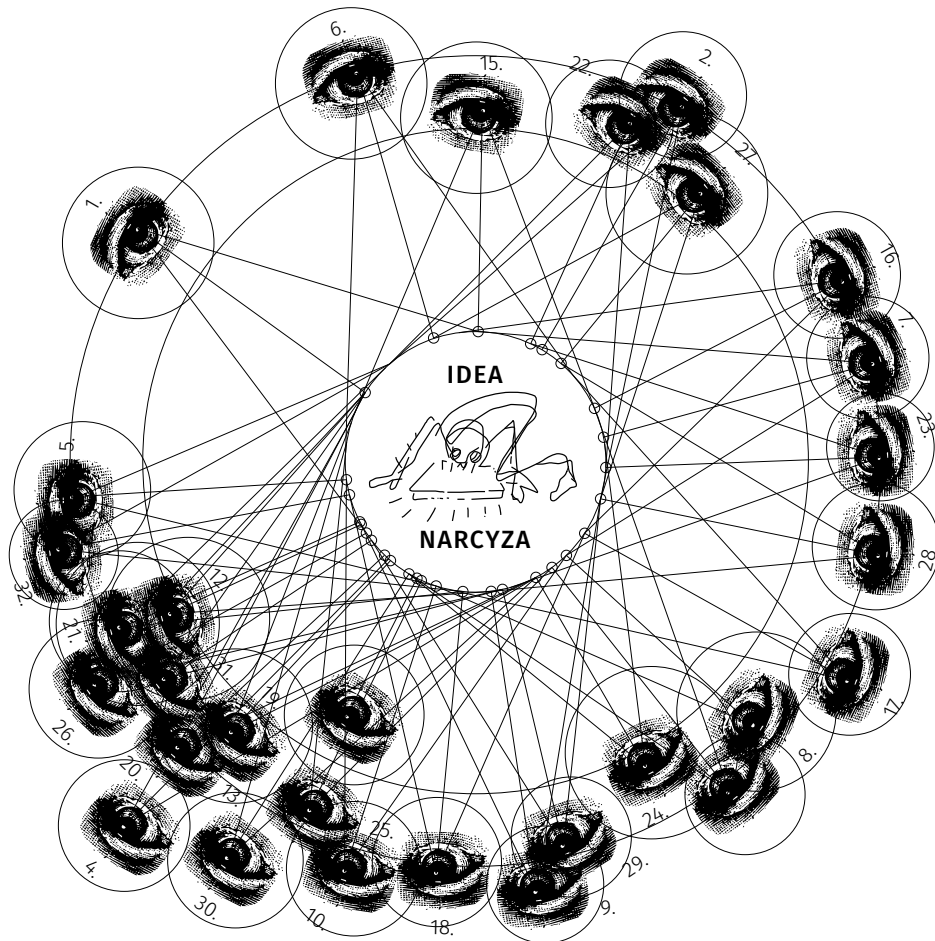
4 Palmiarnia ogrodu botanicznego z gąszczem egzotycznych krzewów, palm, kaktusów i porośnięta wodnymi kwiatami sadzawka są najbliższe scenarii Owidiuszowego opowiedzenia mitu. W **OGRODZIE NARCYZÓW**⁸ figury wraz z monitorami ukryte zostały, każda odrębnie, w gąszczu roślin, w tropikalnym gorącu i wilgoci. Termiczny szok, jakiego doznawało się w momencie wejścia do palmiarni z październikowego chłodu, stał się częścią opowieści.

5 Galeria ABC to dwa prostokątne pomieszczenia, bliskie w swoim charakterze *white cube*. Ta pasywna przestrzeń, której ściany i sufit pomalowaliśmy na kolor grafitowej szarości, przyjęła **KONSTELACJĘ NARCYZÓW**⁹. Do mrocznej i optycznie zimnej jak kosmos przestrzeni wchodziło się bezpośrednio z rozbuchanego zielenią lasu. Zawieszone w powietrzu figury, umieszczone na ścianach i suficie, wyznaczały, każda z osobna, niezależne koordynaty przestrzenne i „pola grawitacyjne”. Ta instalacja bez widzów jest „martwa”. Dopiero przez niezgodność kierunków pionu i poziomu między figurami a widzami aktywizuje się i dopełnia. W tym więc wypadku również widz stał się dopełnieniem kompozycji wpływającym na jej treść.

6 Z zupełnie inną sytuacją miałem do czynienia, planując **BIBLIOTEKĘ NARCYZÓW**¹⁰ w Bibliotece Uniwersyteckiej w Zielonej Górze. Jest to budynek o nowoczesnej bryle i wnętrzach całkowicie podporządkowanych funkcji udostępniania wiedzy. Codziennie czytelnie pełne są naukowców, dydaktyków i studentów pochylonych w skupieniu nad książkami i ekranami komputerów. Figury pochylonych nad poziomymi ekranami Narcyzów, rozmieszczonych z dala jeden od drugiego na piętrach budynku, wtapiały się w społeczność użytkowników. Po raz pierwszy zastosowałem słuchawki założone na uszy figur, podłączone do monitorów. Widzowie chcąc posłuchać dźwięku projekcji, zakładali je i podłączeni kablem do rzeźby stawali się jej częścią.

7 W **PROCESJI NARCYZÓW**¹¹ umieszczonej w gotyckiej nawie niegdysiejszego kościoła NMP dziewięć figur zawieszonych nad posadzką wzdłuż osi kościoła tworzy rząd pątników. W słuchawkach słychać dźwięk projekcji, w przestrzeni zaś emitowany jest głos liczącego od 1 do 120 z rosnącym pogłosem. Gdy widzowie zdejmują słuchawki z głów figur, stają się uczestnikami procesji.

Zamysłem wielości przedstawień było siedem rozdziałów opowieści o Narcyzie, siedem różnych odsłon jego inkarnacji wprzęgniętych w konteksty miejsc. Gdy wszystkie już się dokonały, ujawniły to, co miały do ujawnienia, wydrwiły moje wstępne hipotezy, tezy i weryfikacje, wykazały miałość wstępnych wyobrażeń o nich, poszły swoimi ścieżkami. Zrodziła się we mnie myśl o domykającej kompozycję ósmej odsłonie, o **ZMARTWYCH-
WSTANIU NARCYZA**. Czy to ma sens? Jeszcze nie wiem.



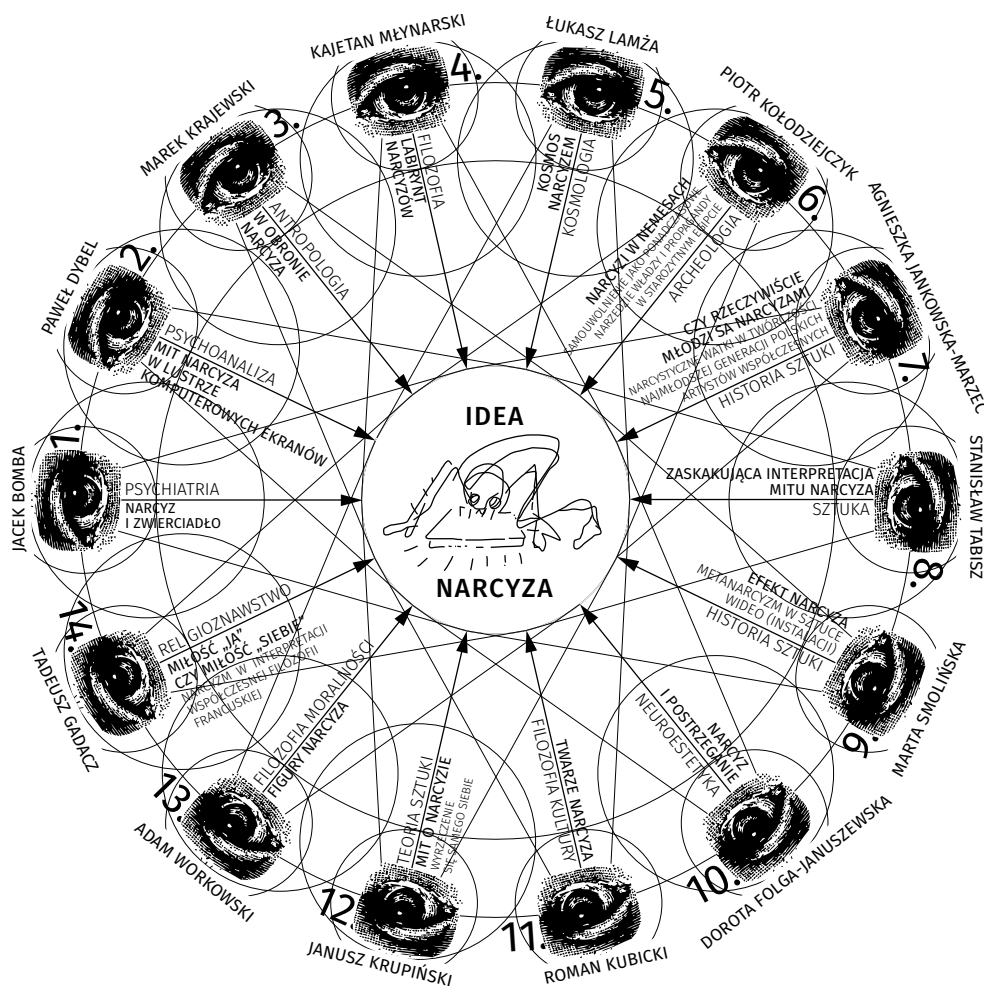
KRĄG SPOJRZEŃ

Mitologiczny Narcyz jest jeden. Po pierwsze dlatego, że tak mówi mit, po drugie, gdyż w swojej istocie stanowi osobliwość — byt niewchodzący w jakiegokolwiek relacje z otoczeniem, zatrzaśnięty wewnątrz horyzontu zdarzeń pomiędzy sobą a swoim odzwierciedleniem. Choć jest jeden, to zamieszkuje nasze umysły w miliardach niepowtarzalnych wyobrażeń i nie jest prawdziwszy od pozostałych.

12.
Patrz: www.fieldofnarcissi.com

Fizyka mówi, że obserwacja wpływa na stan obserwowanego układu. Sztuka mówi, że stan obserwującego wpływa na obraz obserwowanego. Aby „kubistyczna” metoda łączenia w jedną całość wielu spojrzeń skutkowała bogactwem kształtów, gromadzę największe z możliwych odmienności, wprzęgnięte do uczestnictwa we wspólnocie patrzących. Wtedy suma oglądów nie będzie czkawką wzajemnych potakiwań, a stworzy akcelerator wzajemnie napędzających się spojrzeń cząstkowych.

Wiedziony tą myślą powołałem do istnienia **WIOSKĘ NARCYZÓW**, wirtualne miejsce na stronie internetowej projektu¹², zasiedlane przez prace adeptów sztuki. To, co ich różni od siebie i ode mnie, to kulturowe korzenie, środowiska, uprawiane dyscypliny i sposoby myślenia. Do współpracy zaprosiłem studentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, Ecole Professionnelle des Arts Contemporains w Saxon, w Szwajcarii, Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego, Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej oraz National Taiwan University of Arts w Tajwanie. Szczególnie cennymi w swojej odmienności stały się prace uczniów tej azjatyckiej uczelni, którzy wychowywali się w kulturze bez mitów greckich, w której postać Narcyza nie posiada żadnego odpowiednika. Współpraca ze studentami, z których prawie żaden, niezależnie od miejsca pochodzenia, nie czytał *Metamorfoz* Owidiusza, uświadomiła mi niezależne od kręgów kulturowych ścieżki obecności toposów w globalnej świadomości zbiorowej.



KRĄG PERSPEKTYW

Mitologiczny Narcyz jest jeden. Po pierwsze dlatego, że tak mówi mit, po drugie, gdyż w swojej istocie stanowi osobliwość – byt niewchodzący w jakiegokolwiek relację z otoczeniem, zatrzaśnięty wewnątrz horyzontu zdarzeń pomiędzy sobą a swoim odzwierciedleniem. Chociaż jeden, to jego postać zdaje się być zbyt bogata w kształty, światła i cienie, żeby można go było ogarnąć pojedynczym spojrzeniem.

13.
Patrz: Stanisław Lem, *Głos Pana*,
Warszawa 2008, s. 20: *Każdy
z nas uczeptiony jest od dziecka
jakiegoś, publicznie dozwolonego,
własnego kawałka, tego, co został
wybrany, wyszkolony, zdobył con-
sensus omnium, każdy wycinek
ów hoduje, wygadza, doskonali,
weń tylko dmucha, aby najsprawniej
się rozwinął, i każdy udaje,
będąc cząsteczką, pełnię – kikot
z pretensjami do całości.*

Gdy tworzę prace artystyczne, robię to wiedziony jakąś pewnością prawdy, która odsłoniła się przed moim umysłem. Cała kompozytorska robota to tylko mozolne konstruowanie jej wcieleń. Nie tak jednak się rzeczy mają poza sztuką.

Ideę stworzenia wokół Narcyza konsylium spojrzeń mędrców zaczerpnąłem z lektury powieści Stanisława Lema¹³. Podjąłem ją, wiedziony nieustająco obecnym w mojej świadomości poczuciem beznadziejnej fragmentaryczności własnego rozeznania świata i zniewolenia myślowymi nawykami, przez które widzę nie to, co jest, nie takim, jakim jest, i w beznadziejnej przypadkowości napotkanych okrucich prawdy. Namówiłem czternaścioro autorów, aby pochylili się nad tą postacią i podjęli namysł nad Narcyzem, każdy z perspektywy jego własnej dziedziny wiedzy, na sposób przynależny jego dyscyplinie naukowej. To, co stworzyli, ukazało swoje bogactwo nie tylko we własnej zawartości, ale również w tym, co pomiędzy nimi, w różnorodności metod, idei i perspektyw, z jakich są rozpatrywane. Najcenniejsze znaleziska zaś to niespodziewane zbieżności, spotkania wątków powstałe mimo różnych punktów obserwacji i dróg wywodzenia oraz niezgodności, cudownie nieusuwalne sprzeczności pomiędzy nimi, których żadnym sposobem nie da się zignorować ani sprowadzić do wspólnego mianownika.

Esejów tych nie ułożyłem w kolejności wymagającej podążania za nią w lekturze. Można swobodnie ustalać własny porządek czytania. Dla ułatwienia referuję pokrótce każdy z nich.

/ → s. 96/

Perspektywa poznawcza Jacka Bomby, autora eseju *Narcyzm i zwierciadło*, łączy psychiatrię, ukazaną w kolejnych etapach rozwoju, z praktyką terapeutyczną i humanistyczną erudycją. Można stąd wnosić, że wiedzę nabywał nie tylko z opracowań naukowych, ale również patrząc w oczy pacjenta, słuchając słów i melodii jego wyznań.

Tak też zbudowana jest narracja eseju, na styku chłodnego namysłu, empatycznego zaglądania pod powierzchnię pozorów oraz rozpoznania kulturowych i cywilizacyjnych kontekstów. Autor zdaje relację z perypetii tej dziedziny nauk medycznych, sięgając do figur mitologii antyku, dla opisanego typów, zaburzeń i chorób, wraz ze skłonnością do uznawania za chorobę i stygmatyzowania zachowań nieakceptowanych przez społeczeństwo lub władzę. Ujawnia także źródła pejoratywnego stosunku do przyjemności w kulturze Zachodu, wskazuje na istotę triady wola–rozum–serce. Przypomina ideę metabolizmu informacyjnego Antoniego Kępińskiego. W perspektywie stwierdzenia, iż: *Żywe istoty wyposażone w zmysł wzroku reagują na własne odbicie w zwierciadle*, pyta o to, co widział mitologiczny Narcyz w odbiciu i konkluduje: *Nieszczęściem Narcyza jest więc nie miłość do siebie, ale to, że nie rozpoznał siebie w zwierciadle źródła.*

/ → s. 104/

Inaczej rzecz się ma w eseju *Mit Narcyza w lustrze komputerowych ekranów* Pawła Dybla. Psychoanaliza, obok socjologii, jest głównym polem jego badań. W tym eseju pacjentem jest kultura. To ją diagnozuje Dybel. Mit jest tutaj papierkiem lakmusowym, który przyłożony do Europy drugiej dekady XXI wieku ma ujawnić jej faktyczny stan. Owego badania dokonuje w kilku krokach. Wskazuje na zatrzaśnięcie ludzkiego Ja w zapętleniu

narcystycznego układu, który jak czarna dziura zasysa w siebie obrazy z otoczenia, ale żadnego nie zwraca, projektując na nich własne oczekiwania.

Paweł Dybel jest obecny w samym środku artystycznego fermentu jako widz, komentator i współpracownik artystów i historyków sztuki. Może dlatego potrafił wsłuchać się w fenomeny kultury mediów, rozpoznając jej istotę. W trafny sposób odróżnił niewinne w swej bezinteresowności lustro od ekranu. Ten, mając zarządcę, zawsze czemuś lub komuś służy, uwodzi i pogrąża w sobie. Lustro-ekran przestanie być owym *speculum*, za którego pośrednictwem możemy spekulować świat, o ile nie zostanie przez nas rozpoznany jako różny od świata.

W ostatnich zdaniach Dybel stawia diagnozę w słowach: *Jego [ciała] miejsce zajmują martwe, kukłowate figury ludzkich manekinów zaśrubowane w swoim jestestwie. To ciała-maszyny pokryte tatużami słów, gazetowej sieczki, kolcami samotności, nędznymi resztkami piór pseudowizyjnych wzlotów czy strzępkami szmat. Tym właśnie stał się mit Narcyza dzisiaj. Odrażającą karykaturą i parodią samego siebie. [...] Jedynym zadaniem tak zdegradowanej sztuki jest uwiedzenie odbiorcy poprzez utwierdzenie go w jego narcystycznych utożsamieniach.*

Perspektywa antropologii została przyjęta przez Marka Krajewskiego w eseju **W obro-**
nie Narcyza. Już w pierwszych zdaniach tej szczególnej mowy obrończej autor łączy ludzką samolubność ze wspólną wszystkim istotom wolą przetrwania wdrukowaną w genetyczny kod. Następnie w ośmiu odstępach wywodzi tezę, że wszyscy jesteśmy Narcyzami. Robi to w iście akwinackim stylu, nie zapominając każdej tezie dodać kontrę, aby to, co pozytywne, nie uległo zafałszowaniu przez brak negatywnej przeciwwagi, i vice versa. Gdy na przykład rozpatruje krytykę narcyzmu, wskazuje zarówno warunki jej zasadności, jak i nietrafności. Z tekstu wyłania się rozróżnienie na narcyzm będący zaburzeniem oraz zdrowy narcyzm istoty, która chce przeżyć. Pisze o sprzężeniu zwrotnym spojrzeń pomiędzy człowiekiem i jego dziełem – akceleratorze rozpędzającym kognitywne możliwości do niebotycznych prędkości. A jednak, człowiek okazał się najokrutniejszym ze zwierząt, zdolnym dążyć do własnej zagłady. Podążając za Peterem Sloterdijkem, ukazuje ludzką wiarę w możliwość stania się istotą doskonałą, samostwarzającą się poprzez ćwiczenie, mimo że niskie pobudki bywają niekiedy źródłem tego, co doskonałe.

Swój wywód konkluduje: *Wszyscy jesteśmy Narcyzami i choć trudno temu zaprzeczyć, to wciąż ponawiamy próby, by wymazać go z siebie jako integralny aspekt człowieczeństwa. Im usilniej to czynimy, tym bardziej nim jesteśmy. Czy największym pragnieniem Narcyza nie jest bowiem dążenie do tego, by przestać nim być? By stać się kimś doskonalszym? Kimś, kto może jeszcze bardziej się samouwiełbić?*

Labirynt Narcyzów Kajetana Młynarskiego mimo bajarskiej formy daje trzeźwy obraz nas samych w naszych głowach, w naszej cywilizacji, wszędzie tam, gdzie dotarły już hordy opisanego w eseju władcy labiryntu luster.

Zaczyna podobnie jak Krajewski u zarania, gdzieś przed 500 milionami lat w ciepłym praoceanie, gdzie rodzi się życie. Podążając poprzez czas, aż do lasów starożytnej

/ → s. 114/

/ → s. 122/

Grecji, gdzie dowiadujemy się, że *narkissos* znaczy „odurzający się”, ale i „znieczulający” zarazem, przez miraż cywilizacji Ech, gdzie panuje pustka, cisza, pragnienie i tęsknota, wpadamy w pozornie nieskończone korytarze przeciwstawnych luster, w których odbicia męczą się, zniekształcają, wyczerpują. Czytamy, że tylko nielicznym mistrzom dane jest ujrzeć w lustrze to, co jest naprawdę. Reszta pozostaje we władzy wizerunku, na podstawie którego się kreuje. *Jednak odbicia nie mają mocy tworzenia* – pisze Młynarski i prowadzi nas w głąb labiryntu, do kolejnego snu o cywilizacji nakazów i zakazów ignorujących rzeczywistość duszy, o państwie tyranów, *gdzie zużytym istotom pozostaje zapewnianie czasu pustki choćby przez serialowe narkosis*.

/ → s. 130/

W eseju *Kosmos Narcyzem* Łukasz Lamża stawia pytanie: czy kosmos jest zdolny do samostworzenia i ewoluowania, czy też czynnik odpowiedzialny leży poza nim samym? Wiedzie nas od Gastona Bachelarda idei świata nieruchomo wpatrującego się w swoje piękno, przez wizję niczym niezakłóconego przepływu w medytacji Zen oraz monizm materialistyczny. Następnie od Platońskiego świata idei przez przyczynę sprawczą Tomasza z Akwinu ku Stwórcy-nadzorcy Johna Polkinghorne’a. W kontrze do powyższych, poczynając od idei Kartezjusza, przez Heinza von Foerstera, Ilię Prigogine’a po Stephena Wolframa ukazuje świat zdolny do samoorganizacji w lokalnych kieszeniach o odwróconej entropii, by zaraz po tym ujawnić zagadkę precyzyjnego dostrojenia parametrów początkowych Roberta Dicke’a. Na koniec przedstawia filozofię procesu Alfreda Northa Whiteheada jako możliwe do przyjęcia rozwiązanie paradoksu: Kosmos-Narcyz czy Kosmos-niewolnik.

W zakończeniu pisze: *Kosmos mógłby więc być Narcyzem, jednak Narcyzem szalonym, wytrąconym z równowagi, bez końca reagującym na swoje własne reakcje, odczytywane w dodatku z niepewnością i twórczo interpretowane. Nie jest jasne, czy dla nas samych, uczestników tego dramatu, jest to wniosek krzepiący czy niepokojący; nie wolno zapominać, jak tragiczny finał czekał Narcyza, gdy już został wyrwany ze swojego bezpiecznego letargu*.

/ → s. 144/

W eseju *Narcyzi w nemesach. Samouwielenie jako ponadczasowe narzędzie władzy i propagandy w starożytnym Egipcie* Piotr Kołodziejczyk kreśli ideę narcyzmu państwowego jako istotnego faktora cywilizacji i kultury poprzedzającej grecki mit o Narcyzie. Zaskakujące są zbieżności kategorii i figur kulturowych, które można znaleźć pomiędzy starożytnymi Egipcem a Grecją oraz starożytnością a współczesnością. Mamy tu więc egipską boginię Maat i grecką Nemesis, strażniczki porządku świata, dostarczycielki sprawiedliwości i kary. Jest też bezosobowa siła *neczer*, egipski zawiadowca losu oraz greckie *fatum* zarządzające losem śmiertelnych, w przeciwieństwie do *metamorphosis* bogów greckich oraz królów egipskich. Pisze również o *sztuce państwa egipskiego, która podobnie jak sztuka wszystkich znanych nam późniejszych ustrojów totalitarnych [...] staje się raczej ekranem projekcji samozachwyty rządzących i rządzonych*.

W ostatnim akapicie konkluduje: *Jej [figury Narcyza] ponadczasowy i pankulturowy uniwersalizm, widoczny w funkcjonowaniu pierwszej, wielkiej cywilizacji w dziejach ludzkości, wskazuje być może na jej ginące w mrokach pradziejów korzenie, które mówią nam chyba wiele o tej, jakże powszechnej i chyba odwiecznej, cesze człowieczeństwa*.

Agnieszka Jankowska-Marzec poza pracą badawczą uczy adeptów sztuki jej historii. Recenzuje prace dyplomowe, pisze teksty do katalogów wystaw i komentarze wydarzeń artystycznych. Na co dzień porusza się więc, by tak rzec, zanurzona w środowisku młodej sztuki polskiej. Zatem perspektywa, niejako w sposób naturalny, wyłoniła się z jej doświadczenia. Rezultatem jest esej *Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...? Narcystyczne wątki w twórczości najmłodszej generacji polskich artystów współczesnych* traktujący o polskich artystach pokolenia Y.

/ → s. 156/

Autorka rozpoczyna od przeglądu tego, co zostało na ten temat powiedziane, wyłaniając takie perełki, jak chociażby Marty Lisok: *Dwudziestoletni artyści rozglądają się z uwagą wokół siebie i jak dobrzy DJ-e dobierają skrawki, które zasysają w bulimicznym tempie z rzeczywistości*. Następnie przedstawia sylwetki dziewięciorga artystów, których postawom i twórczości można przypisać składające się na krajobraz pokolenia cechy. Wśród nich znajdujemy pełne smutku i wyobcowania narcystyczne dążenie do samopoznania u Bereniki Kowalskiej, strategię kamuflażu u Katarzyny Frankowskiej, przemianę samego siebie w produkt u Filipa Ignatowicza, tęsknotę za miłością daremną i niemożliwą u Ady Karczmarczyk, fascynację własnym wizerunkiem u Karola Radziszewskiego, wieczny powrót do samego siebie u Łukasza Bilińskiego, zapożyczoną estetykę u Basi Bańdo, zawężenie świata do własnych emocji u Katarzyny Karpowicz oraz wizualne samplowanie u Ewy Juszkiewicz.

Na koniec autorka ponawia pytanie: *Czy rzeczywiście młodzi są Narcyzami...? Chyba tak, jak większość żyjących we współczesnym świecie, „pędząc dzisiaj z prędkością światła, stajemy się Narcyzami, bo zdążamy przypatrzeć się tylko sobie samym”*.

Stanisław Tabisz w tekście *Zaskakująca interpretacja mitu Narcyza* namysł nad Narcyzem prowadzi z perspektywy praktyki artystycznej i, tak jak robi większość z nas, nie przyjmuje odrębnego stanowiska naukowego, ale posiłkuje się lekturą bliskich sobie autorów. W tym wypadku za podstawę bierze pracę swojego przyjaciela, wybitnego polskiego lekarza-humanisty Andrzeja Szczeklika. O tyle to uprawnione, że – o ile się nie myłę – Tabisz bywał przewodnikiem Szczeklika na bezdrożach współczesnej sztuki. Stąd też zapewne konstrukcja eseju przypomina jako żywo rabinackie komentarze do komentarzy, z tym że wielostopniowość układa się tutaj: Owidiusz sięga do mitu, Caravaggio sięga do Owidiusza, Szczekliki sięga do Caravaggia, Tabisz sięga do Szczeklika. Zapewne z profesji tego ostatniego w tekście pojawiają się określenia takie jak „diagnoza”, „choroba”, „zmarł i umarł” czy „układ immunologiczny”.

/ → s. 168/

Artystyczna perspektywa namysłu, zaglądnąca w sprawy sztuki niejako odśrodkowo, pozwoliła Tabiszowi na wyłuskanie rzadko podnoszonego paradoksu bycia artystą, który tworzy ogarnięty *potrzebą poznania i dotarcia do odrębnej inności, do innego człowieka. [Oraz] przewyciężenia siebie, [...] budującego dzieło o b o k świata, a więc nie liczącego się z otoczeniem realnym [...]*.

Marta Smolińska w esej *Efekt Narcyza. Metanarcyzm w sztuce wideo(instalacji)* przygląda się Narcyzowi z perspektywy historii sztuki. Usadawia się niejako tyłem

/ → s. 172/

do postaci Narcyza i do wcześniejszych, z niego wywiedzionych, idei oraz do dzieł sztuki. Używa ich jak lamp, w których światło chce odkryć faktory kształtujące tożsamość artystycznego medium.

Widzimy tu Narcyza, który nie rozpoznawał siebie dopóty, dopóki niechcąc nie zakłócił nieruchomej tafli wody. Dopiero więc utrata doskonałej ostrości widzenia, a może bardziej ujawnienie substancjalnej odmienności tych trzech: obrazującego, obrazu i obrazowanego, stały się początkiem przemiany świadomości Narcyza. Przemiana to bolesna, i, jak widzimy u Owidiusza, tragiczna w skutkach, ale stanowiąca niezbywalny warunek uzyskania samoświadomości. Brzmi to jak biblijny paradoks Koheleta: im większe poznanie, tym większe cierpienie¹⁴. Autorka, podążając za Leonem Battistą Albertim i jego Narcyzem – wynalazcą malarstwa, ukazuje przeciwważną stronę w zdaniu: *Człowiek wynalazł malarstwo jako sztuczne medium obrazowe, by kompensować w ten sposób swoją naturalną śmierć*. Tak ujawniła się obecność tego, co pomiędzy – medium obrazowego, a dzięki uświadomieniu jego obecności i translatorskiej funkcji możliwym staje się uzyskanie perspektywy widzenia siebie i świata. Inwokowana przez Smolińską idea metanarcyzmu medium jest warunkiem i drogą epistemologiczną. Bez niego *w miejsce rzeczywistości wchodzi simulacrum*. Podobnie jak Paweł Dybel stwierdza, że *ekran jest to zwierciadło zamieszkałe, paranoidalne, w ramach którego zamiast własnych oczu napotykamy obecność i spojrzenia innych, którzy nawiązują z nami kontakt, po czym rozptywiają się w powietrzu*.

14.
Nowa Biblia Gdańska. Koh 1,18.

/ → s. 194/

Kolejną perspektywą jest neuroestetyka. Tematem eseju *Narcyz i postrzeganie* Doroty Folgi-Januszczyńskiej jest tytułowe postrzeganie, a więc *droga od człowieka do obrazu*, i ku niej właśnie, zarówno przez analizę treści Owidiuszowych *Metamorfoz*, jak i obrazu *Narcyz* Caravaggia, autorka kieruje naszą uwagę. Rozpoczyna od powrotu do źródła, w którym kąpała się Liriope – „źródło” istnienia Narcyza, poprzez nieszczęśliwą Echo, ku szaleństwu rodzącemu obraz. Następnie kreśli Narcyza jako prefigurę buddyjskiego skupienia, lękliwej rezygnacji z rozglądania się dookoła, prototypu selfie i samozapętlającej się animacji spojrzeń. Podążając za odkryciami Semira Zekiego, wiedzie do centrum, do pępka świata, do pochłaniającego wszystko *JA W ŚRODKU. Ja wobec... Ja przed... Ja z... [...] To pożądanie spojrzeń, narcyzm wizerunku, cecha kształtująca wizualizację współczesnego świata. Pożądanie odbicia własnego ja w środku, wokół zaś... reszta*.

/ → s. 200/

Roman Kubicki esej *Twarze Narcyza* rozpoczyna od stwierdzenia, że każdy z nas jest Narcyzem, postać ta więc nie ma mocy różnicowania ludzi. Prowadząc rozważanie z perspektywy filozofii kultury, podejmuje subiektywną interpretację mitu, dlatego że obiektywistami we wszelkim sporze o Narcyza są jedynie ci, *którzy potrafią [...] konsekwentnie i stanowczo milczeć, i dlatego odmawiają mu w ten sposób interpretacyjnego tlenu, którego koniecznie potrzebuje każde życie uwikłane w kostium jakiejś historii*.

Wyznacza istotne dla zrozumienia tej figury faktory: wodę, będącą warunkiem sprawczym, odurzenie, niechęć do pojawienia się innego, odrzucenie miłości, lęk przed społeczną dojrzałością, odrzucenie rozkoszy i egzystencjalną pustkę. Narcyz nie wie, że nie wie; nie rozkazuje ani nie jest posłuszny. Jest nieczuły. Gubi go fakt, że będąc bytem skończonym,

kocha bezgranicznie. Kubicki określa Boga jako Narcyza niezniszczalnego, który tworzy człowieka na swój obraz i podobieństwo. Bóg potrzebuje ludzi jako luster, w których mógłby zobaczyć swoją wielkość, wspaniałość i wyjątkowość. Człowiek jest obrazem Boga, dzięki któremu Bóg może spotkać samego siebie. Pomiędzy Bogiem a człowiekiem zachodzi relacja podobna do tej, która wiąże Narcyza z jego odbiciem. A następnie pyta: *Także sam człowiek jest jednak tylko [...] obrazem. Czy jako obraz Boga potrafi żyć bez Boga i poza Bogiem?*

Na pozór podobnie poczyna sobie z Narcyzem Janusz Krupiński, ale w eseju *Mit o Narcyzie*. *Wyrzeczenie się samego siebie* stara się odrzec mit z wszelkich narośli pozorów, kostiumów, apriorycznie przyjmowanych założeń i kiczowatych skrzywień obrazu, by dokopać się do jego czystego jądra. Metoda ta przypomina seans czarnej magii wraz z jej zdemaskowaniem z *Mistrza i Małgorzaty*, z tym że toczy się w odwrotnym kierunku. To ze zdemaskowania wyłania się jego magiczna siła. Rozpoczyna od rozróżnienia typu narcystycznego od postaci mitologicznej. Następnie dowodzi, że *nie ma obserwacji wolnej od interpretacji, [...] dlatego każdy, kto patrzy, znajduje tylko odbicie własnej filozofii*. Z drugiej strony *naukowy punkt widzenia mitu zaślepia*, pisze Krupiński. Dopiero uczestnictwo, wpisanie się w mit, pozwala się doń zbliżyć, a jego *duchowy rdzeń stanowią związane ze sobą elementy: położenie człowieka, jego stosunek do świata, a przede wszystkim do samego siebie, (auto)refleksyjność, rozterki i pytania z tym związane, wglądy w naturę istnienia*. Tak więc jest to figura epistemologiczna, której istotą jest empatycznie uczestniczący, wolny od utylitarnej celowości wgląd.

/ → s. 210/

Jest to tekst wymagający odnajdywania odniesień i powiązań pomiędzy ledwie zaznaczonymi tropami. Warto jednak podjąć ten trud, by na końcu drogi ujrzeć Narcyza wyzwolonego z narcyzmu, Narcyza, który jak Chrystus na pustyni odrzuca pokusę pitagorejskiej estetyki i ostatecznie rezygnuje z samego siebie, by zniknąć.

Adam Workowski na początku eseju *Figury Narcyza* zapowiada, że będzie bronił Narcyza. Kreśli jego figurę w formie trojakich aporii, w których każdej cesze konstytutywnej towarzyszy „ale”. Wskazując na nieprzynależną śmiertelnym miłość absolutną jako przyczynę upadku Narcyza, stawia pytanie o to, jak wyglądałby on wśród nas wyjęty z mitycznego czasu. Widzimy, że dobro, piękno, prawda i miłość skutkują inaczej, gdy zanurzyć je w niedoskonałości codziennego życia. Ten Narcyz dnia powszedniego jak w pryzmacie rozwarstwia się na kilka hipostaz. Zwykle jest nieudaną kopia, narcyzkiem, ten zaś występuje jako narcyz wojownik – dostrzegający w zwierciadle jedynie swoje zwycięstwa oraz narcyz mitoman – absolutnie zależny od opinii innych. Ich przeciwstawnością jest narcyz spełniony, nazwany przez Workowskiego Miłośnikiem, który *odnajduje piękno we własnej misji i poświęcając się jej, ściśle łączy miłość własną i samopoznanie*.

/ → s. 236/

Na koniec autor powraca do aporii, proponując ich rozwiązanie, a w ostatnich liniach tekstu pyta: *Jaka będzie droga Narcyza XXI wieku? Czy roztrwoni siebie w walce o wizerunek i zniszczy swoją samowiedzę, zarazem świetnie funkcjonując w społeczeństwie? Czy też wybierze trudną drogę samopoznania i dążenia do prawdziwej miłości samego siebie?*

/ → s. 252/

Tadeusz Gadacz dysponuje umiejętnością klarownego ukazywania kształtu tożsamości rozpatrywanego przedmiotu myśli. Robi to, wyznaczając jego „współrzędne” w szerszym polu poznawczym. Takim też sposobem w eseju *Miłość „ja” czy miłość „siebie”?* *Narcyzm w interpretacji współczesnej filozofii francuskiej* ukazał nam postać Narcyza.

Swoje rozważanie opiera na myśli czterech francuskich filozofów. Są to Louis Lavelle, Emmanuel Mounier, Paul Ricoeur i Jean-Luc Marion. Lokuje Narcyza i pojęcie narcyzmu pomiędzy parami antynomii. Pierwsza to idol i ikona. Idol rodzi i koncentruje spojrzenie na sobie, ikona zaś spojrzenie pobudza, stając się przejrzystą, otwiera nas na to, co inne. Druga to tożsamość *ipse* – bycie samym w sobie, i tożsamość *idem* – w której nie wiemy, czy jesteśmy sobą. Trzecia to napięcie między estetyką a etyką, między podziwianiem a przytulaniem, czwarta zaś – pomiędzy istotą a obrazem. W cytowanym fragmencie Lavelle’a Narcyz, *szuka swojej istoty, a odnajduje tylko swój obraz, który nieustannie zawodzi*. Kolejną antynomię widzimy w odróżnieniu bytu substancjalnego od bytu potencjalnego. Tragedią Narcyza jest to, że *brak mu substancjalności*. Na końcu widzimy w pismach Mouniera biegunowość dwóch alienacji: Narcyza *zrywającego radykalnie związki ze światem zewnętrznym* i Herkulesa *żyjącego stale i całkowicie na zewnątrz siebie*.

Tadeusz Gadacz kończy słowami: *Etyczną troskę o siebie zastąpiła wiedza, a jej technicznym odpowiednikiem stał się obraz. Współcześni Narcyzi robią selfie i wpisują na Facebooku: „Dzisiaj o siódmej rano wypita (wypiłem) kawę”*.



NARCYZ

Narcyz mieszka w nas od zawsze, zanim jeszcze zrodziła go Liriope. Bytuje w naszej świadomości i nieświadomości, w pamięci i wyobraźni zbiorowej niezależnie od tego, czy jest mieszkańcem rozpoznanym, czy ukrytym, chcianym, czy kryjącym się w zakamarkach; podziwiany i opluwany.

Dawno już przekroczył granice kontynentu i rozpanoszył się po całym świecie. Ba, niektórzy mówią, że jest samorodnym wszechświatem. Jeśli tak, to nic poza nim nie istnieje i wszystko jest nim, co istnieje. Czasami zdaje się być podstępny wirusem kierującym naszą duszę ku zagładzie, niekiedy heroicznej, innym razem zaś mitomańskiej, albo też sam jest toczony przez Hbris. Czasami jawi się na podobieństwo świętych mistyków, uciekających od świata, by zatracić się lub rozkwitnąć w samopoznaniu. Jest mistrzem medytacyjnego nicnierobienia. Oddał życie za obraz. Czasami przebiera się w fatałaszki plastikowej tożsamości tak, że go nie poznajemy, innym razem sam nie wie, czyja jest ta twarz w lustrze. Kurczy się, usycha z tęsknoty, umiera, chyba że znajdzie obiekt miłości poza sobą i stanie się spełnionym Miłośnikiem. Wtedy stanie się jak Bóg. Albo raczej jak Lucyfer.

Bardzo często ukrywa się w tłumie Europejczyków, pochylając się nad ekranem. Gdyby tego nie robił, natychmiast wyrzucilibyśmy go ze społeczności i napiętnowalibyśmy, jako intruza rodem z dawnych bajań.

Centrum świata. Któż nim nie jest?