
dr filozofii, wykładowca filozofii
na UPJP2 w Krakowie.
Współzałożyciel Instytutu Myśli
Józefa Tischnera. Wydał *Ontologiczne
podstawy posiadania* (2009). Pasjonuje
go myślenie o człowieku – szuka tego
myślenia w filozofii nowoczesnej, filmie,
poezji i w zagadkach życia codziennego.
Od lat pisze książkę o zagubieniu
samego siebie.

Filozof w krainie nieczytelności. Ostatni dzień wystawy i galerii

Przyjechałem w ostatniej chwili w ostatnim dniu wystawy *Nieczytelność: konteksty pisma* i w ostatnim dniu istnienia galerii Art Stations w Poznaniu. Przyjechałem do „krainy nieczytelności”: miejsca z definicji nieprzyjaznego filozofom, ale nie tylko filozofom. My wszyscy staramy się zrozumieć otaczający świat: mądrze lub głupio odczytać jego sens. Wyłuskujemy sensy z powłoki czytanego pisma, słyszanego głosu, szyfru napotykanym rzeczy. Czytając, zwykle nie dostrzegamy fizycznych znaków, bo jak przez przezroczystą szybę natychmiast przechodzimy do sensu. Nasza świadomość czyni to uparcie i nieustannie. Jesteśmy „maszynami” do odczytywania i produkowania sensu. Wystawa o nieczytelności z premedytacją zatrzymuje ten proces. W ostrym świetle pokazuje stan, w którym pismo nie daje się odczytać, odmawia przeniknięcia i zrozumienia.

Przed wejściem do galerii staram się odpowiednio nastroić i zawiesić przed-założenia: lęk przed ignorancją w świecie sztuki i niechęć wobec wystawy stanowiącej jawną prowokację dla filozofa, który wszędzie dostrzeka sensu. Wiem, że muszę uważnie patrzeć wokoło i nieustannie obserwować swoje reakcje. Zrozumienie dzieje się zawsze na styku między przeżyciami obserwatora a obserwowanym światem.

Oglądam wystawę z ludźmi, którzy czują się swobodnie w sztuce współczesnej. Wystawa o nieczytelności jest czytelna dla ich wyobraźni. Z profesjonalnym podziwem szybko i sprawnie odnotowują pomysły i kunszt przedstawionych dzieł. Nieczytelność nie jest dla nich tak trudnym problemem jak dla mnie.

Sens rozbity

Zaczynam zwiedzanie od uroczych, efektownych neonowych arabesek, przypominających kształtem kwiaty [Brigitte Kowanz, *Cognition*, 2010; *Extension*, 2008; *Outshine*, 2008]*, które przypominają pismo arabskie, ale ponoć nic w języku arabskim nie znaczą. Przekaz wydaje się prosty – jeśli pismo nie ma sensu, skupmy się na formie: kolorach, kształtach i materii pisma. Fantazyjne neony przedstawiające angielskie słowa z pomocą arabskich zawijasów są efektowne i ciekawe. Ale nie wytrzymuję zbyt długo w postawie estetycznej. Buntuję się przeciw neonowi, który przedstawia nieczytelność ludzkiego genomu [Brigitte Kowanz, *Le message codé*, 1986/2009]. Mruczę pod nosem, przezywając Artystkę od humanistów nieszanujących wspaniałego odkrycia genomu, które sprawiło, że podstawowe cegiełki „życia” stały się dla nas czytelne.

Przechodzę do dziwnych napisów-nienapisów: ciągów słów, powtarzanych, przekreślanych lub podkreślanych [Endre Tót, *I'm glad if I can...*, 2016]. Słowa znaczą coś na początku napisu, ale powtarzane lub przekreślane, kierują mnie donikąd. Nie mam na czym skoncentrować uwagi, bo szum informacyjny staje się coraz mocniejszy. Wielokrotnie powtarzane słowa powinny na pozór nabierać coraz większej wagi, ale w istocie powtarzanie rozprasza, a nawet rozbija ich sens. Rozbijany sens staje się nieczytelny w sposób, który wywołuje we mnie irytację i nerwowość.

Po kilku dziełach, które wytrącają z równowagi i drażnią, przychodzi pierwsze olśnienie. Dzieło pokazuje kilkanaście stron tekstu jakiejś książki – ustawione w kilku rzędach [Irma Blank, *Silence Story* z serii *Trascrizioni*, 1974]. Tekst jest pisany zbyt małą czcionką, żeby dało się go odczytać. Okazuje się jednak, że to, co z daleka wydaje się tekstem, widziane z bliska – rozlewa się – rzekomy tekst składa się z plam udających litery i słowa. Pojawia się wstrząs – „widziałem” fragment książki, który nagle stał się papierem, pokrytym niekształtnymi plamami. Pierwotny sens dzieła został rozbity. A jednak odczuwam euforię i podziw, bo pierwotny sens rozprysnął się na fajerwerki skojarzeń i metafor.

Cóż za wspaniały klimat dla rozważań! Pozorny sens gdzieś u spodu okazuje się bezsensem. To może być metafora rzeczywistości albo życia ludzkiego. Świat i egzystencja mogą być powierzchownie czytelne i zrozumiałe, ale w głębi i u podstaw tracą swój sens. Uświęcone przez tradycję filozoficzną poszukiwanie *arche* – początku, chwieje się w posadach...

Jestem przekonany, że moja irytacja i entuzjazm w obliczu „rozbitego sensu” mają wspólne źródło. Spróbuję je rozumieć, sięgając do elementarza fenomenologii Edmunda Husserla. Postaram się wykorzystać do opisu tylko dwa pojęcia: pismo (wyrażenie) i sens. Fenomenologowie (Husserl czy Ingarden) czasem obrazowo traktują słowa jako materię (ciało), a sens

jako formę (dusza). Nieczytelność to stan, w którym pismo jest pozbawione sensu¹. Spróbuję z pomocą tych niewielu oszczędnych pojęć opisać dzieła włączone do wystawy o nieczytelności.

Fenomenologia i sens

Przeżycia świadomości mają stronę podmiotową (przeżycie – noeza) i przedmiotową (to, co przeżywam – noemat). Istnieje oparta na ścisłych prawach korelacja między przeżywaniem a tym, co przeżywam. Stąd refleksja nad własnymi emocjami nie jest tylko zanurzaniem się we własne wnętrze, ale mówi wiele o otaczającym świecie.

Moja irytacja i euforia dotyczyły kłopotów z pismem, którego sens jest rozbity i nieczytelny. Fenomenologia bada, jak pojawia się sens w przeżyciach i w świecie. Nie odbieramy świata w sposób bierny. Przeciwnie, sens rodzi się w świadomości i jest aktywną próbą zrozumienia świata. Świadomość tworzy sens i narzuca go światu, ale nie w sposób dowolny. Nieustannie staramy się „wypełnić” (potwierdzić) sens w treści doświadczenia. Proces potwierdzania sensu trwa w czasie i zwykle nigdy się nie kończy. Zawsze istnieje możliwość – rozbicia sensu (kolapsu). (*Cień, który uznają za groźnego napastnika, może okazać się nieszkodliwym krzakiem*). Wtedy pierwotny sens ulega zniszczeniu. Jednak nasza świadomość, maszyna sensu – natychmiast projektuje nowe sensory, które będzie potwierdzać w dalszym doświadczeniu. Ten proces budowania i burzenia sensów w świadomości – dzieje się nieustannie.

Husserl wskazuje na konieczne prawo, że projektowany sens jest zawsze „obszerniejszy” od swojego wypełnienia. Słowem, „widzimy” zawsze więcej, niż potwierdzamy w doświadczeniu. (Wszędzie spotykamy to prawo. *Świetnie wykorzystuje je choćby sprzedawca w warzywniaku. Dziwimy się, że przyniesiona do domu świeża pomarańcza z wystawy, ma tylną stronę pokrytą pleśnią. Skąd to zdziwienie? Nasza świadomość przypisała niewidocznej dla niej stronie pomarańczy ten sam śliczny i świeży kolor.*) Ten konieczny naddatek sensu jest źródłem nie tylko drobnych rozczerowań, ale możliwego całkowitego rozbicia sensu: spostrzegana rzecz może okazać się „atrapą”. (*Kawałek liścia nagle staje się szerszeniem, a przystojny człowiek w garniturze okazuje się manekinem.*)

Na wystawie o nieczytelności nieustannie napotykam kolaps (rozbięcie) sensu pisma. Znane słowa wydają się wskazywać na jakiś komunikat, ale powtarzane lub skreślane w nieustannym korowodzie tych samych se-

» 1 Koncepcja znaczenia Husserla jest oczywiście skomplikowana i najeżona problemami. Wiemy o tym choćby z ważnych dzieł Derridy. Jednak dla potrzeb moich rozważań wystarczy mi podstawowe rozróżnienie.

kwencji przestają znaczyć cokolwiek. Ukonstytuowany wstępnie w świadomości sens ulega rozbiciu. Jeśli „maszyna” nadawania i odczytywania sensów jest zatrzymana i nie wiem, co z tym faktem zrobić, przeżywam irytację i zawód. Jednak jeśli artysta rozbija sens, ale przez to nadaje niespodziewane i nowe znaczenia temu, co widzimy – moja świadomość nasycy się sensami i odczuwam poznawczą euforię. Nazwałem tę specyficzną aktywność świadomości „maszyną sensów”, ale to nie jest precyzyjne określenie. Cóż to za maszyna, która obejmuje nie tylko myślowe deliberacje intelektualne, ale również wyobraźnię, emocje i namietności? A te wszystkie typy przeżyć – pozwalają konstytuować sens i potem go wypełniać.

Sens sekretny

Świadome przeżywanie i rozumienie są możliwe nawet wtedy, gdy pojawia się tylko obietnica sensu. Co więcej, obietnica sensu może nadać wigor naszemu odczytywaniu i potwierdzaniu sensów w rzeczywistości. Często na początku nie dostrzegamy jasnego sensu, ale doszukujemy się ukrytych znaczeń i sekretów.

Stoję właśnie na wystawie przed potężną płachtą – pokrytą szeregami liczb, rachunków, powtarzanych obliczeń [Hanne Darboven, *Konstruktionen*, 1968]. Skupiam uwagę i znajduję odrobinę porządku w liczbach, jakiś możliwy wzór. Proces rozumienia nabiera rozpędu, ale za chwilę zatrzymuje się na nowo. Wzór nie pasuje w innych miejscach: zatem go porzucam i szukam innego. Maszyna sensu w mojej świadomości pracuje niestrudzenie – napędzana obietnicą odkrycia sekretu, ale wreszcie poddaje się, zniechęcony.

Dostrzegam moich towarzyszy zwiedzania – fachowców, którzy rezygnują od początku z szukania wzorów, bo wiedzą, że stoją przed „tablicą nieczytelności”, która jest nieczytelna, nie ma w niej ukrytego wzoru, a zatem nie może obiecywać odkrycia sekretu. Znajomość zamysłu Artystki oszczędziła widzom bezużytecznej ciekawości i zniechęcenia.

Kolizja sensów

Fenomenologia zwraca uwagę, że odkrywane i konstytuowane sensy nigdy nie są samotne. Sensy splatają się i odnoszą jedne do drugich wedle ścisłych reguł świadomości. Szczególnie interesujące jest to przy dziełach sztuki, gdzie pierwotny sens przedmiotu stapia się z sensownym zamysłem artysty. Niekiedy dochodzi do kolizji splecionych sensów. Na przykład pismo ma sens, ale nakłada się nań inny, który go zniekształca albo niszczy.

Kolizja sensów jest obecna w kilku pracach na wystawie. Najbardziej brutalnie widać ją w napisach – pokrytych cenzorskim pisakiem [Antoni

Starzewski, *Teksty skreślane*, lata 70. XX wieku; Endre Tót, *I'm glad if I can...*, 2016], który zamyka drogę do niszczonego, zakneblowanego sensu.

Bolesne nakładanie się sensów widać – w ściskającej gardło – pracy przedstawiającej sklejone fragmenty rękopisów zbieranych w zburzonej Warszawie, pełnej gruzów i fruujących kawałków papieru [Marian Warzecha, bez tytułu, 1946]. Nieczytelność rękopisów obrazuje bezsens i nieczytelność losu Warszawy, który ja żywo odczuwam po latach, a który wtedy był zapewne nie do wytrzymania dla mieszkańców. Nieczytelność miasta przeniosła się na nieczytelne sklejone rękopisy – splecione sensy wzmacniają ogólne poczucie niepojętości.

Później, tuż przed opuszczeniem wystawy, spotykam pracę, która rewelacyjnie pokazuje wzajemne niszczenie się sensów. To książka pisana alfabetem Braille'a, w której wypukłości pisma są ścierane od częstego czytania [Marek Wasilewski, *Wymazywanie*, 2015]. Przez to książka stała się nieczytelna. Co za wspaniała metafora! Zbyt często odczytywany sens ściera się i staje się nieczytelny. Przychodzi na myśl blaknący sens zapisanej przeszłości. Cmentarzysko pisanych sensów, słów i pojęć, które straciły swój sens od zbyt częstego używania. Znakomita praca uruchomiła na nowo „schemat” mojego entuzjazmu: zniszczony sens stał się odskocznią dla myśli pełnych rozmachu i blasku.

Nieczytelność wywołana przez kolizję sensów wydarza się między ludźmi i światem; może wynikać z brutalnej agresji, bezradności w rozbitym świecie albo z powolnego wyczerpywania się sensu.

Sen zatrzymany – no i co z tego

Przechodzę do innej pracy. To spisana na maszynie *Iliada* [Michał Martychowiec, *Empty room*, 2014–2015]. Wiem o tym, ale nie umiem odczytać pisma, bo widzę jedynie ciąg liter bez spacji. Maszynowe pismo, świeże na początku spisywania, staje się wyblakłe i całkiem nieczytelne w zakończeniu. Taśma maszyny stopniowo się wyczerpała. Szukam zrozumienia zamysłu Artysty. Poruszam wyobraźnię i przypominam sobie podobną, choć może bardziej wzruszającą historię. Mircea Eliade, sławny religioznawca i pisarz, zaszył się w rumuńskich górach i odcięty od świata pisał autobiograficzną książkę o miłości. Atrament się kończył, zatem Eliade rozciąćczał go coraz bardziej i bardziej. Później odczytywane ostatnie strony były tak wyblakłe, jakby pisał je łzami. Przypomniana historia jakoś zbliża mnie do „maszynowej” *Iliady*. Jednak ta opowieść jest tylko moim wybiegiem – próbą zbudowania narracji, która pomoże zrozumieć oglądane dzieło. Przed sobą widzę przecież nie zapis wzruszającej historii, ale nieprzerwany ciąg blaknących literek maszynopisu. Moja świadomość zatrzymuje się

bezradnie: praca jest cała przede mną – nie odsyła do niczego poza nagim pomysłem. Widzę nieczytelne lub trudno czytelne dzieło, jako wynik czytelnego projektu Artysty. Patrząc chłodno i nasuwa mi się naiwne i palące pytanie pod adresem dzieła – no dobrze, no i co z tego?

Niepokój kulminuje przy innej pracy. Kilkanaście zebranych kartek – na nich mocno powiększone drukowane znaki [Sophia Pompéry, *Und Punkt*, 2013]. To kropki, które są ostatnimi znakami drukarskimi pierwszych wydań niemieckich powieści miłosnych. Ten koncept wydaje mi się czytelny i pusty zarazem. Kropki są przypadkowo większe lub mniejsze, zależnie od używanych maszyn drukarskich. Gdyby choć pochodziły z rękopisów, to ich kształt bądź głębokość mogłyby pokazywać ulgę, radość lub pasję Autorów! Tu jednak mamy przed sobą obojętny druk. Pokazanie w powiększeniu kropek drukarskich z dzieł miłosnych jest pomysłem tak sztucznym i dowolnym, że rodzi rozbawienie i bunt. Może zabawny pomysł, ale dlaczego taki, a nie inny został ukonkretniony?

Szukam zrozumienia mojego buntowniczego przeżycia u Husserla. Niemiecki filozof uważa, że sensory zawsze odsyłają do innych sensów i wszystko to dzieje się na tle horyzontu świata. Chcąc zrozumieć świat i siebie, moja świadomość musi ciągle przechodzić od sensu do sensu – to kształtuje proces rozumienia. Uświadomienie sobie, że sens dzieła sprowadza się do „oryginalnego konceptu”, który nie odsyła do głębszego sensu, oznacza w języku Husserla, że proces rozumienia zatrzymuje się na „nagim pomysle” dzieła nadanym przez Artystę. Zatrzymanie procesu nie jest jednak „pełnym” zrozumieniem, ale wyczerpaniem, „uschnięciem” sensu!

Odrzucam zbyt łatwe rozwiązanie, że w mojej ignorancji nie dostrzegam ukrytego sensu, który na pewno jest w dziele; albo nie znam historycznego kontekstu pomysłu.

A może mój bunt zrodził się z oczekiwania, że klarowny pomysł artysty wzmocni czytelność dzieła? A tymczasem stanąłem przed paradoksem: jasny pomysł pogłębił jego nieczytelność. Powoli zakorzenia się we mnie myśl, że może to był właściwy zamysł omawianych dzieł. Mówiąc frywolnie, pytałem: no i co z tego? Artyści odpowiadają: Nic. I o to właśnie chodzi.

Moje spostrzeżenia były dotąd próbą radzenia sobie z nieczytelnością przez odzyskiwanie sensu. Wystawa pokazuje pismo, którego sens jest rozbity, niekiedy ukryty i sekretny, czasem mocno zniekształcony. Jednak dzieła zawierają dodatkowo sensory nadane przez artystów – czasem w doskonały sposób wtopione w materię pisma, a czasem przychodzące z zewnątrz i z premedytacją podkreślające nieczytelność samego dzieła.

Czasem udaje mi się odzyskać fragmentaryczny sens, ale spotykam również dzieła, które niczego nie obiecują i nie odsyłają do żadnego głębszego sensu. Wtedy „maszyna sensu” w mojej świadomości zatrzymuje

się przed nieczytelnością, która jest nieruchoma i martwa. Takie zablokowanie tworzenia sensów jest dla świadomości bardzo bolesne i zmusza do gorączkowego szukania wyjścia z sytuacji. Powoli zdają sobie sprawę, że właśnie bezradność i niemożność zrozumienia najlepiej odsłaniają nieczytelność.

Patrzyłem na sąsiadów biegłych w sztuce współczesnej, którzy zwiedzają wraz ze mną, mając niejasne poczucie, że ich szybka i sprawna analiza nieczytelności właśnie gubi tę nieczytelność, bo pozwala ją zakwalifikować i ocenić, a potem umieścić w swojskim kontekście estetycznym.

Ale czy moja postawa jest inna? Gdy nerwowo i z irytacją próbuję rozumieć nieczytelne dzieła – rekonstruuje sens przez wyobraźnię bądź tworzę narracje o świecie, którego dotknęła plaga nieczytelności – cały czas usiłując uniknąć konfrontacji z „nagą” nieczytelnością.

Źródłowe doświadczenie nieczytelności

Może zatem stan zawieszenia i dezorientacji lepiej odsłania nieczytelność niż wysiłki wyobraźni lub myślenia? Ponieważ gładkie odnajdywanie oczekiwanych sensów doprowadza do efektu „ścierania się wypukłości”, który widziałem przy książce pisanej w alfabecie Braille’a? Wystawa prowokuje, żeby wytrzymać napięcie „zablokowanego” sensu – odwrócić perspektywę i zobaczyć świat z perspektywy nieczytelności. Gdzieś na marginesach naszego swojskiego świata pojawia się nieczytelność, która blokuje naszą naturalną potrzebę naprawiania uszkodzonych albo rozbitych sensów – potrzebę czytelności.

Początkowo sądziłem, że miejsce „nieczytelności” jest na przykład w mojej szopie na wsi, gdzie trzymam stare, wyblakłe gazety i ksera; w archiwach tajnych służb, gdzieś w rozrzuconych notatkach w starych zeszytach Mistrzów. Słowem, na krańcach naszego jasno oświetlonego, znajomego świata. Czy jednak lokowanie nieczytelności na krawędzi naszego świata nie jest kolejnym wybiegiem mojej świadomości?

Dwa fragmenty wystawy budzą mnie z „dogmatycznej drzemki”. Najpierw Artyści pokazują na papierze [Małgorzata Dawidek, *Ponglish*, 2014] i na ekranie komputera pismo zbudowane z kilku nakładających się warstw [Katarzyna Giełżyńska, *Błędne fale*, 2010–2013]. Płynny ruch i przechodzenie między warstwami sprawiają, że pismo staje się nieczytelne. Natychmiast myślę, że to świetne przedstawienie samego rodzenia się sensu. Przecież tak myśli pojawiają się i krążą w mojej głowie. Świadomość jest ciągłym ruchem – nieustannym przechodzeniem świadomych faz, tak drobnych, że zdaniem Husserla dla opisu tego ruchu „brakuje nam nazw”. Porzucam zatem bezradną egzegezę Husserla, bo mogę ten ruch i zmienność świadomości zobaczyć na żywo na wystawie. Czy to nie

tak, że słowa i myśli najpierw błędą gdzieś w płynnej „przestrzeni” świadomości, żeby dopiero później przybrać stałą i linearną formę?

Przypominam sobie historię, którą przeczytałem w folderze towarzyszącym wystawie. To dziwaczna i zabawna opowieść o Meyerze Schapiro, który pozostawił setki stron kompletnie nieczytelnych zapisków. Te zapiski były skrzętnie przechowywane. Nagle zdaję sobie sprawę, że to opowieść o mnie samym. Słuchając, myśląc i wypowiadając się, robię nieczytelne notatki i rysunki na kartkach czy tablicy. Nawet gdy chcę się skoncentrować i przemyśleć coś precyzyjnie, jednocześnie machinalnie szkicuję bazgroły. To pozwala mi skupić i uporządkować myśli i później wypowiadane słowa. Jakby jasność w umyśle zależała od nieczytelnych znaków w zeszycie!

Być może nasycone sensem myśli i słowa oplatają się jak bluszcz wokół tego, co jest **źródłowe**, co zarazem paradoksalnie niejasne i nieczytelne? Może sens potrzebuje podpórek i gałęzi, które nie mają uchwytanego sensu? Podpórki i gałęzie pełnią funkcję ośrodka krystalizacji sensu. Panująca linearność pisma i mówienia każe nam później zapomnieć o „nieczytelnych” źródłach.

Moje podróżowanie po wystawie o nieczytelności miało różne fazy. Najpierw starałem się wyszukać załamania sensu, które „dają do myślenia” i otwierają nowe myśli i metafory. Później skupiłem się na miejscach, w których naturalny proces konstytucji sensów zostaje zablokowany. W tych miejscach dzieje się nieczytelność – świadomość reaguje na blokadę napięciem i irytacją. W końcu zdałem sobie sprawę, że nieczytelność nie jest marginesem, że jest ciągle w centrum świadomości, w którym wyłania się sens. Dopiero zablokowanie nieustannego rodzenia sensów i ciągłego przechodzenia od jednego sensu do drugiego, pozwala mi dotrzeć do tego, co nieczytelne. Zatem szukanie matecznika nieczytelności nie jest ekstrawagancką wycieczką w nieznaną, ale dotknięciem jakiegoś rdzenia – wyłaniania się sensu. Może właśnie coś takiego Platon nazwał zdziwieniem, od którego rozpoczyna się filozofia?

Nieczytelna całość

Ostatni raz przechodzę przez efektowne wnętrze galerii Art Stations. Zdaję sobie sprawę, że nie ogarniam całości wystawy. Jak uporządkować kilkadziesiąt dzieł, które w różny sposób obrazują niejasne zjawisko nieczytelności? Czy zadaniem wystawy jednak jest klasyfikacja i próba syntezy różnych typów nieczytelności?

Czy sięgnięcie do tekstu kuratorki zawartego w folderze towarzyszącym wystawie pomoże mi uporządkować doznane przeżycia z pomocą fachowca – historyka sztuki? Obawiam się jednak pułapki, czegoś w ro-

dzaju praktycznej sprzeczności: im głębsze i bardziej wnikliwe będą opisy nieczytelności w katalogu, tym bardziej zrozumiałe i czytelne okażą się opisane dzieła. I tym trudniej będzie uchwycić nieczytelność. Myślę, że obawy są przesadzone: katalog jest wstępem do doświadczenia nieczytelności. Przypomina dawne mapy odkrywanych lądów pełne białych plam i niejasnego zarysu wybrzeży. Przygodę z nieczytelnością znajdziemy na wystawie.

Nie udało mi się oswoić całości wystawy. Wychodzę w nastroju wewnętrznego napięcia, a nie ulgi i zrozumienia. Mogę dawać pokrętnie wytłumaczenia. Najłatwiej chować się za własną ignorancją, można też zapamiętać kilka ciekawych dzieł i podziwiać różnorodność inwencji artystów. Ale nie biorę pod uwagę prostego logicznego argumentu. Czy wystawa o nieczytelności w ogóle, z samej istoty, może być czytelna i zrozumiała? Gdyby tak było, wtedy dałoby się uporządkować dzieła, które ze swojej istoty uykają porządkowi. Uporządkowanie wymagałoby bowiem wspólnego tła – „czytelnego” rozumiałego podłoża, co zniszczyłoby klimat nieczytelności. Może właśnie o to chodziło, żeby przechodząc niespiesznie po trzech piętrach, już nieistniejącej galerii, przez chwilę zatrzymać rozpedzoną „maszynę sensu” i zetknąć się z nieczytelnością.

Całość wystawy była dla mnie nieczytelna. Ale ona trwa we mnie. Po paru miesiącach pamiętam, piszę o niej i ciągle ją trawię. ●

* Uzupełnienia nazwisk artystów i tytułów dzieł w nawiasach kwadratowych pochodzą od redakcji.