

## Cień i ciemność

Thomas Ligotti  
tłum. Z. A. Królicki

Wydawało się, że Grossvogel zażądał zdecydowanie za dużo pieniędzy za to, co nam oferował. Pewne osoby z naszej, liczącej zaledwie tuzin osób, gromadki, oskarżyły się w duchu o głupotę zaraz po przybyciu do tego miejsca, które jeden elegancko ubrany, leciwy dżentelmen natychmiast nazwał „jądrem nicości”. Ten sam dżentelmen, który kilka dni wcześniej oznajmił w kilkusobowym gronie, że przestaje tworzyć poezję ze względu na brak tego, co uważał za należyte uznanie jego innowacyjnej „hermetycznej liryki”, posunął się do stwierdzenia, iż mogliśmy się spodziewać dokładnie takiego miejsca jak to, w którym właśnie się znaleźliśmy, zapewne odpowiedniego dla takich idiotów i nieudaczników. Nie mieliśmy powodu, by oczekiwać czegoś więcej, wyjaśnił, niż wymarłego miasteczka Crampton, w zapadłym kącie kraju — a nawet świata — w martwym sezonie między pogodną jesienią a tym, co zapowiadało się na równie piękną, mroźną zimę. Zostaliśmy uwięzieni, rzekł, praktycznie odcięci od reszty świata, w tym zakątku, gdzie wszelkie oznaki martwego sezonu, a raczej ich brak, były tak widoczne w otaczającym nas krajobrazie,

jałowym i monotonnym, w którym brutalnie rzucała się w oczy żalosna pustka formy bez treści. Moją uwagę, że w broszurze Grossvogela zawierającej opis tej wycieczki, którą nazwano „wyprawą fizyczno-metafizyczną”, nie podano miejsca pobytu, skwitowało ponurymi spojrzeniami kilka osób siedzących przy moim stole oraz sąsiednich stolikach małej, niemal miniaturowej restauracji, wypełnionej po brzegi przez egzotycznych przybyszów, którzy — ponarzekawszy przez chwilę — siedzieli w głuchym milczeniu, spoglądając przez okna na puste ulice i walące się budynki wymarłego miasteczka Crampton. Potem miasto zostało ochrzczone mianem „otchłani nicości” przez przeraźliwie chude indywiduum, które zawsze przedstawiało się jako „były naukowiec”. To określenie zazwyczaj prowokowało pytanie o jego znaczenie, po którym następowała długa tyrada, szczegółowo wyjaśniająca, że nie chcąc zniżyć się do standardów — jak to nazywał — „intelektualnego targowiska” oraz ukrywać swoich niekonwencjonalnych metod badawczych, nie był w stanie uzyskać stałego zatrudnienia w żadnym z szacownych ośrodków akademickich ani w jakiegokolwiek instytucji czy przedsiębiorstwie. Tak więc, zdaniem indywiduum, to niepowodzenie stanowiło jego znak szczególny i pod tym względem niczym nie różnił się od tych z nas, którzy siedzieli przy kilku stoliczkach lub na stołkach przy barze, narzekając, że Grossvogel policzył nam o wiele za dużo i w pewnym stopniu zwiódł nas swoją broszurą, co do sensu i celu tej wyprawy do wymarłego miasteczka Crampton.

Wyjawszy z tylnej kieszeni spodni egzemplarz broszury Grossvogela, rozłożyłem ją na stoliku przed trzema siedzącymi ze mną towarzyszami.

Potem z kieszeni starego swetra, który nosiłem pod jeszcze starszą kurtką, wyjąłem okulary do czytania w cienkich oprawkach, aby ponownie przejrzeć te strony i utwierdzić się w podejrzeniach, które już powziąłem.

— Jeśli szuka pan klauzul wypisanych drobnym drukiem... — zaczął siedzący po mojej lewej ręce mężczyzna, zajmujący się „fotografią portretową”, który często zanosił się kaszlem, kiedy chciał coś powiedzieć... tak jak uczynił to teraz.

— Sądzę, że mój przyjaciel zamierzał rzec — wyjaśnił mężczyzna siedzący z mojej prawej strony — że staliśmy się ofiarami subtelno i wyrafinowanego oszustwa. Mówię tak, gdyż najwidoczniej w tym kierunku podążały jego myśli, nieprawdaż?

— *Metafizycznego oszustwa* — przytaknął mężczyzna z lewej, który na chwilę przestał kaszleć.

— Istotnie, to metafizyczne oszustwo — powtórzył nieco drwiąco drugi. — Nigdy nie przypuszczałem, że nabiorę się na coś takiego, z moją specjalistyczną wiedzą i doświadczeniem. A jednak to była bardzo subtelna i wyrafinowana intryga.

Chociaż wiedziałem, że mężczyzna siedzący po mojej prawej stronie jest autorem niepublikowanego traktatu filozoficznego pod tytułem „Śledztwo w sprawie spisku przeciwko ludzkości”, nie byłem pewny, co ma na myśli, mówiąc o swojej „specjalistycznej wiedzy i doświadczeniu”. Zanim zdążyłem go o to spytać, zuchwale przerwała mi kobieta, która siedziała naprzeciw mnie.

— Pan Reiner Grossvogel to oszust i tyle — powiedziała dostatecznie głośno, żeby usłyszeli ją wszyscy w restauracji. — Jak wiecie, od pewnego

czasu zdawałam sobie sprawę z oszukańczego charakteru. Nawet przed jego tak zwaną metamorfozą, czy jak to tam nazywa...

— Uzdrawiającą metamorfozą — sprostowałem gwoli ścisłości.

— Dobrze, uzdrawiającą metamorfozą, cokolwiek miałyby to oznaczać. Jeszcze przedtem dostrzegłam, że to ktoś, kto ma wszelkie cechy typowego oszusta. Potrzebował tylko sprzyjającego zbiegu okoliczności, które ujawniły te jego skłonności. I wtedy przytrafiła mu się ta podobno niemal śmiertelna choroba, która według Jego relacji zakończyła się... co trudno mi nawet wymówić... uzdrawiającą metamorfozą. Ona sprawiła, że zdał sobie sprawę ze wszystkich swoich niewykorzystanych zdolności i został oszustem, którym zawsze chciał być. Dołączyłam do tej śmiesznej wyprawy, czy cokolwiek to jest, jedynie dla satysfakcji, jaką czerpię z faktu, że w końcu wszyscy dowiedzieli się o Reinerze Grossvogelu tego, co zawsze wiedziałam i mówiłam. Wszyscy jesteście moimi świadkami — zakończyła, spoglądając na nas zmrużonymi grubo umalowanymi oczami, szukając u wszystkich obecnych w restauracji potwierdzenia tych słów.

Znałem tylko zawodowy pseudonim tej kobiety — pani Angela. Do niedawna prowadziła to, co wszyscy w naszym kręgu nazywaliśmy „psychoterapeutyczną kawiarenką”. Do oferowanych przez nią usług należał bogaty asortyment wspaniałych ciastek, które były pieczone na miejscu przez panią Angełę — a przynajmniej tak twierdziła. Niestety, ten interes nigdy nie należał do kwitnących, ani dzięki sile psychicznego oddziaływania kilku osób zatrudnianych przez panią Angełę, ani dzięki wabikowi jej doskonałych ciastek i trochę zbyt drogiej kawy. To pani Angela pierwsza poskarżyła się na jakość obsługi i skromnego posiłku,

jaki zaproponowano nam w restauracji w Crampton. Wkrótce po tym jak zjechaliśmy tu po południu i natychmiast zajęliśmy tę restauracyjkę, wyglądającą na jedyny czynny lokal w mieście. Pani Angela zawołała młodą kelnerkę, która obsługiwała naszą grupę.

— Ta kawa jest niewiarygodnie gorzka! — krzyknęła do dziewczyny, ubranej w biały i wyglądający na nowiutki kostium. — A pączki są stare, każdy pączek. Co to za miejsce? Wydaje mi się, że całe to miasto i wszystko, co w nim jest, to jedno wielkie oszustwo.

Kiedy dziewczyna podeszła do naszego stolika i stanęła przed nim, zauważyłem, że jej strój bardziej przypomina fartuch pielęgniarki niż kelnerki w restauracji. Bardzo przypominał mi stroje, jakie nosiły pielęgniarki w szpitalu, w którym był leczony i całkowicie wyzdrowiał Grossvogel, w owym czasie wyglądający na bardzo poważnie chorego. Podczas gdy pani Angela karciała kelnerkę za jakość podanej nam kawy i pączków, których koszt był wliczony w pakiet świadczeń, w broszurze Grossvogela nazwanych „wyprawą fizyczno-metafizyczną”, przywoływałem wspomnienia Grossvogela przebywającego w starym i zdecydowanie nienowoczesnym szpitalu, gdzie leżał, chociaż krótko, mniej więcej dwa lata przed naszą wizytą w wymarłym mieście Crampton. Został przyjęty do tej marnej placówki przez izbę przyjęć, będącą po prostu tylnym wejściem do budynku, który nie był właściwie kliniką, lecz czymś w rodzaju szpitala polowego, urządzonego w rozpadającym się starym domu, stojącym w pobliżu miejsca, gdzie Grossvogel i większość jego znajomych była zmuszona mieszkać ze względu na ograniczone fundusze. To ja osobiście zawiozłem go taksówką na tę izbę przyjęć i podałem rejestratorce wszystkie

dane potrzebne do jego identyfikacji, gdyż nie był w stanie zrobić tego sam. Później wyjaśniłem pielęgniarce — w której mimowolnie widziałem tylko ubraną w strój pielęgniarki recepcjonistkę, gdyż najwyraźniej brakowało jej wiedzy medycznej — że Grossvogel zwałił się na podłogę miejscowej galerii sztuki, urządziwszy w niej skromną wystawę swoich dzieł. To był jego pierwszy występ, powiedziałem rejestratorce, zarówno jako artysty wystawiającego swe prace, jak i ofiary wypadku przy pracy. Jednakże nie wspomniałem, że galeria sztuki, o której mówiłem, właściwie była pustym magazynem, który od czasu do czasu uprzątno i wykorzystywano w charakterze sali wystawowej lub widowiskowej dla różnego typu artystycznych przedsięwzięć. Grossvogel przez cały wieczór skarżył się na bóle brzucha, poinformowałem rejestratorkę, a potem powtórzyłem to dyżurnemu lekarzowi, który również sprawił na mnie raczej wrażenie dozorecy niż dyplomowanego lekarza medycyny. Zarówno pielęgniarce, jak i lekarzowi, jako przypuszczalną przyczynę tych nasilających się bólów brzucha, podałem niepokój Grossvogela, wywołany pierwszą wystawą jego prac, gdyż zawsze miał głębokie — i moim zdaniem najzupełniej uzasadnione — wątpliwości co do swoich artystycznych uzdolnień. Z drugiej strony nie można wykluczyć również jakiegoś poważnego stanu chorobowego, zastrzegłem się, rozmawiając najpierw z pielęgniarką, a później z lekarzem. W każdym razie Grossvogel nagle osunął się na podłogę galerii i od tego czasu tylko pojękiwał żałośnie, a także — szczerze mówiąc — nieco irytująco.

Wysłuchawszy mojej relacji, lekarz kazał Grossvogelowi położyć się na noszach stojących na końcu kiepsko oświetlonego korytarza, a sam

poszedł w przeciwnym kierunku, wraz z pielęgniarką. Stałem przy Grossvogelu, gdy leżał na wózku w półmroku tej dziwnej kliniki. Dochodziła już północ i jęki Grossvogela odrobinę przycichły, zastąpione okrzykami, które wtedy uznałem za majaczenia w malignie. W trakcie tego retorycznego delirium artysta kilkakrotnie wspominał o czymś, co nazywał „wszechobecnym cieniem”. Powiedziałem mu, że to tylko kiepsko oświetlony korytarz, lecz te słowa zabrzmiały nieco dziwacznie w moich własnych uszach, zapewne w wyniku zmęczenia wydarzeniami tej nocy, tego, co się stało w galerii i w izbie przyjęć w tym tandetnym szpitalu. Jednakże Grossvogel — zapewne w delirium — tylko rozejrzał się po korytarzu, jakby nie widział mnie stojącego obok i nie słyszał słów, które dopiero co wymówiłem. Lecz zasłonił rękami uszy, jak gdyby broniąc się przed jakimś bolesnym i ogłuszającym dźwiękiem. Potem już tylko stałem tam, słuchając pojękiwań Grossvogela, nie reagując na jego deliryczne i coraz dłuższe wypowiedzi o „wszechobecnym cieniu, nadającym rzeczom pozory czegoś, czym nie są” (a później o „wszechogarniającej ciemności, każącej obiektom odgrywać zupełnie inną rolę”).

Mniej więcej po godzinie słuchania Grossvogela zauważyłem, że lekarz i pielęgniarka stoją obok siebie na końcu tego ciemnego korytarza. Zdawali się długo konferować ze sobą i co chwila jedno z nich spoglądało w kierunku miejsca, gdzie stałem obok leżącego na wózku i mamroczącego Grossvogela. Zastanawiałem się, jak długo zamierzają ciągnąć tę medyczną zabawę, te lekarskie popisy, podczas gdy artysta leżał, jęcząc i coraz częściej mamrocząc o cieniu i ciemności. Chyba przez chwilę zasnąłem na stojąco, gdyż nagle pielęgniarka pojawiła się u mojego boku i nigdzie nie

dostrzegłem lekarza. Biały strój pielęgniarki wydawał się prawie świecić w mroku szpitalnego korytarza. — Może pan już iść do domu — oświadczyła. — Pana przyjaciel zostanie przyjęty do szpitala.

Potem popchnęła wózek z Grossvogelem w kierunku drzwi windy na końcu korytarza. Gdy tylko do nich doszła, drzwi otworzyły się szybko i cicho, odrobinę rozświetlając mrok. Kiedy otwarły się do końca, zobaczyłem stojącego w kabinie lekarza. Wciągnął nosze z Grossvogelem do jasno oświetlonej windy, podczas gdy pielęgniarka popychała je z drugiej strony. Jak tylko wszyscy troje znaleźli się w środku, drzwi się zamknęły bezgłośnie, a korytarz, na którym stałem, wydał mi się jeszcze ciemniejszy i pełen jeszcze liczniejszych cieni.

Następnego dnia odwiedziłem Grossvogela w szpitalu. Umieszczono go w małej izolatce w odległym końcu najwyższego piętra budynku. Gdy do niego szedłem, szukając numeru pokoju, który podano mi w recepcji na dole, miałem wrażenie, że w żadnej z pozostałych sal na tym piętrze nie ma pacjentów. Dopiero kiedy znalazłem poszukiwany numer i zajrzałem do środka, zobaczyłem pierwsze zajęte łóżko, rzucające się w oczy, ponieważ Grossvogel był dość potężnie zbudowanym mężczyzną i zajmował całą długość oraz szerokość materaca. Leżąc na tym przymałym, szpitalnym łóżku w ciasnym pokoiku bez okien, wyglądał na olbrzyma. Ledwie zdołałem wcisnąć się między ścianę a łóżko artysty, który wydawał się ciągle pogrążony w tym dziwnym delirium, w jakie wpadł poprzedniego wieczoru. Niczym nie okazał, że zdaje sobie sprawę z mojej obecności w pokoju, chociaż stałem tak blisko, że prawie go dotykałem. Nawet kiedy kilkakrotnie wymówiłem jego nazwisko, w załzawionych

oczach nie dostrzegłem żadnego błysku rozpoznania. Gdy zacząłem przesuwając się do drzwi, Grossvogel zaskoczył mnie, mocno chwytając za ramię swą ogromną lewą ręką, której używał, malując i rysując prace, poprzedniego dnia wystawione w galerii w starym magazynie.

— Grossvogel — powiedziałem wyczekująco, myśląc, że w końcu oprzytomnieje choćby na tyle, aby powiedzieć mi o tym wszechobecnym cieniu (nadającym rzeczom pozory czegoś, czym nie są) i wszechogarniającej ciemności (każącej obiektom odgrywać zupełnie inną rolę). Niestety po kilku sekundach jego dłoń zwiotczała i, puściwszy moje ramię, opadła na nieforemny szpitalny materac, na którym jego ciało znów leżało nieruchome i nieprzytomne.

Po chwili opuściłem izolatkę Grossvogela i poszedłem do dyżurki pielęgniarek na tym piętrze, żeby zapytać o stan zdrowia artysty. Jedyna pielęgniarka, jaką tam zastałem, wysłuchała mnie i zajrzała do teczki z napisem „Reiner Grossvogel” w jednym z górnych rogów. Przyjrzawszy mi się dłużej niż danym w karcie chorobowej artysty, powiedziała:

— Pana przyjaciel przebywa na obserwacji.

— Tylko tyle może mi pani powiedzieć?

— Jeszcze nie mamy wyników badań. Może zapyta pan później.

— Dzisiaj?

— Tak, dzisiaj — odparła, biorąc teczkę Grossvogela i wychodząc do sąsiedniego pokoju. Usłyszałem pisk szuflady szafki na akta, którą zaraz zamknięto z trzaskiem. Z jakiegoś powodu stałem tam i czekałem, aż pielęgniarka wróci z tego pokoju, do którego zaniósła kartę Grossvogela. Nie doczekałem się i w końcu poszedłem do domu.

Kiedy później tego dnia zadzwoniłem do szpitala, powiedziano mi, że Grossvogel został wypisany.

— Poszedł do domu? — spytałem, gdyż nic innego nie przyszło mi do głowy.

— Nie wiemy, dokąd się udał — odparła kobieta, która odebrała telefon, po czym się rozłączyła. I nikt inny nie wiedział, dokąd udał się Grossvogel, gdyż nie było go w domu i nikt z naszego kręgu nie miał pojęcia, gdzie się podział.

Po kilku tygodniach, chyba ponad miesiąc od czasu wyjścia ze szpitala i tajemniczego zniknięcia Grossvogela, kilkoro z nas zupełnie przypadkowo spotkało się w przerobionym na galerię magazynie, gdzie artysta zemdlął w trakcie otwarcia swej pierwszej wystawy. Do tego czasu nawet ja przestałem przejmować się Grossvogelem i tym, że bez uprzedzenia znikł nam z oczu. Z pewnością nie uczynił tego jako pierwszy z naszego kręgu, do którego należały same mniej lub bardziej ekscentryczne, a nawet niebezpiecznie nie zrównoważone osoby, gotowe podejmować rozmaite podejrzanе działania do urzeczywistnienia swoich artystycznych lub intelektualnych wizji albo z czystej desperacji. Sądzę, że jedynym powodem, dla którego, krążąc tego popołudnia po galerii, wymienialiśmy nazwisko Grossvogela, były jego prace, w dalszym ciągu tam wystawiane. Gdziekolwiek się ruszyliśmy, napotykaliliśmy jego obraz, rysunek lub inne dzieło, a wszystkie te eksponaty — jak sam napisałem w broszurce wydanej z okazji otwarcia wystawy — okazały się „przejawem wizjonerstwa niezwykle utalentowanego artysty”, choć w rzeczywistości

były bez wyjątku typowymi przejawami artystycznego nonsensu, który — z powodów nieznanymi ogółowi zainteresowanych — od czasu do czasu przynosi sukces, a nawet sławę swemu twórcy.

— Co ja mam robić z tym całym śmieciem? — narzekała kobieta, właścicielka magazynu, w którym urządzono galerię, a może tylko wynajmująca ten budynek.

Już miałem jej powiedzieć, że wezmę na siebie usunięcie prac Grossvogela z galerii i ewentualne zmagazynowanie ich gdzieś przez jakiś czas, kiedy wtrącił się ten chudy jak szkielet osobnik, zawsze przedstawiający się jako były naukowiec, podsuwając wzburzonej właścicielce lub dyrektorce galerii myśl, by przekazać je szpitalowi, w którym Grossvogel „podobno był leczony” po swoim ataku. Kiedy zapytałem, dlaczego użył słowa „podobno”, odparł:

— Od dawna uważam ten szpital za podejrzaną placówkę i nie ja jeden jestem tego zdania.

Wtedy zapytałem, czy to przekonanie jest oparte na jakichś konkretnych faktach, lecz on tylko skrzyżował chude ramiona i spojrzał na mnie tak, jakbym go obraził.

— Pani Angelo — rzeki do kobiety, która stała opodal, przyglądając się jednemu z obrazów Grossvogela, jakby poważnie zastanawiała się nad zakupieniem tego dzieła. W tym czasie przedsięwzięcie pani Angeli z psychoterapeutyczną kawiarenką jeszcze nie okazało się kompletną klapą, więc może sądziła, iż obraz Grossvogela, chociaż o wątpliwej wartości artystycznej, może w jakiś sposób podnieść prestiż jej lokalu, w którym klienci będą siedzieli przy stolikach, słuchając rad wynajętych

psychoanalityków i spożywając jej doskonałe ciastka.

— Powinien pan wysłuchać tego, co on mówi o tym szpitalu — powiedziała do mnie pani Angela, nie odrywając oczu od obrazu Grossvogela. — Od dawna mam jak najgorsze zdanie o tej placówce. Pod pewnymi względami wydaje mi się niezwykle podejrzliwa.

— Podejrzana — poprawił były naukowiec.

— Właśnie — zgodziła się pani Angela. — W żadnym razie nie chciałabym się tam kiedyś znaleźć.

— Napisałem o tym wiersz — rzekł elegancko ubrany leciwy dżentelmen, który przez cały czas kręcił się po galerii, niewątpliwie wyczekując na odpowiedni moment, by podejść do ewentualnej właścicielki magazynu i namówić ją na sponsorowanie tego, co zawsze nazywał „wieczorkiem hermetycznej literatury”, przez którą oczywiście rozumiał swoje własne dzieła. — Kiedyś czytałem go pani — przypomniał właścicielce galerii.

— Tak, czytał go pan — potwierdziła z lekkim znudzeniem.

— Napisałem go po tym, jak pewnego późnego wieczoru udzielono mi tam pierwszej pomocy — wyjaśnił poeta.

— Co panu było? — zapytałem go.

— Och, nic poważnego, jak się okazało. Po kilku godzinach wróciłem do domu. Z przyjemnością stwierdzam, że nie zostałem zarejestrowany jako pacjent. To miejsce, że zacytuję fragment mojego wiersza, to „jądro nicości”.

— To celne sformułowanie — oświadczyłem — ale może mógłby pan je rozwinąć?

Zanim jednak uzyskałem wyjaśnienie od tego twórcy hermetycznej liryki, drzwi galerii nagle się otworzyły, pchnięte z siłą, którą wszyscy obecni w środku natychmiast rozpoznali. W chwilę później stanęła przed nami okazała postać Reinera Grossvogela. Wyglądał dokładnie tak samo jak osoba, którą pamiętałem, nim osunął się na podłogę galerii, nie dalej niż kilka kroków od miejsca, gdzie stałem teraz. W niczym nie przypominał tej jęczącej w delirium postaci, którą zawiozłem taksówką do szpitalnej izby przyjęć. Jednakże wydawało się, że zaszła w nim jakaś subtelna zmiana, widoczna w tym, jak spoglądał na otoczenie. Podczas gdy uprzednio w charakterystyczny dla artysty sposób wciąż patrzył pod nogi lub nerwowo odwracał wzrok, teraz jego oczy uważnie spoglądały na rozmówców.

— Zabieram to wszystko — rzekł, szerokim, lecz łagodnym gestem pokazując swoje dzieła, które wypełniały galerię. Żadne z nich nie zostało sprzedane podczas otwarcia ani w ciągu kilku następnych tygodni po jego zniknięciu. — Będę wdzięczny, jeśli ktoś zechce mi pomóc — dodał, zaczynając zdejmować obrazy ze ścian.

Wszyscy bez pytań i komentarzy przyłączyliśmy się do niego i obładowani dużymi lub małymi dziełami opuściliśmy galerię i poszliśmy do sfatygowanego pikapa, zaparkowanego przed wejściem. Grossvogel niedbale wrzucił obrazy na pakę wynajętej lub pożyczonej furgonetki (ponieważ do tego czasu nigdy nie chwalił się posiadaniem jakiegokolwiek pojazdu), nie zważając na ewentualne uszkodzenia, jakim mogły ulec dzieła, które kiedyś uważał za swoje największe osiągnięcie artystyczne. Pani Angela, być może w dalszym ciągu zastanawiająca się nad tym, jak jeden czy dwa z tych obrazów wyglądałyby na ścianach jej lokalu, wahała się przez chwilę, lecz w

końcu i ona zaczęła wynosić prace Grossvogela z galerii i wrzucać je na furgonetkę, gdzie spiętrzyły się jak śmieci, aż cała galeria została opróżniona i znów wyglądała jak każdy pusty magazyn. Wtedy Grossvogel wsiadł do pikapa, podczas gdy my staliśmy w zdumionym milczeniu przed opróżnioną galerią. Wystawiwszy głowę przez okienko wynajętego lub pożyczonego pojazdu, Grossvogel zawołał właścicielkę galerii. Podeszła do pikapa i zamieniła kilka słów z artystą, zanim uruchomił silnik i odjechał. Powróciwszy do nas, stojących na chodniku, oznajmiła, że za kilka tygodni w galerii zostanie otwarta następna wystawa prac Grossvogela.

Taką więc wiadomość przekazywano w kręgu osób, w którym się obracałem: Grossvogel, po omdleniu wywołanym jakąś tajemniczą przypadłością lub wzburzeniem z powodu pierwszego, zdecydowanie niesatysfakcjonującego przyjęcia jego prac, zamierzał teraz zaprezentować nam drugą serię swoich dzieł, opróżniwszy galerię z bezwartościowych obrazów, rysunków oraz innych wcześniej pokazanych publicznie grafik i wywiózłszy je na pace pożyczonego lub wynajętego pikapa. Oczywiście nowa wystawa Grossvogela była promowana w bardzo profesjonalny sposób przez kobietę prowadzącą galerię i mającą finansowo zyskać na sukcesie tego, co według ogłoszenia zapowiadającego to wydarzenie dość dziwacznie nazwano „radikalną i nowatorską fazą kariery znanego artysty-wizjonera Reinera Grossvogela”. Mimo to, ze względu na okoliczności towarzyszące zarówno poprzedniej, jak i następnej wystawie, całe przedsięwzięcie od razu spowiła mgła mętnych, a czasem ponurych

plotek oraz spekulacji. Taki obrót spraw doskonale pasował do charakteru tych, którzy tworzyli ten krąg dziwacznych, a nawet przewrotnych artystów i intelektualistów, w którym nieoczekiwanie stałem się najważniejszą postacią. W końcu to ja odwiozłem Grossvogela do szpitala po omdleniu podczas pierwszej wystawy jego prac i ten szpital — jak odkryłem, od dawna cieszący się podejrzaną reputacją — majaczył tak groźnie w delirycznej mgłę plotek i spekulacji otaczających zapowiadaną wystawę Grossvogela. Mówiono nawet o pewnych specjalnych zabiegach i lekarstwach, jakie zastosowano wobec artysty podczas jego krótkiego pobytu w tej placówce; uznano je za powód nieoczekiwanego zniknięcia i ponownego pojawienia się Grossvogela, z zamiarem pokazania czegoś, co zdaniem wielu osób miało być zdumiewającą „wizją artystyczną”. Niewątpliwie te oczekiwania, ta rozpaczliwa nadzieja zobaczenia czegoś zaskakująco nowego i niezwykle błyskotliwego — co w umysłach niektórych osób obdarzonych szczególnie bujną wyobraźnią zapowiadało się na coś wykraczającego poza domenę zwyczajnej estetyki — była powodem naszej akceptacji dla nieortodoksyjnego charakteru nowej wystawy Grossvogela i wyjaśniała głębokie rozczarowanie tych z nas, którzy byli obecni na jej otwarciu.

Gdyż to, co tamtego wieczoru zdarzyło się w galerii, absolutnie nie przypominało żadnej z imprez, do jakich byliśmy przyzwyczajeni: podłoga i ściany magazynu pozostały równie puste jak w dniu, w którym Grossvogel pojawił się z furgonetką, by zabrać wszystkie swoje prace z poprzedniej wystawy. Nową ekspozycję, co odkryliśmy wkrótce po przybyciu, ulokowano w niewielkim pomieszczeniu na tyłach magazynu. Co więcej, musieliśmy uiścić dość sioną opłatę, żeby wejść do tego pokoju,

oświetlonego tylko kilkoma bardzo słabymi żarówkami. zwisającymi tu i ówdzie z sufitu. Jedną z nich zawieszono w kącie, tuż nad stolikiem przykrytym podartym prześcieradłem, które zasłaniało coś, co pod nim sterczało. Naprzeciw tego kąta, z jego słabą żarówką i stoliczkiem, stało kilka rzędów luźno porozstawianych składanych krzesełek. Na tych niewygodnych krzesłach po chwili zasiedli ci z nas, w liczbie około tuzina, którzy zechcieli zapłacić wygórowaną opłatę za możliwość zobaczenia czegoś, co bardziej przypominało happening niż artystyczną wystawę. Słyszałem, jak siedząca w jednym z tylnych rzędów pani Angela raz po raz mówi wszystkim siedzącym wokół:

— Co to jest, do diabła? — W końcu nachyliła się i zawołała do mnie: — Co ten Grossvogel wyprawia? Słyszałam, że od kiedy wyszedł z tego szpitala, przez cały czas chodzi odurzony lekami.

Artysta wyglądał jednak na zupełnie przytomnego, kiedy kilka minut później przeszedł między rzędami luźno porozstawianych składanych krzeseł i stanął obok stoliczka nakrytego podartym prześcieradłem, pod słabo świecącą żarówką. W ciasnym pomieszczeniu na tyłach magazynu okazały Grossvogel wydawał się prawie olbrzymem, tak jak wtedy, gdy leżał na szpitalnym łóżku w izolatce. Nawet jego głos, zazwyczaj cichy, a nawet słaby, wydawał się głośniejszy, kiedy do nas przemówił.

— Dziękuję wam wszystkim za to, że przyszlście tu tego wieczoru — zaczął. — Nie będę mówił długo. Mam wam do powiedzenia kilka rzeczy, a potem chcę coś pokazać. Właściwie to istny cud, że mogę tu teraz stać przed wami i przemawiać do was. Niedawno, jak niektórzy zapewne pamiętają, w tej samej galerii dostałem poważnego ataku. Mam nadzieję.

że nie weźmiecie mi za złe, jeśli wyjaśnię wam charakter tego ataku i jego konsekwencje, co uważam za niezbędne do zrozumienia tego, co dziś wieczór zamierzam wam pokazać. Tak więc pozwólcie, że powiem najpierw, iż pod pewnym względem atak, jakiego doznałem w tej galerii sztuki w trakcie otwarcia wystawy moich prac, był wywołany zwyczajnymi zaburzeniami trawienia, aczkolwiek miał bardzo ciężki przebieg. Te zaburzenia, niedomagania układu pokarmowego, pogłębiały się już od dłuższego czasu. Choroba stopniowo i niepostrzeżenie przez wiele lat atakowała nie tylko moje ciało, lecz również, choć w nieco inny sposób, moją duszę. Kulminacyjny elekt lego działania zbiegł się w czasie i był też wyraźną konsekwencją moich głębokich pragnień związanych ze sztuką, a więc chęci dokonania czegoś, na przykład stworzenia dzieła sztuki, i chęci zostania kimś. na przykład artystą. Podczas tego okresu, o którym mówię — a także przez większość mojego życia — usiłowałem *wykorzystać jakoś mój umysł*, szczególnie do stworzenia dzieł sztuki w jedyny sposób, jaki uważałem za możliwy, a więc używając mojego umysłu lub wyobraźni albo *zdolności twórczych*. Krótko mówiąc, próbowałem wykorzystać jakąś moc lub zdolność tego, co niektórzy ludzie nazywają duszą lub duchem czy po prostu osobowością. Kiedy jednak upadłem na podłogę tej galerii sztuki, a później znalazłem się w szpitalu, doświadczając niezwykle ostrego bólu brzucha, zdałem sobie sprawę z tego, iż nie mam żadnej duszy ani wyobraźni, którą mógłbym wykorzystać, że nie ma niczego, co mógłbym nazwać duszą lub jaźnią. Wszystko to bzdury i złudzenia. Podczas ostrych skurczów układu pokarmowego zrozumiałem, że jedyną istniejącą rzeczą jest moje nieprzeciętnie duże ciało. I uświadomiłem

sobie, że to ciało nie ma innego przeznaczenia prócz funkcjonowania i odczuwania bólu. a także nie będzie niczym innym niż jest — nie artystą czy jakimkolwiek twórcą, lecz po prostu masą ciała, układem tkanek, kości i tym podobnych rzeczy, masą odczuwającą ból wywołany zaburzeniami trawienia, a więc jeśli zrobię cokolwiek, co nie wynika bezpośrednio z tych faktów, na przykład stworzę dzieło sztuki, będzie to całkowicie i nieodwołalnie *błędne i nierealne*. Jednocześnie zdałem sobie sprawę z istnienia siły stojącej za moim głębokim pragnieniem zrobienia czegoś i stania się kimś, a szczególnie stworzenia takiego nieodwołalnie błędnego i nierealnego dzieła sztuki. Innymi słowy, zrozumiałem, co naprawdę  *kieruje* moim ciałem.

Zanim znów podjął tę wstępną przemowę, będącą pierwszym punktem programu otwarcia wystawy, czy też happeningu, jak nazywałem to w myślach, Grossvogel zamilkł i przez chwilę zdawał się przypatrywać twarzom audytorium zebranego w salce na tyłach galerii. To, co wyjawiał nam w związku ze swoim ciałem i zaburzeniami trawienia, było zupełnie zrozumiałe, chociaż niektóre wysunięte przez niego tezy wydawały mi się dyskusyjne, a ich ogólny sens niezbyt zajmujący. Pomimo to chłoniliśmy słowa Grossvogela, jak sądzę dlatego, że spodziewaliśmy się, iż prowadzą do następnej, być może ciekawszej fazy jego doznań, które pod pewnymi względami nie różniły się od naszych własnych, czy wiązałyśmy je z zaburzeniami gastrycznymi, czy nie. Tak więc siedzieliśmy w niemal nabożnym milczeniu, rozmyślając o niezwykłych wydarzeniach tego wieczoru, gdy Grossvogel wyjawiał nam to, co uważał za konieczne przed odsłonięciem tego, co chciał nam pokazać.

— To wszystko jest bardzo, bardzo proste — ciągnął artysta. — Nasze ciała są zaledwie manifestacją energii, *aktywującą siłą*, która wprawia w ruch wszystkie formy życia na tym świecie, pozwalając im egzystować. Ta aktywująca siła jest czymś w rodzaju cienia, nieznanego się na zewnątrz naszych ciał, lecz w nich... i przenika wszystko, jako wszechogarniająca ciemność, niematerialna, ale poruszająca wszystkim na tym świecie, włącznie z obiektami, które nazywamy naszymi ciałami. Kiedy w wyniku zaburzeń gastrycznych leżałem w szpitalu, gdzie byłem leczony, zapadłem — mówiąc w przenośni — w tę głęboką otchłan bytu, w której wyczułem, jak ten cień, ta ciemność, kieruje moim ciałem. Słyszałem również jej poruszenia, nie tylko w moim ciele, lecz we wszystkim wokół mnie, gdyż powstający przy tym odgłos nie był wydawany przez moje ciało. W istocie był to dźwięk tego cienia, tej ciemności, brzmiący jak donośny ryk — odgłos dziwnych i niepojętych oceanów uderzających i nieustannie pochłaniających czarne, bezkresne brzegi. W podobny sposób miałem odkryć działanie tej wszechobecnej i wszechogarniającej siły poprzez zmysł smaku i zapachu, jak również zmysł dotyku, w jaki wyposażone jest moje ciało. W końcu otworzyłem oczy, gdyż w trakcie całego tego bolesnego ataku gastrycznego zaciskałem z bólu powieki. Kiedy je otworzyłem, przekonałem się, że widzę, jak wszystko wokół mnie, włącznie z moim ciałem, jest aktywowane przez ten wszechobecny cień, tę wszechogarniającą ciemność. I nic już nie wyglądało tak, jak dotychczas. Przed tamtą nocą nigdy nie doświadczałem tego świata jedynie za pomocą moich organów postrzegania zmysłowego, co bezpośrednio prowadzi do kontaktu z głęboką otchłanią bytu, którą nazywam cieniem, ciemnością. Powinienem wyznać, iż przed moim atakiem w tejsze

galerii sztuki przeżyłem załamanie psychiczne — krach czegoś fałszywego i nierzeczywistego, nonsensownego i nierealnego, co jest najzupełniej oczywiste, chociaż przedtem wszystko to wydawało mi się bardzo prawdziwe i realne. To załamanie mojego umysłu i psychiki było wynikiem kiepskiego przyjęcia moich prac przez obecnych tamtego wieczoru na otwarciu wystawy, całkowitą klęską moich artystycznych wizji, totalnym niepowodzeniem nawet w sferze pozornych i nierealnych artystycznych kreacji. Klęska tej wystawy dowiodła mi, jak żalosne były moje próby zostania artystą. Wszyscy obecni na wystawie mogli zobaczyć, jak chybione okazały się moje dzieła, a ja widziałem, jak wszyscy są świadkami mojej kompletnej artystycznej klęski. Ten głęboki stres przyspieszył kryzys fizyczny i wepchnął moje ciało w objęcia spazmów gastrycznych zaburzeń. Kiedy straciłem przytomność i świadomość, działały jedynie organy postrzegania zmysłowego, dzięki którym po raz pierwszy zdołałem doświadczyć tej głębokiej otchłani bytu, jaką jest ciemność, ta ciemność, która kierowała moim wewnętrznym pragnieniem dokonania czegoś i stania się kimś, a więc też działaniami mojego ciała na tym świecie, tak jak i wszystkimi innymi obiektami. A to, czego doświadczyłem poprzez bezpośredni kontakt zmysłowy — spektakl cienia we wnętrzu wszystkiego i wszechogarniająca ciemność — okazało się tak poruszające, że byłem pewny, iż przestanę istnieć. W pewnym sensie, ze względu na sposób, w jaki teraz funkcjonują moje zmysły, szczególnie słuchu i wzroku, w istocie przestałem istnieć jako osoba, która istniała przed tamtą nocą. Niepowstrzymywany przez mój umysł i wyobraźnię oraz wszystkie te bezsensowne rojenia o mojej duszy i osobowości, byłem

zmuszony dostrzec wszystko przez aspekt wszechobecnego cienia, kierującej wszystkim ciemności. Ta wizja jest tak pociągająca, że żadne słowa nie zdołają jej opisać.

Mimo to Grossvogel zaczął szczegółowo wyjaśniać tym z nas, którzy zapłacili słoną cenę za wstęp na jego wystawę, niezwykle sposób, w jaki teraz był zmuszony postrzegać otaczający go świat, włącznie z jego własnym dręczonym zaburzeniami gastrycznymi ciałem, oraz swoje przeświadczenie, iż takie postrzeganie rzeczywistości wkrótce stanie się przyczyną jego śmierci, niezależnie od podjętych podczas pobytu w szpitalu czynności, mających temu zapobiec. Grossvogel był głęboko przekonany, iż jego jedyną szansą przetrwania jest kres istnienia, w tym sensie, że jaźń lub osobowość będąca dotychczas Grossvogelem powinna przestać istnieć. Ten niezbędny warunek przetrwania, jak twierdził, skłonił jego ciało do „uzdrawiającej metamorfozy”. W ciągu kilku godzin, jak nam powiedział, jego ciało przestało odczuwać skutki ostrych bólów brzucha, które zapoczątkowały kryzys i, co więcej, był już w stanie tolerować sposób, w jaki musiał teraz postrzegać rzeczywistość, jak to ujął, „w aspekcie tkwiącego we wszystkim cienia i aktywującej wszystko ciemności”. Ponieważ — jak nam wyjaśnił — znikła osoba będąca dawnym Grossvogelem, jego ciało mogło pozostać zdrowym organizmem, niedręczonym przez urojone cierpienia, uprzednio rodzące w jego umyśle i pozornej świadomości. Powiedział to swoimi słowami: „Nie przejmuję się już sobą i swoim umysłem”. To, co teraz widzimy, dodał, to ciało Grossvogela, mówiące jego głosem i wykorzystujące jego układ nerwowy, lecz nie „urojona postać” znana dotychczas jako Grossvogel. Powiedział, że wszystkie jego słowa i czyny

teraz wywodzą się bezpośrednio z tej samej siły, która kieruje działaniami nas wszystkich, co udałoby się nam zrozumieć, gdybyśmy postrzegali to jak on, zmuszony do tego, by utrzymać swoje ciało przy życiu. Artysta na swój własny chłodny sposób podkreślił fakt, że w żadnym wypadku nie wybierał tego niezwyklego rodzaju wyzdrowienia. Nikt nie uczyniłby tego dobrowolnie, stwierdził. Każdy woli przedłużyć istnienie swego umysłu i osobowości, nie zważając na to jakie to bolesne, nieważne jak są fałszywe i nierzeczywiste, niż stawić czoło oczywistemu faktowi, iż jest jedynie obiektem kierowanym przez tę bezmyślną, bezduszną i bezwonną siłę, którą nazywał cieniem, ciemnością. Mimo to, wyjawił nam Grossvogel, tak właśnie wygląda rzeczywistość, z którą musiał się pogodzić, aby przedłużyć egzystencję swojego ciała jako organizmu.

— To tylko kwestia fizycznego przetrwania — rzekł. — Wszyscy powinniśmy to zrozumieć. Każdy może zrobić to samo.

Co więcej, ta słynna uzdrawiająca metamorfoza, w wyniku której umarła osobowość Grossvogela, a przetrwało tylko jego ciało, okazała się takim sukcesem, poinformował obecnych na wystawie, że natychmiast wyruszył w długą podróż, głównie korzystając z tanich połączeń autobusowych, i pokonywał znaczne odległości na terenie całego kraju, oglądając różnych ludzi i miejsca, sprawdzając swoją nowo nabytą umiejętność dostrzegania przenikającego ich cienia, tej wszechogarniającej ciemności, która nimi kieruje. Gdyż pozbył się złudzeń co do świata, złudzeń, rodzących się w umyśle i wyobraźni — tych przeszkadzających mechanizmów, które teraz usunął ze swej jaźni — oraz błędnego przekonania, że ktokolwiek lub cokolwiek ma duszę lub świadomość. A wszędzie, gdzie się udał,

dostrzegął spektakl, który uprzednio przemówił do niego tak silnie, że wywołał atak dolegliwości, zagrażający jego życiu.

— Teraz mogłem poznać świat bezpośrednio przez zmysły mego ciała — ciągnął Grossvogel. — I widziałem w moim ciele to, czego nigdy nie dostrzegłbym dzięki umysłowi lub wyobraźni podczas mojej kariery kiepskiego artysty. Dokądkolwiek zawędrowałem, widziałem, jak ten wszechobecny cień, ta wszechogarniająca ciemność, wykorzystuje nasz świat. Ponieważ ten cień, ta ciemność, nie ma niczego własnego i nie może zaistnieć w żaden sposób, jedynie jako aktywująca siła lub energia, podczas gdy my mamy nasze ciała... jesteśmy tylko naszymi ciałami. I nie ma żadnego znaczenia, czy są to ciała organiczne czy nieorganiczne, ludzkie czy nie — są to po prostu ciała i tylko ciała, bez żadnego takiego składnika, jak umysł, dusza czy jaźń. Tak więc ten cień, ta ciemność, wykorzystuje nasz świat, *czerpając z niego to, czego potrzebuje*. Nie ma niczego prócz swej aktywującej energii, podczas gdy my nie jesteśmy niczym, tylko naszymi ciałami. To dlatego cień, ciemność, nadaje rzeczom pozory czegoś, czym nie są, i każe obiektom odgrywać zupełnie inną rolę. Gdyż nie mając w sobie cienia, bez aktywującej je ciemności, byłyby tylko tym, czym są w istocie — zbiorem materii pozbawionej jakichkolwiek bodźców, potrzeby sukcesu, *przetrwania* na tym świecie. Taki stan rzeczy należy nazwać po imieniu — to koszmar. Właśnie tego doświadczyłem w szpitalu, gdy w wyniku cierpień wywołanych silnymi bólami gastrycznymi uświadomiłem sobie, że nie mam umysłu ani wyobraźni, duszy ani jaźni — że to tylko bezsensowne majaczenia, mające ukryć przed ludźmi prawdę o tym, czym rzeczywiście jesteśmy: ciałami kierowanymi przez cień i ciemność. Ci spośród nas, a w

tym artyści, którzy w jakimś stopniu skutecznie egzystują na tym świecie, zawdzięczają to jedynie funkcjonowaniu naszych ciał, a w żadnym razie nie swoim umysłem czy osobowościom. Właśnie przekonaniu o istnieniu jaźni i wyobraźni, duszy i osobowości zawdzięczam moją spektakularną klęskę. Moją jedyną nadzieją jest zdolność do uzdrawiającej metamorfozy, totalnej akceptacji koszmarnego porządku rzeczy, tak abym mógł istnieć jako organizm nawet bez ochronnej otoczki bzdur o umyśle i wyobraźni, rojeń o jakiejś duszy lub jaźni. W przeciwnym razie zostałbym zniszczony przez całkowitą utratę zmysłów, wywołaną tym szokującym odkryciem. Tak więc osoba będąca niegdyś Grossvogelem musiała umrzeć w tym szpitalu, aby ciało Grossvogela mogło uwolnić się od gastrycznych kłopotów i podróżować w najróżniejsze miejsca różnymi środkami transportu, głównie tanimi połączeniami autobusowymi, obserwując spektakl tego cienia, ciemności wykorzystującej świat naszych ciał. A ujrawszy ten spektakl, nieuchronnie musiałem sportretować go w jakiejś formie, nie jako artysta, który poniósł klęskę w wyniku posługiwania się nonsensami, zwanymi umysłem lub wyobraźnią, lecz jako ciało, któremu udało się zrozumieć rzeczywiste funkcjonowanie świata. Właśnie po to przybyłem i to chcę wam dziś pokazać, dzisiejszego wieczoru.

Tak samo jak reszta widzów, na przemian usypiany i poruszany przez przemowę Grossvogela, z jakiegoś niewiadomego powodu zdziwiłem się, a nawet lekko zaniepokoiłem, kiedy nagle zakończył swój wykład, monolog, czy jakkolwiek nazwałem wówczas jego słowa. Wydawało się, że będzie mówił bez końca w tym pokoiku na tyłach galerii sztuki, gdzie z sufitu zwisały słabe żarówki, jedna z nich bezpośrednio nad stolikiem

nakrytym podartym prześcieradłem. A teraz Grossvogel uniósł jeden róg tego nakrycia, aby w końcu pokazać nam to, co stworzył, nie posługując się umysłem ani wyobraźnią, których — jak twierdził — nie miał, tak samo jak duszy i jaźni, a używając tylko swoich fizycznych zmysłów. Gdy wreszcie zupełnie odsłonił swe dzieło, które ukazało się w mętym blasku wiszącej tuż nad stolikiem żarówki, z początku nikt z nas nie zareagował na to w jakikolwiek sposób, być może dlatego, że nasze umysły były lekko otepiałe po tym werbalnym wstępie, który przygotowywał nas do tej chwili.

Wyglądało to na rodzaj rzeźby. Jednakże z początku nie byłem w stanie w żaden sposób zaklasyfikować tego obiektu ani w kategoriach artystycznych, ani innych. Mogło to być cokolwiek. Powierzchnia tego przedmiotu była jednolicie ciemna, ze szklistym połyskiem, pod którym rozpościerał się obłok cieni, zdających się poruszać — efekt prawdopodobnie lekkiego kołysania się wiszącej nad nim żarówki. A spoglądając na ten obiekt, miałem wrażenie, że słyszę odległy ryk, w którym było coś zdecydowanie zwierzęcego i pierwotnego, jak wcześniej sugerował Grossvogel. Kształt tego przedmiotu wykazywał więcej niż przypadkowe podobieństwo do jakiegoś stworzenia, może bardzo zniekształconego skorpiona lub kraba, gdyż z głównej i nieforemnej masy ciała wyrastało kilka zakończonych kleszczami wypustek. Wydawało się jednak wyposażone również w elementy skierowane w górę, wyrostki lub rogi sterczące prawie pionowo i ostre lub zakończone obłymi naroślami. Ponieważ Grossvogel tyle mówił o ciałach, łatwo było ujrzeć ich zniekształcony obraz w tym przedmiocie — jako odbicie lub składnik. Chaotyczny świat rozmaitego rodzaju ciał, kształtów

aktywowanych przez tkwiący w nich cień, ciemność nadająca im pozory czegoś, czym nie były, i każącą im robić coś, czego nie chciały. I miałem wrażenie, że wśród tych kształtów rozpoznaję okazałą postać samego artysty, chociaż spoglądając na to skromne dzieło, nie zrozumiałem znaczenia faktu, że Grossvogel zawarł w nim swój wizerunek.

Cokolwiek rzeźba Grossvogela przedstawiała w swoich fragmentach lub jako całość, wywoływała wrażenie tego absolutnego koszmaru, nad którym artysta wcześniej rozwodził się w trakcie swego wykładu czy też monologu. Jednakże jakość eksponatu, nawet dla widowni nieprzeciętnie wrażliwej na koszmarne obiekty i kształty, nie była adekwatna do wygórowanej ceny, jaką musieliśmy zapłacić za przywilej wysłuchania relacji o gastrycznych cierpieniach Grossvogela i proklamacji jego uzdrawiającej metamorfozy. Wkrótce po tym jak artysta odsłonił swoje dzieło, wszyscy obecni wstali z niewygodnych składanych krzeseł i ze wszystkich stron zaczęły padać wymówki usprawiedliwiające konieczność opuszczenia galerii. Zanim wyszedłem, zauważyłem leżącą obok rzeźby Grossvogela niepozorną kartkę, na której wydrukowano tytuł dzieła. „Tsalal nr I” — głosiła. Później poznałem znaczenie tej nazwy, co pod pewnymi względami zarówno wyjaśniło, jak i zaciemniło istotę rzeczy.

— Po pierwsze, popełnił oszustwo artystyczne — rzekł osobnik o skłonnościach do nagłych i długotrwałych ataków kaszlu — a teraz oszustwo metafizyczne. To niesłychane, żeby wyznaczać tak słoną cenę za bilet wstępu na wystawę, a następnie ponownie zdzierać z nas tyle pieniędzy za udział w tej „wyprawie fizyczno-metafizycznej”. Wszyscy daliśmy się nabrać...

— To ewidentne oszustwo — powiedziała pani Angela, gdy mężczyzna siedzący po mojej lewej stronie nie zdołał dokończyć przemowy, znów zanosząc się kaszlem. — Pewnie nawet się tu nie pokaże — dodała. — Nakłonił nas, żebyśmy przyjechali do tego zakazanego miasteczka. Twierdził, że to miejsce, które musimy zobaczyć. Tymczasem wcale się tu nie pokazał. Jak on je znalazł podczas jednej z tych autokarowych wycieczek, o jakich wciąż opowiadał?

Wyglądało na to, że możemy winić tylko siebie i naszą głupotę za sytuację, w jakiej się znaleźliśmy. Chociaż nikt otwarcie tego nie przyznał, w rzeczywistości wszyscy obecni w galerii tego dnia, kiedy pojawił się w niej Grossvogel i łagodnie zażądał, abyśmy pomogli mu załadować obrazy na sfatygowanego pikapa, byli pod jego wrażeniem. Nikt z naszego wąskiego kręgu artystów i intelektualistów nie uczynił ani nawet nie śnił o dokonaniu czegoś równie drastycznego i dramatycznego. Od tamtego dnia nabraliśmy przekonania, iż Grossvogel wpadł na coś i naszym wstydlwym sekretem była chęć zbliżenia się do niego i skorzystania na tym kontakcie. A jednocześnie, rzecz jasna, irytowało nas jego śmiałe zachowanie i byliśmy przygotowani na jego kolejną porażkę, może nawet następne omdlenie w galerii, w której on i jego obrazy poniosły już jedną klęskę (ku powszechnej i głębokiej satysfakcji). Takie mieszane uczucia były więcej niż wystarczającym powodem, abyśmy zapłacili wygórowaną cenę za wstęp na jego nową wystawę, którą później skrytykowaliśmy w taki lub inny sposób.

Tamtego wieczoru po otwarciu wystawy stałem na chodniku przed galerią, ponownie słuchając uwag pani Angeli na temat prawdziwego źródła uzdrawiającej metamorfozy Grossvogela i jego artystycznej inspiracji.

— Od kiedy wyszedł z tego szpitala, pan Reiner Grossvogel przez cały czas chodzi odurzony — powiedziała do mnie któryś już raz. — Znam jedną z dziewcząt pracujących w drugstorze, w którym realizuje recepty. To moja bardzo dobra klientka — dodała, a w jej pomarszczonych i grubo umalowanych oczach błysnęła satysfakcja. Potem wyjawiała kolejne skandaliczne rewelacje. — Sądzę, że powinniście wiedzieć, jaki rodzaj lekarstw przepisuje się osobom w takim stanie jak Grossvogel, który wcale nie cierpi na zaburzenia gastryczne, lecz psychofizyczne, co ja lub którykolwiek z moich pracowników mógł wyjaśnić mu już dawno temu. Umysł Grossvogela od kilku miesięcy jest oszołomiony różnego rodzaju środkami uspokajającymi oraz przeciwdepresyjnymi... i nie tylko. Brał również środki przeciwskurczowe, ze względu na dolegliwość, z której niby to wyleczył się w jakiś cudowny sposób. Nie dziwię się, że zaprzecza temu, iż ma jakikolwiek mózg lub świadomość, co akurat odpowiada prawdzie. Środki przeciwskurczowe — syknęła do mnie pani Angela, gdy staliśmy na chodniku przed galerią po otwarciu wystawy Grossvogela. — Czy pan wie, co to oznacza? — spytała mnie i zaraz odpowiedziała sobie na to pytanie. — To oznacza belladonę, toksyczny środek halucynogeny. Albo fenobarbital — barbituran. Dziewczyna z drugstore'u opowiedziała mi o tym wszystko. On przedawkował te leki, rozumie pan? To dlatego postrzega świat w taki dziwny sposób. To nie żaden cień, czy cokolwiek on twierdzi, kieruje jego ciałem. Przecież wiedziałabym o czymś takim, prawda? Mam szczególny dar, pozwalający mi dostrzegać tego rodzaju rzeczy.

A jednak mimo tego daru i naprawdę doskonałych ciastek,

psychoterapeutyczna kawiarenka pani Angeli bynajmniej nie prosperowała i w końcu splajtowała. Natomiast rzeźby Grossvogela, tworzone przez niego w dużych ilościach, cieszyły się powodzeniem zarówno wśród miejscowych nabywców, jak i kupców oraz kolekcjonerów w całym kraju, a nawet do pewnego stopnia za granicą. Reiner Grossvogel był również wychwalany w recenzjach zamieszczonych w najważniejszych magazynach zajmujących się sztuką, chociaż zazwyczaj nazywano go, jak to ujął jeden z krytyków, „jednoosobową orkiestrą artystyczną i filozoficzną”. Pomimo to Grossvogel jako organizm zdecydowanie odniósł sukces. Ze względu na ten sukces, czym nie cieszył się nikt inny z naszego wąskiego kręgu artystów i intelektualistów, ci, którzy wyszli z galerii po wysłuchaniu jego wykładu o uzdrawiającej metamorfozie po poważnych zaburzeniach gastrycznych i obejrzeniu pierwszej rzeźby z serii Tsalali, teraz ponownie związali z jego osobą swe podupadające kariery. Nawet pani Angela zaczęła w końcu dyskutować na temat „objawień”, jakimi Grossvogel po raz pierwszy podzielił się z nami w tylnym pokoju galerii sztuki, a obecnie rozpowszechniał w niekończących się broszurach, które stały się niemal równie poszukiwane przez kolekcjonerów jak jego rzeźby. Tak więc, kiedy Grossvogel wydał kolejną taką broszurę dla wąskiego kręgu artystów i intelektualistów, kręgu, którego nie opuścił nawet po osiągnięciu takiego zdumiewającego sukcesu finansowego i sławy, broszurę zapowiadającą „fizyczno-metafizyczną wyprawę” do wymarłego miasta Crampton, znów chętnie zapłaciliśmy wygórowaną cenę, żeby wziąć w niej udział.

O tejże broszurze wspominałem pozostałym towarzyszom, siedzącym ze mną przy stoliku restauracji w Crampton: skłonnemu do ataków kaszlu

twórcy fotograficznych portretów, który siedział po mojej lewej ręce, autorowi niepublikowanego traktatu „Śledztwo w sprawie spisku przeciwko ludzkości”, po mojej prawej i siedzącej naprzeciw mnie pani Angeli. Mężczyzna po lewej w dalszym ciągu się rozwodził (z przerwami na ataki kaszlu, które tutaj pominię) nad wygórowaną ceną wyznaczoną przez Grossvogela, nazywając to metafizycznym szwindlem i fizyczno-metafizycznym oszustwem.

— Cała ta gadanina Grossvogela o cieniu, mroku i koszmarze, jaki podobno widział... I spójrzcie, gdzie się znaleźliśmy... w jakiejś zakazanej dziurze, od dawna wymarłej, w części kraju, wyglądającej jak prześwietlona fotografia. Wziąłem kamerę, zamierzając stworzyć portrety twarzy tych, którzy ujrzą tę cieniistą ciemność Grossvogela, czy cokolwiek zamierzał nam pokazać. Nawet wymyśliłem kilka niezłych tytułów i pomysłów, które miałyby sporą szansę na wydanie w postaci albumu, a przynajmniej reportażu w jednym z wiodących magazynów fotograficznych. Sądziłem, iż w najgorszym razie wrócę z serią portretów Grossvogela, z tą jego szeroką twarzą. Mógłbym sprzedać je niemal każdemu lepszemu magazynów i zajmującemu się sztuką. Tylko gdzie jest ten słynny Grossvogel? Mówił, że będzie tu na nas czekać. Obiecywał, a przynajmniej tak go zrozumiałem, że dowiemy się wszystkiego o tej sprawie z cieniem. Co więcej, przygotowałem się na te koszmary, o jakich Grossvogel bełkotał w swoich ulotkach i tej oszukańczej broszurce.

— Ta broszurka — wtrąciłem, kiedy złapał go jeden z hałaśliwszych ataków kaszlu — nie wymienia wyraźnie wszystkich tych rzeczy, których oczekiwaliście. Obiecuje, iż będzie to wyprawa, cytując: „Do wymarłego

miasta o tej porze roku, kiedy kończy się jeden sezon, a drugi dopiero nadchodzi”. Broszura Grossvogela zapowiada również, iż jest to wymarłe miasteczko, wyludnione miejsce, fałszywe i nierealne, będące produktem kiepskiego organizmu, a więc najlepszym przykładem kłęski, która tak często trapi ludzki organizm, szczególnie układ trawienny, osłabiając złudne i całkowicie błędne przekonania o istnieniu umysłu i świadomości, prowadząc do kryzysu i zrozumienia... Myślę, że wszyscy znamy tę teorię cienia i ciemności. Chodzi o to, że Grossvogel nie obiecuje w tej broszurze niczego poza środowiskiem przesyconym kłęską, rodzajem szklarni dla nieudanych organizmów. Reszta jest tylko wytworem waszej wyobraźni... i mojej, muszę przyznać.

— No, cóż — powiedziała pani Angela, podnosząc broszurę, którą jej podsunąłem — czyżbym wyobraziła sobie, że czytałam o, cytuję, „przyzwoitym wyżywieniu”? Gorzkiej kawy i zleżałych pączków nie uważam za przyzwoite wyżywienie, jak wszyscy wiedzą. Grossvogel jest teraz bogatym człowiekiem i tylko na to go stać? Dopóki nie zamknęłam mojego lokalu, podawałam doskonałą kawę i wyśmienite ciastka, chociaż teraz mogę przyznać, że nie piekłam ich sama. A psychokinetyczne wizje, moje i moich pracowników, zapierały dech w piersiach. Tymczasem ten bogaty człowiek i ta kelnerka praktycznie trują nas gorzką kawą i tymi zleżałymi tanimi pączkami. W tym momencie przydałoby mi się jedno z tych przeciw skurczowych lekarstw, które Grossvogel od tak dawna zażywa w nadmiernych ilościach. I jestem pewna, że będzie je miał przy sobie, jeśli się tu pojawi... w co wątpię... po tym jak pochorujemy się po jego przyzwoitym wyżywieniu. Przepraszam na chwilę.

Gdy pani Angela skierowała się na drugi koniec salki, zauważyłem kilka osób stojących tam już pod drzwiami z napisem TOALETA. Spojrzałem na tych, którzy siedzieli przy stolikach lub stołkach przy barze. Wydawało się, że sporo osób trzyma się rękami za brzuchy, a niektórzy z nich delikatnie masują sobie okolice żołądka. Ja również odczuwałem pewne zaburzenia trawienia, które przypisałbym kiepskiej jakości kawy i pączków podanych nam przez kelnerkę: teraz nigdzie nie było jej w zasięgu wzroku. Mężczyzna siedzący po mojej lewej ręce także przeprosił i poszedł na koniec sali. W chwili gdy zamierzałem wstać od stołu i dołączyć do niego i pozostałych stojących w kolejce do toalety, mężczyzna siedzący po prawej zaczął opowiadać o swoich „badaniach” i „tezach”, będących podstawą jego niepublikowanego traktatu o „Śledztwie w sprawie spisku przeciwko ludzkości”, oraz ich związku z „głębokimi podejrzeniami”, które żywił wobec Grossvogela.

— Powinienem mieć więcej rozumu i nie brać udziału w tej... wyprawie — powiedział. — Uważałem jednak, iż powinienem dowiedzieć się, co kryje się za opowieścią Grossvogela. Jego teorie i twierdzenia o uzdrawiającej metamorfozie, jak również wiele innych rzeczy, budziły moje poważne podejrzenia. Na przykład teza... którą nazywa objawieniem... że umysł i wyobraźnia, dusza i jaźń są tylko nonsensem i majakiem. A tymczasem utrzymuje, iż cień, ciemność, Tsalal, jak nazywa swoje prace... nie jest nonsensem i ułudą, lecz wykorzystuje nasze ciała, aby uzyskać to, czego potrzebuje. Na jakiej podstawie neguje istnienie umysłu, wyobraźnię i tak dalej, a jednocześnie uznaje istnienie Tsalala, który również wydaje się wytworem jakiegoś snu?

Zakwalifikowałem jego dociekania jako pożądane, gdyż odwracały moją uwagę od nasilających się zaburzeń żołądkowych. W odpowiedzi na pytanie oznajmiłem, iż mogę jedynie powtórzyć wyjaśnienie Grossvogela, że już nie postrzega rzeczy swoim podobno iluzorycznym umysłem i jaźnią, lecz poprzez swoje ciało, które — jak wyjaśnił dalej — jest kierowane i całkowicie opanowane przez cień będący Tsalalem.

— Z doświadczenia wiem, że jak na tego typu objawienia, nie jest ono całkowicie niedorzeczne. — powiedziałem, broniąc Grossvogela.

— Racja — przytaknął mój rozmówca.

— Ponadto — ciągnąłem — te dziwnie nazwane rzeźby Grossvogela, moim zdaniem, mają jakiś sens i wymowę niezależnie od ich czysto metafizycznego kontekstu.

— Czy zna pan znaczenie słowa „Tsalal”, którego używa jako jedyne tytułu wszystkich swoich dzieł?

— Nie, obawiam się, że nie mam pojęcia, jakie jest jego pochodzenie i znaczenie — przyznałem z żalem. — Sądzę jednak, że pan mnie oświeci.

— Oświecenie nie ma nic wspólnego z tym słowem, które pochodzi ze starożytnego języka hebrajskiego. Oznacza „zaciemnienie” albo „zaćmienie”. Na to pojęcie sporadycznie natrafiałem w trakcie poszukiwań materiału do mojego traktatu o „Śledztwie w sprawie spisku przeciwko ludzkości”. Oczywiście wielokrotnie występuję na kartach Starego Testamentu... tego wykazu mniejszych i większych apokalips.

— Być może — przytaknąłem. — Nie sądzą jednak, aby wykorzystanie przez Grossvogela terminu zaczerpniętego z hebrajskiej mitologii koniecznie podważało uczciwość jego zamiarów, a nawet ich prawdziwość, jeśli już

chcemy posunąć się tak daleko.

— No, cóż, chyba nie wyraziłem się wystarczająco jasno. To, o czym mówię, szybko stało się oczywiste podczas moich wstępnych badań nad traktatem. Powiem tylko, że nie zamierzam powątpiewać w Tsalala Grossvogela. W moim traktacie szczegółowo i wnikliwie opisuję to zjawisko, chociaż nie zastosowałem w tym celu równie spektakularnego i nieco trywialnego podejścia jak Grossvogel, co w pewnym stopniu tłumaczy sukces jego rzeźb i broszur oraz kompletną porażkę mojego traktatu, który na zawsze pozostanie nieopublikowany i nieznan. Pominąwszy to wszystko, wcale nie twierdzą, iż Tsalal Grossvogela nie jest pod pewnymi względami prawdziwym zjawiskiem. Wiem aż za dobrze, iż umysł i wyobraźnia, dusza i jaźń nie są tylko nonsensownymi majakami, za jakie uważa je Grossvogel. W rzeczywistości są tylko zasłoną... równie fałszywą i nierealną jak jego dzieła przed tamtym omdleniem i wyzdrowieniem. Grossvogel zdołał zgłębić ten fakt dzięki niezwykleму zbiegowi okoliczności, które niewątpliwie miały coś wspólnego ze stanem jego zdrowia.

— Z zaburzeniami gastrycznymi — powiedziałem, sam odczuwając coraz wyraźniejsze objawy takowych.

— Właśnie. Mechanizm jego doświadczeń zainteresował mnie na tyle, że zainwestowałem w tę wyprawę. Pewne rzeczy wciąż pozostają niejasne. Nie ma niczego pewnego, jeśli mogę rzec, w kwestii Tsalala i mechanizmu jego działania, a tymczasem Grossvogel wypowiada się na ten temat z taką zdumiewającą pewnością, formułując wnioski i twierdzenia, które moim zdaniem są zupełnie bezpodstawne. Niewątpliwie jest w błędzie lub wręcz

zmyśla przynajmniej w jednej sprawie. Mówię to, ponieważ wiem, że nie był całkiem szczery, mówiąc o szpitalu, w którym był leczony. W trakcie badań związanych z moim traktatem zajmowałem się takimi placówkami i metodami ich działania. Wiem, że szpital, w którym przebywał Grossvogel, jest niezwykle podejrzaną instytucją... zdecydowanie podejrzaną instytucją. Stanowi tylko przykrywkę dla paskudnych machinacji, których rozmiarów z pewnością nie uświadamiają sobie nawet związani z nim ludzie. Właściwie nie jest to działalność przestępcza ani nawet wynikająca ze złej woli. To po prostu rodzaj... zмовy, przymierza pewnych ludzi i instytucji. Można je porównać z... no, gdyby przeczytał pan mój traktat, poznałby pan koszmar, z jakim Grossvogel zetknął się w tym szpitalu, wokół którego unosi się opar grozy. Tylko w takim miejscu Grossvogel mógł ujrzeć koszmarną rzeczywistość, jaką ukazuje nam w swoich niezliczonych broszurkach i kolejnych rzeźbach Tsalala, które według niego nie są wytworem umysłu ani wyobraźni, duszy ani jaźni, lecz tym, co widział poprzez swoje ciało i organy zmysłów... cieniem, ciemnością. Według Grossvogela umysł i wszystkie jego wytwory są zaledwie przykrywką, zasłoną. Są tym, czego nie można wyczuć organami zmysłów, ponieważ w istocie są złudzeniem, maską skrywającą to, co zdaniem Grossvogela kieruje naszymi ciałami... i wykorzystuje je dla uzyskania tego, czego potrzebuje do istnienia. Dziełami... dziełami sztuki... samego Tsalala. Och, nie potrafię panu tego wyjaśnić. Szkoda, że nie czytał pan mojego traktatu. On wyjaśniłby panu wszystko, ukazał całą prawdę. Tylko jak mógłby pan przeczytać coś, co nigdy nie zostało napisane?

— Nie zostało napisane? — spytałem. — Dlaczego nigdy go pan nie napisał?

— Dlaczego? — powtórzył i zamilkł na chwilę, boleśnie się krzywiąc. — Odpowiedź znajdzie pan zarówno w tekstach, jak i publicznych wypowiedziach Grossvogela. Jego teoria, jeśli można to tak nazwać, jeżeli w ogóle może być coś takiego, jest oparta na zaprzeczeniu istnienia wszystkiego, w co wierzymy. Pomimo wysiłków zmierzających do wyjawienia tego, co mu się przydarzyło, on musi zdawać sobie sprawę, że nie ma słów, którymi mógłby to wyjaśnić. Słowa jedynie skrywają podstawowe fakty, spisek przeciwko ludzkości, co zostałyby ujawnione w moim traktacie. Grossvogel osobiście zetknął się z kwintesencją tego spisku, a przynajmniej tak utrzymuje. Słowa są jedynie osłoną spisku. Doskonałą przykrywką, wspaniałym dziełem sztuki cienia i ciemności — najdoskonalszym środkiem artystycznej iluzji. W wyniku istnienia słów uważamy, że istnieje umysł, jakiś rodzaj duszy i jaźni. To tylko kolejne z niezliczonych warstw tej przykrywki. Nie ma jednak umysłu, który zdołałby napisać „Śledztwo w sprawie spisku przeciwko ludzkości”... żadnego, który zdołałby go stworzyć lub przeczytać. Nie ma nikogo, kto mógłby powiedzieć coś o podstawowych faktach naszej egzystencji, wyjawić prawdę o tej rzeczywistości. Ani nikogo, kto mógłby ją usłyszeć.

— Wszystko to wydaje się niepojęte — zauważyłem.

— I może byłoby takie, gdyby rzeczywiście było co pojmować i istniał ktoś do tego zdolny. Lecz tak nie jest.

— W takim razie — powiedziałem, krzywiąc się z powodu bólu brzucha — kto prowadzi tę rozmowę?

— Istotnie, kto? — odparł lekko retorycznie. — Pomimo to chciałbym ją kontynuować. Jeśli nawet to tylko nonsens i majaki, odczuwam potrzebę

jej przedłużenia. Szczególnie w tej chwili, kiedy ból dominuje nad moim umysłem i jaźnią. Wkrótce nie będzie to miało żadnego znaczenia. Nie — dodał głuchym głosem. — To już nie ma znaczenia.

Zauważyłem, że od pewnego czasu spoglądał na miasteczko przez okno restauracji. Kilka innych osób robiło to samo, zaskoczonych widokiem i równie obolałych jak ja w wyniku cierpienia, które pozwoliło im to ujrzeć. Sceneria pustych uliczek miasteczka i unosząca się nad jego okolicą aura martwego sezonu, tego miejsca, które po przyjeździe uznaliśmy za pozbawione czegokolwiek godnego uwagi, w oczach wielu z nas ulegała wyraźnej metamorfozie, jakby w wyniku zaćmienia Słońca. A jednak to, co teraz widzieliśmy, nie było ciemnością spływającą z nieba, lecz cieniem unoszącym się z wymarłego miasteczka wokół nas, jakby krwotokiem czarnej krwi, wypływającej z jego bladego ciała — Z szumem odległego oceanu ze zwierzęcą wściekłością bijącego o brzeg. Uświadomiłem sobie, że nagle i bezwiednie stanąłem na czele tych, których dotknęła zachodząca przemiana, chociaż nie miałem pojęcia, co się dzieje. Żaden pomysł nie rodził się w moim umyśle, który przestał funkcjonować w dotychczasowy sposób, pozostawiając moje ciało oniemiałe z bólu, jedynie organami zmysłów rejestrujące ponury spektakl odgrywający się wokół: inne ciała, pociemniałe od wirującego w nich cienia, niektóre wciąż rozmawiające, jakby były osobami z umysłem i świadomością, iluzoryczne byty narzekające ludzkimi głosami na ból, którego dopiero zaczęły doświadczać, przekrzykujące narastający ryk i wołające o lekarstwa, wnikające do „jądra nicości” i do ostatniej chwili rejestrujące to swoimi umysłami, dopóki te nie znikły, rozwiewając się jak miraż. Mogły rejestrować tylko to, co wydawało

się ich umysłem: powykrzywiane i zdeformowane kształty miasteczka za oknami restauracji, wyciągające ku nim zakończone kleszczami wypustki, dziwne wyrostki i rogi sterczące ku niebu, które nie było już blade i szare, ale zasnutę wszechobecnym cieniem, wszechogarniającą ciemnością: mogli ją tak dobrze widzieć, gdyż teraz postrzegali poprzez swe ciała, ciała zanurzone w czarnej i ryczącej otchłani bólu. Jakiś głos krzyczał — jednocześnie jęcząc i kaszląc — iż na zewnątrz widać twarz, „twarz na całym niebie”. Zarówno niebiosa, jak i miasteczko były już tak ciemne, że chyba tylko ktoś usilnie wypatrujący ludzkiej twarzy mógł dostrzec ją wśród cieni kłębiących się za oknami. Niebawem wszystkie słowa ucichły, gdyż cierpiące ciała nie mogą mówić. Ostatnie słowa, jakie pamiętam, wypowiedziała kobieta wrzeszcząca, by ktoś zawiózł ją do szpitala. To żądanie w przedziwny sposób spełnił ten, który nakłonił nas do „fizyczno-metafizycznej wyprawy”, a który już doskonale pojął to, czego nasze ciała dopiero zaczęły się uczyć — koszmar ciała, które jest wykorzystywane i dobrze wie, co je wykorzystuje, nadając rzeczom pozory czegoś, każąc obiektom odgrywać zupełnie inną rolę. Wyczułem obecność młodej kobiety w białym jak gaza uniformie. Wróciła. Inne, podobne do niej, krążyły między nami, ciemniejsze od reszty, umiejące zająć się naszym bólem tak, by doprowadził do uzdrawiającej metamorfozy. Nie trzeba nas było przewozić do szpitala, gdyż ten wraz z jego podejrzaną atmosferą przyjechał do nas.

I chociaż bardzo chciałbym opowiedzieć o wszystkim, co przydarzyło nam się w miasteczku Crampton (którego martwota i pustka wydaje się

mirażem raj, po tym jak naszym oczom ukazano jego ukryte życie), choć bardzo chciałbym opowiedzieć, jak przewieziono nas z tego odludnego zakątka kraju, tego jądra nicości, do naszych odległych domów, mimo że chciałbym również dokładnie opisać zabiegi i działania, w wyniku których zabrano nas stamtąd i ukojono nasze cierpienia — nie jestem w stanie tego zrobić. Ponieważ kiedy ktoś zostaje wybawiony od takiego cierpienia, kwestionowanie metod ocalenia jest najtrudniejszą rzeczą na świecie. Ciało nie wie i nie chce wiedzieć, co złagodziło ból. A my właśnie staliśmy się wówczas tylko ciałami — pozbawionymi złudzeń umysłu i wyobraźni, iluzji dusz i jaźni. Nikt z należących do naszego kręgu nie kwestionował tego faktu, chociaż nie mówiliśmy o tym od czasu naszego... wyzdrowienia. Nie rozmawialiśmy też o zniknięciu Grossvogela z grona, które przestało istnieć w swojej dotychczasowej postaci zbiorowiska artystów i intelektualistów. Zostaliśmy spadkobiercami tego, co ktoś nazwał „spuścizną Grossvogela”, co było określeniem więcej niż metaforycznym, gdyż artysta istotnie zapisał każdemu z nas, na wypadek swej „śmierci lub zaginięcia”, część znacznej fortuny, którą zgromadził ze sprzedaży swoich prac.

To czysto materialne dziedzictwo było zaledwie początkiem pasma sukcesów, które stały się udziałem wszystkich członków naszego dawnego kręgu artystów i intelektualistów, a które wykiełkowały z naszej dawnej egzystencji, karmionej ułudą umysłów i jaźni. Teraz staliśmy się pełnowartościowymi organizmami, każdy w swojej własnej dziedzinie. To jasne, że musieliśmy odnieść sukces, nawet gdybyśmy usilnie próbowali temu zapobiec, we wszystkich podejmowanych działaniach. gdyż wszelkie nasze doznania i dzieła były odbiciem cienia, ciemnością, która wyłaniała się

z nas, aby w spiąć się na szczyt sterty ludzkich i nieludzkich ciał. Wszyscy byliśmy nią i dla niej — tym, co wykorzystywała i czego potrzebowała. Czuję, jak moje własne ciało jest wykorzystywane i kierowane — pragnienia i impulsy popychające je do sukcesu, nakazujące mu odnośnie jakiegokolwiek sukcesu. W żaden sposób nie zdołam nigdy oprzeć się tym pragnieniom i impulsom, istniejąc teraz jedynie jako ciało pragnące egzystować jak najdłużej, aby być wykorzystywane przez to, co potrzebuje tego bytu. Nigdy nie zdołam oprzeć się temu, co nas wykorzystuje, ani w żaden sposób tego zdradzić. Lekarstwa zażywane teraz przeze mnie i przez innych w takich ogromnych ilościach służą jedynie tej sile, która rośnie, kieruje i wykorzystuje nasze ciała. I jeśli nawet to moje skromne dzieło — mój własny Tsalal, jeśli chcecie — jeżeli nawet tą krótką kroniką zdaje się ujawniać sekrety, które mogłyby zagrozić koszmarnemu porządkowi rzeczy, ona jedynie podtrzymuje go i umacnia. Nic nie może mu się oprzeć ani go zdradzić, ponieważ nie istnieje nic, co mogłoby cokolwiek uczynić, co mogłoby chociaż uświadomić sobie taką potrzebę. Sama myśl o czymś takim jest tylko nonsensem i majakiem.

Nigdy nic nie zostanie napisane o „spisku przeciwko ludzkości”, gdyż pojęcie spisku wymaga rozbieżności interesów, istnienia dwóch stron, z których jedna w jakiś sposób przeciwdziała drugiej, mogąc zagrozić jej egzystencji. Tymczasem nie ma żadnej rozbieżności ani dwóch stron, żadnej możliwości przeciwdziałania, oporu czy zdrady. Jest tylko instynkt trwania, wspólny dla wszystkich ciał tego świata. Te ciała istnieją jako całość jedynie w taksonomicznym lub topograficznym sensie i w żadnym razie nie tworzą zbiorowości, czegoś mogącego być podmiotem spisku. A

zbiorowość zwana ludzkim społeczeństwem nie może istnieć tam, gdzie jest jedynie zbiór niebytów, ciał istniejących tylko tymczasowo i szybko przemijających, jako ogół zawsze skłonnych do nonsensu, zawsze pogrążających się w rojeniach. Nie ma spiskowania w próżni, a raczej w ciemnej otchłani. Może być tylko instynkt popychający wszystkie te ciała do sukcesu, co najwidoczniej uświadomił sobie mój przyjaciel, gdy w końcu został całkowicie zużyty, wykorzystany, całkowicie pochłonięty przez to, czemu był potrzebny.

— Cień nadający rzeczom pozory tego, czym nie są, ma wyłącznie jeden prawdziwy i ostateczny cel — oznajmił Grossvogel w ostatniej ze swoich broszur. — Jest tylko jeden prawdziwy i ostateczny sukces dla wszechobecnej ciemności, która każe obiektom odgrywać zupełnie inną rolę — napisał.

To były ostatnie słowa tego tekstu. Grossvogel nie wyjaśnił ich ani niczego innego, pozostawiając jedynie to zagadkowe stwierdzenie. Zabrakło mu słów, które (by zacytować kogoś, kto pozostaje bezimienny, tak jak tylko może być członek ludzkiej rasy) są dziełem sztuki cienia, ciemności — ich artystyczną przykrywką. Tak jak jako ciało nie mógł się oprzeć instynktownemu dążeniu do sukcesu, nie mógł zdradzić tej siły słowami.

W ciągu zimy, która nadeszła po naszej wycieczce do Crampton, zacząłem w pełni rozumieć, do czego prowadziły ostatnie słowa Grossvogela. Zeszłej nocy stałem, spoglądając przez okno, za którym zaczął padać pierwszy w tym sezonie śnieg, coraz gęściejszy w miarę upływu ciemnych godzin, w ciągu których obserwowałem to moimi fizycznymi zmysłami. Stopniowo dostrzegłem, co kryło się w płatkach sypiącego śniegu, tak jak widziałem, co

kryje się we wszystkich innych rzeczach, co aktywuje je swoją siłą. A widziałem czarny śnieg, sypiący z rykiem z czarnego nieba. Na tym niebie nie było niczego, co dałoby się rozpoznać — a już na pewno nie widniało na nim znajome oblicze, rozpościerające się w mroku i stopione z nim. Była tylko ta rycząca ciemność w górze i rycząca ciemność na dole. Była tylko ta żarłoczna, mnożąca się, rycząca ciemność, której jedynym i ostatecznym celem było wyłącznie jak najskuteczniejsze samopowielanie się w świetle, gdzie nie istniało nic, co mogłoby kiedykolwiek stać się czymś innym niż to, czego potrzebowała... Aż pochłonie wszystko i pozostanie tylko jedno: nieskończona rycząca ciemność, wieczyście kierująca i żywiąca się sobą w najgłębszej otchłani bytu. Grossvogel nie mógł się jej oprzeć ani zdradzić, jeśli nawet była najstraszliwszym z koszmarów, ostatecznym fizyczno-metafizycznym horrorem. Przestał być osobą, żeby zostać sprawnym organizmem.

— Każdy uczyniłby to samo — oznajmił.

I obojętnie co powiem, ja też nie mogę się jej oprzeć ani zdradzić. Nikt tego nie może, ponieważ nikogo tu nie ma. Jest tylko to ciało, ten cień, ta ciemność.