

ΟΥΣΠΕΝΣΚΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Ο Ουσπένσκυ πίστευε πως υπάρχουν 4 βασικά μονοπάτια για την αναζήτηση της αλήθειας, και κατά συνέπεια το πνευματικό ξεδίπλωμα της ανθρωπότητας: η Τέχνη, η Θρησκεία, η Επιστήμη και η Φιλοσοφία. Στην αγνή τους μορφή, περιέχουν γνώση που προέρχεται από μία ανώτερη συνείδηση μεγάλων δυνάμεων. Χώρισε αυτές τις 4 πειθαρχίες σε δύο κατηγορίες. Η Τέχνη και η Θρησκεία είναι το πεδίο των αισθηματικών, ενώ η Επιστήμη και η Φιλοσοφία το πεδίο των διανοητικών ανθρώπων. Στο βιβλίο του «Ένα νέο πρότυπο του σύμπαντος» παρατηρεί ότι το καθένα από τα 4 συστήματα γνώσης, από μόνο του είναι ατελές. Η αλήθεια βρίσκεται στο κέντρο, εκεί όπου όλοι οι δρόμοι συγκλίνουν. Επιπλέον, όσο κάθε ένας από αυτούς τους δρόμους διαιρείται σε υποσυστήματα, σχολές, εκκλησίες και δόγματα, η γενική κατεύθυνση της ανθρώπινης δραστηριότητας δεν οδηγεί στον εσώτερο κύκλο (τον Εαυτό), αλλά στην εντελώς αντίθετη κατεύθυνση.

Η εξέλιξη και ανέλιξη του ανθρώπου εμπλουτίζεται και τροφοδοτείται από την τέχνη, πράγμα που είναι και ο σκοπός της. Η Τέχνη βασίζεται στην αισθηματική κατανόηση, σε ένα αίσθημα που υπάρχει πίσω από τον γνωστό και απτό κόσμο. Βασίζεται επίσης στη δημιουργική της δύναμη να αναπλάθει σε ηχητικές και ορατές μορφές τα αισθήματα, τα συναισθήματα, τα οράματα και τις διαθέσεις του καλλιτέχνη, και ιδιαίτερα, κάποια φευγαλέα αίσθηση που είναι στην πραγματικότητα η αίσθηση της αρμονικής ενότητας των πάντων και η αίσθηση της «ψυχής» των πραγμάτων και των φαινομένων. Σε σχέση με την καλλιτεχνική ερμηνεία έχει την εξής άποψη:

«Η ερμηνεία των συγκινησιακών αισθημάτων και της συγκινησιακής κατανόησης είναι ο στόχος της τέχνης. Με συνδυασμούς λέξεων, με το νόημα, τον ρυθμό και τη μουσική τους - το συνδυασμό νοήματος, ρυθμού και μουσικής με ήχους, χρώματα, γραμμές, σχήματα - οι άνθρωποι δημιουργούν έναν νέο κόσμο και επιχειρούν έτσι να εκφράσουν και να μεταδώσουν απλώς με λέξεις, δηλ. με έννοιες..... .Ο συνδυασμός αισθήματος και σκέψης υψηλής έντασης οδηγεί σε μία ανώτερη μορφή ψυχικής ζωής. Έτσι στην τέχνη έχουμε ήδη τα πρώτα πειράματα με μία γλώσσα του μέλλοντος.»

«Tertium Organum», σελ. 122

Η τέχνη (όπως και η Θρησκεία), είναι μια φόρμα γνώσης του Αφανέρωτου κόσμου. Ο σκοπός της Θρησκείας είναι η έρευνα της αλήθειας, να ενώσει τον άνθρωπο με το Θεό. Η Τέχνη έχει έναν παρόμοιο σκοπό, υπηρετώντας την ομορφιά. Ανακαλύπτει την ομορφιά στα πάντα, αποκαλύπτοντας με αυτόν τον τρόπο το χαμόγελο του Δημιουργού. Ο καλλιτέχνης δημιουργώντας, μαθαίνει πολλά πράγματα που δεν γνώριζε πριν. Στο «Συμπόσιο», ο Πλάτωνας γράφει για την ομορφιά:

Το κάλλος..... το οποίο πρώτο μεν υπάρχει αιώνιο και δεν υπόκειται ούτε σε γέννηση ούτε σε αφανισμό, ούτε σε αύξηση ούτε σε ελάττωση, έπειτα δεν είναι ωραίο από μία άποψη και άσχημο από άλλη, ούτε ωραίο σήμερα και άυριο όχι, ούτε σχετικά με τούτο ωραίο και με εκείνο άσχημο, ούτε εδώ ωραίο και εκεί άσχημο, σαν να ήταν για μερικούς ωραίο και για άλλους άσχημο. Ούτε αφετέρου θα του παρουσιαστεί το ωραίο υπό τη μορφή ενός προσώπου ή χεριών, ή άλλου σωματικού, και ούτε υπό τη μορφή ενός λόγου ή μιας επιστήμης, ούτε ως υπάρχον

σε ένα ξεχωριστό ον, σε ένα έμψυχο, π.χ. σε ένα τοπίο ή στον ουρανό, ή σε κάτι άλλο· αλλά ως κάτι που υπάρχει μόνο του, αυτοτελώς με τον εαυτό του, εννιαίο στη μορφή, αιώνιο, όλα δε τα άλλα ωραία μετέχουν σε εκείνο έτσι που με τη γέννηση και τον αφανισμό εκείνων, αυτό ούτε αύξηση ούτε ελάττωση να μην υφίσταται και ούτε κανέναν άλλο επηρεασμό.

Πλάτωνας, Συμπόσιο, 211a,b

Ο Ουσπένσκυ γράφει για την τέχνη στο βιβλίο του «Tertium Organum»:

«Η τέχνη βλέπει περισσότερο και πιο μακριά από ότι εμείς. Όπως ειπώθηκε προηγούμενα, συνήθως δε βλέπουμε τίποτε, απλώς νιώθουμε το δρόμο μας· γι' αυτό δεν παρατηρούμε εκείνες τις διαφορές μεταξύ των πραγμάτων τις οποίες δεν μπορούμε να εκφράσουμε με όρους χημείας ή φυσικής. Η τέχνη όμως, είναι η αρχή της όρασης· βλέπει πολύ περισσότερα από όσα μπορεί να αποκαλύψει το πιο τέλει όργανο· και νιώθει τις άπειρες ορατές όψεις εκείνου του κρυστάλλου, μια όψη του οποίου εμείς αποκαλούμε άνθρωπο.»

«Tertium Organum», σελ. 223

Ο Ουσπένσκυ αναγνωρίζει ότι υπάρχουν πολλά ενδιάμεσα στάδια μεταξύ της γνήσιας (ή αντικειμενικής) τέχνης (και της θρησκείας ή της φιλοσοφίας) και των πολλών υποκατάστατων που παράγονται και φέρουν το όνομα της. Εξηγεί ότι είναι αναπόφευκτο εξαιτίας των πολλών επιπέδων ανάπτυξης του ανθρώπου. Η διαφορά δεν βρίσκεται στις ιδέες αλλά στους ανθρώπους που τις δέχονται και τις επαναδιαμορφώνουν. Υποστηρίζει ότι ο κοινός άνθρωπος ξέρει μονάχα ψευδο-τέχνη (αλλά και ψευδο-θρησκεία, ψευδο-επιστήμη, ψευδο-φιλοσοφία), και στο βιβλίο του «Η ψυχολογία της δυνατής εξέλιξης του ανθρώπου», υποστηρίζει ότι δεν μπορεί να είναι κανείς μεγάλος καλλιτέχνης ή στοχαστής ενώ έχει διεστραμμένο ή ευμετάβλητο νου. Έτσι, ικανός για αντικειμενική τέχνη είναι μόνο ο ολοκληρωμένος άνθρωπος, τον οποίο ονομάζει Υπεράνθρωπο, και ο οποίος έχει αποκτήσει εσωτερική ενότητα και σταθερότητα.

«Μια τέχνη που δεν αποκαλύπτει μυστήρια, που δεν οδηγεί στη σφαίρα του αγνώστου, που δεν προσφέρει νέα γνώση, είναι παρωδία τέχνης, και ακόμα συχνότερα δεν είναι καν παρωδία, αλλά απλώς εμπόριο ή βιομηχανία.»

«Ένα νέο πρότυπο του σύμπαντος», σελ. 42

Ένα χαρακτηριστικό της τέχνης είναι η έκσταση, μια εμπειρία που είναι ανώτερη από οποιαδήποτε άλλη στον άνθρωπο. Πολλές φορές άνθρωποι από διαφορετικές εποχές και σημεία του κόσμου προσπάθησαν να περιγράψουν και να μεταδώσουν στους άλλους αυτά τα βιώματα, και οι περιγραφές αυτές -που είναι αξιοσημείωτα ίδιες-, περιγράφουν όλες με ένα κοινό τρόπο, απόψεις του Αγνώστου. Επιπλέον οι περιγραφές αυτές έχουν μια αλάνθαστη γεύση εσωτερικής αλήθειας που τις διαφοροποιούν τελείως από τις επίπλαστες. Η πνευματική ανέλιξη του ανθρώπου δεν μπορεί να συνίσταται μόνο στην ανάπτυξη του διανοητικού του μέρους, αλλά και της συναισθηματικής του ζωής. Κάθε αληθινή τέχνη είναι μια προσπάθεια να μεταδοθεί αυτή η κατάσταση ανώτερης συναισθηματικής εμπειρίας και μόνο ο άνθρωπος που βρίσκεται σε αυτήν την

κατάσταση έκστασης (δηλαδή ο ολοκληρωμένος), μπορεί να καταλαβαίνει και να νιώθει την τέχνη.

Ιδιαίτερα αποκαλυπτική είναι η εμπειρία που είχε ο Ουσπένσκυ όταν επισκέφτηκε το Taj-Mahal¹ στην Ινδία. Καθώς παρατηρούσε την ομορφιά του κτίσματος και τις λεπτές λεπτομέρειες της σχεδίασης, συνδέθηκε με τη συνείδηση των Sufi καλλιτεχνών που σχεδίασαν και έκτισαν το μασωλείο, και κατάλαβε ότι όλα ήταν υπολογισμένα για να προκαλέσουν και να τονίσουν τη βασική εντύπωση.

Περιγράφει πως, πριν από την αλλαγή της συνειδητότητας του, προηγήθηκε μια ακαταμάχητη αίσθηση ομορφιάς του κτιρίου, με τα μαρμάρινα σχέδια και τους άσπρους τοίχους που υψώνονταν και χάνονταν στο φως του φεγγαριού. Η καθημερινή πραγματικότητα ξεθώριασε και απομακρύνθηκε, αλλά δεν εξαφανίστηκε. Όλα όσα ανήκαν σε αυτόν τον κόσμο (και ιδιαίτερα ο εαυτός του), του φάνηκαν μακρυνά, ξένα, και ακατανόητα. Ήταν σαν θέατρο με μαριονέτες αδέξια στημένο. Η νέα πραγματικότητα του φάνηκε να είναι η μόνη γνήσια και αληθινή. Μας λέει:

«Τώρα που το γράφω αυτό, μου φαίνεται παράξενη η ανάμνηση ότι δεν υπήρξε σχεδόν καμμία μεταβατική κατάσταση. Από τη συνηθισμένη αίσθηση του εαυτού μου και κάθε άλλου πράγματος, μεταπήδησα αμέσως σε αυτή τη νέα κατάσταση, ενώ βρισκόμουν σ' αυτόν τον κήπο, στην αλέα των κυπαρισσιών, με το λευκό περίγραμμα του Taj-Mahal μπροστά μου..... Εκείνη τη στιγμή κατάλαβα ότι η ψυχή δεν είναι κλεισμένη στο σώμα, αλλά το σώμα ζει και κινείται στην ψυχή.»

«Ένα νέο πρότυπο του σύμπαντος», σελ. 434

Ένα κύμα χαράς τον κατέκλυσε όταν ένας παρευβρισκόμενος, για να επιδείξει την αντήχηση του χώρου, φώναξε δυνατά το όνομα του Αλλάχ.

«..... Κατάλαβα ότι αυτός ο αντίλαλος, ήταν κι αυτός μέρος του σχεδίου των καλλιτεχνών, που έδωσαν στο Taj-Mahal φωνή, ορίζοντας του να επαναλαμβάνει αιώνια το όνομα του Θεού.»

«Ένα νέο πρότυπο του σύμπαντος», σελ. 437

Ο Ουσπένσκυ αναφέρει για τη μουσική ότι μεταβιβάζει με τον καλύτερο τρόπο τους συγκινησιακούς τόνους της ζωής, δηλαδή τα αισθήματα. Όταν κάποιος ακούει μουσική, ζει σε δύο κόσμους: τον υλικό κόσμο της συνήχησης, όπου οι ήχοι έχουν μια απτή ύπαρξη, και τον μεταφυσικό κόσμο της ενθύμησης όπου οι μη ακουστές δονήσεις ενεργοποιούν μια αιώνια ανάμνηση αρχέτυπων. Η δημιουργία της μουσικής μπορεί να συνδεθεί με τη δημιουργία του κόσμου. Στην αρχή, όπως δηλώνεται στο Κατά Ιωάννη Ευαγγέλιο ήταν ο Λόγος. Μέσα από ένα πανίσχυρο τόνο των τόνων, ο Δημιουργός έδωσε κίνηση σε μια απεριόριστη Δημιουργία. Ο ποιητής και συγγραφέας William Anderson (1935 -) στο βιβλίο του «Το πρόσωπο της δόξας» δίνει την εξής άποψη:

¹ Taj-Mahal: Μασωλείο από λευκό μάρμαρο, που βρίσκεται στις όχθες του ποταμού Τζούμνα στην πόλη Άγκρα στα βόρεια των Ινδιών. Κατασκευάστηκε μεταξύ του 1631 και 1654 από μία δύναμη 20.000 εργατών. Ο Αυτοκράτορας Shāh-Jahān έχτισε το έργο για να ενταφιαστεί η σύζυγος του Arjumand, γνωστή ως Mumtāz-Mahal.

«Αυτός ο ήχος (Λόγος) αντηχεί στην αιωνιότητα και η αντήχηση του δημιουργεί κενά και χώρους, και μια ποικιλία από εμπειρίες χρόνου, την εμπειρία χρόνου του γαλαξία, ενός δέντρου, ενός ανθρώπου, ενός εντόμου. Διατηρεί μέσα του όλο το φως και το σκοτάδι και όλα τα πιθανά χρώματα. Διατηρεί επίσης όλους τους φυσικούς νόμους και τις αρχές της ζωής και της νοημοσύνης. Δημιουργεί πλάσματα ικανά για αυτοσυνειδητοποίηση που είναι οι θεατές και το ακροατήριο της δημιουργίας του. Είναι μια παγκόσμια συνείδηση που μας είναι γνωστή σαν δόξα. Εμείς, η ανθρώπινη φυλή, είμαστε το δημιούργημα αυτού του ήχου..... Όταν νομίζουμε ότι εφευρίσκουμε, ανακαλύπτουμε, όταν πιστεύουμε ότι πρωτοτυπούμε, τότε λαμβάνουμε από τις αληθινές πηγές. Στην τελική μας ουσία, η πραγματική μας φύση είναι αυτός ο ήχος, και διαμέσου της ύπαρξης μας είμαστε αυτιά που ακούν και στόματα που προφέρουν αυτόν τον ήχο.»

William Anderson, The Face of Glory

Από αυτήν την άποψη το άτομο μπορεί να παρομοιαστεί με ένα μουσικό όργανο που συντηρείται από τις ιδιότητες του δονούμενου φαινομένου, ώστε αν ο Λόγος σταματούσε, ολόκληρη η Δημιουργία θα έχανε την ύπαρξη της. Όταν η μουσική κινείται σαν κύμα δονούμενη από οποιοδήποτε μέσο, το τέντωμα των φωνητικών χορδών ή ένα σφυρί που χτυπάει χορδές, τότε αυτές οι κυματομορφές σαν ζωντανά πλάσματα, όχι μόνο εισχωρούν στα αυτιά μας, αλλά συγκρούονται πάνω σε ολόκληρο το ηλεκτρομαγνητικό μας πεδίο. Μέσα από την συνήχηση, μπορούν να εξαχθούν συμπεράσματα για το αν είναι συμβατή ή όχι η μουσική με τη φύση μας, στο βαθμό που σχετίζονται τα σχήματα των συχνοτήτων της μουσικής και των δικών μας. Αν οι ήχοι είναι διεγερτικοί και επανασυντονίζουν τις δονήσεις μας, τότε αισθανόμαστε συμπάθεια γι' αυτούς. Αυτό μπορεί να εξηγήσει τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής και του ήχου, τόσο στο διανοητικό αλλά και στο σωματικό επίπεδο. Ταυτόχρονα, η μουσική συνηχεί με το περιεχόμενο του νοητικού μας κόσμου, και μπορεί να σταματήσει την ονειροπόληση. Η επιλογές που κάνουμε βασίζονται σ' αυτό το φαινόμενο.

Η μουσική είναι μια έγκυρη και καταλυτική δύναμη που πιθανότατα διεισδύει στο βαθύτερο επίπεδο της μνήμης. Δεν είναι όμως απαραίτητο να εισχωρήσει τόσο βαθιά. Υπάρχουν πολλά είδη μουσικής που απλώς παρέχουν ευχάριστα ή ονειρικά συναισθήματα. Αυτά τα ηχητικά σχήματα μπορούν να μεταφέρουν έστω και αδύναμα, κάτι από αυτό που θυμόμαστε σαν μουσική των άορατων-άηχων κόσμων που κάποτε γνωρίζαμε. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και όταν η μουσική περιέχει καθαρά σημάδια αυτών των κόσμων, μπορούμε να ικανοποιηθούμε απολαμβάνοντας μονάχα τα εξωτερικά στρώματα της μουσικής, επειδή ταυτιζόμαστε με την ευχάριστη πλευρά της εμπειρίας, ή επειδή οι ερμηνευτές απέτυχαν να αναδείξουν τις λεπτότερες ποιότητες της μουσικής.

Ο Ουσπένσκυ δεν αναφέρεται ευθέως στην αρχή του ήχου, εκτός από την εφαρμογή του στον κόσμο των φαινομένων. Στο βιβλίο του *Tertium Organum*, λέει:

«Ο φαινομενικός κόσμος είναι απλώς ένα μέσο για τον καλλιτέχνη -ακριβώς όπως είναι τα χρώματα για το ζωγράφο και οι ήχοι για το μουσικό-, ένα μέσο για την κατανόηση του νοούμενου κόσμου και για την έκφραση αυτής της κατανόησης. Στο τωρινό μας στάδιο δεν διαθέτουμε κανένα όργανο γνώσης του κόσμου τόσο ισχυρό, όσο η τέχνη. Το μυστήριο της ζωής βρίσκεται στο γεγονός ότι το νοούμενο, δηλαδή το κρυμμένο νόημα και η κρυμμένη λειτουργία ενός

πράγματος, ανακλάται στο φαινόμενο του. Ένα φαινόμενο είναι απλώς η αντανάκλαση ενός νοούμενου στη σφαίρα μας. Το φαινόμενο είναι η εικόνα του νοούμενου. Αλλά σε αυτόν τον τομέα τα χημικά αντιδραστήρια και τα φασματοσκόπια δεν μπορούν να πετύχουν τίποτα. Μόνο εκείνο το λεπτοφυές όργανο που ονομάζεται ψυχή ενός καλλιτέχνη μπορεί να κατανοήσει και να νοιώσει την αντανάκλαση του νοούμενου στο φαινόμενο..... Ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι διορατικός: πρέπει να βλέπει εκείνο που οι άλλοι δεν βλέπουν· πρέπει να είναι μάγος: πρέπει να διαθέτει την ικανότητα να κάνει τους άλλους να βλέπουν εκείνο το οποίο οι ίδιοι δεν βλέπουν, αλλά το οποίο βλέπει εκείνος.»

«Tertium Organum», σελ. 222

Ο Γάλλος συνθέτης Jean Catoire, ανιψιός του Nicholai Rabeneck, στενού μαθητή του Ουσπένσκυ, στη διάλεξη του «Το φαινόμενο του ήχου», γράφει:

«Κάθε ήχος πρώτα παρουσιάζεται στην απόλυτη άποψη του, στο μη ακουστό αρχέτυπο, και περιέχει όλες τις πρωταρχικές σχέσεις από τις οποίες όλοι οι επερχόμενοι ήχοι θα αναδυθούν. Η εργασία συλλαμβάνεται στην ολική χωροχρονική της παρουσία, δηλαδή αυτό που θα γίνει ένα φαινόμενο στο χρόνο. Όλη η εργασία, ακόμα και στην πιο μικρή λεπτομέρεια της ανάπτυξης του ήχου, κοιτάζεται σαν όλο..... Είναι μάλλον μια διαδικασία όπου η όραση αποτελείται από σχέσεις αξιών και συγκεντρώσεις ενέργειας. Η ουσιώδης εργασία των συνθετών είναι να τοποθετήσουν τους εαυτούς τους στην κατάσταση του συνειδητού μέσου, δια μέσου του οποίου θα μεταβιβάσουν σε άλλους αυτά που φαίνονται σε αυτούς στο αρχετυπικό επίπεδο.»

Jean Catoire, *The Phenomenon of Sound*

Η γλώσσα της μουσικής έχει εξελιχθεί κατά τη διάρκεια της ιστορίας της, και οι συνθέτες που γεννιούνται σε μια συγκεκριμένη εποχή, υιοθετούν το ισχύον στυλ. Αυτά τα στυλ δρουν σαν φίλτρα στο νοούμενο της μουσικής. Αυτό σημαίνει, ότι όσο πιο καλή είναι η μουσική, τόσο πιο διάφανη είναι, διότι δεν εμποδίζεται από το βάρος του στυλ, αλλά ούτε καλύπτεται από πολυπλοκότητες. Για παράδειγμα, η μουσική του Mozart στυλιστικά δεν είναι πρωτότυπη. Παρόλα αυτά, προικισμένος με τη διορατικότητα να συλλαμβάνει όλη τη μουσική αμέσως, αναγνωρίζουμε τα μουσικά του αποτυπώματα.

Εφόσον βρει ο Mozart τη "σωστή" αρχή για ένα έργο, τότε είναι ασφαλής η πρόοδος και η ολοκλήρωσή του. Η "ιδέα" του έργου φαίνεται να του είναι παρούσα - εν μέρει συνειδητά, εν μέρει όχι. Τα έργα του Mozart, είτε πρόκειται για όπερα, είτε για σονάτα, συμφωνία ή κοντσέρτο, δεν φαίνεται να είναι σύνολο μεμονωμένων μερών, αλλά μία ενότητα δεμένη με μία αδιευκρίνιστη νομοτέλεια, την οποία αντιλαμβανόμαστε διαισθητικά. Το φαινόμενο της ανταλλαγής μερών μεταξύ έργων δεν παρουσιάζεται στα έργα του. Ο Mozart ακολουθούσε κατά τη συγγραφή των έργων του μία δεσπόζουσα ιδέα, ένα μίτο. Όλοι οι ερευνητές του έργου του συμφωνούν ότι ο μεγάλος δημιουργός κατέγραφε στο χαρτί τις συνθέσεις του, όπως γράφει κανείς ένα γράμμα, χωρίς να περισπάται από ενοχλήσεις ή διακοπές. Αυτή η καταγραφή ήταν και το τελείωμα ενός έτοιμου έργου, μία μηχανική διεργασία. Η μέθοδος εργασίας του Mozart προκύπτει από την προσεκτική μελέτη των χειρογράφων του. Η συχνότητα που έξιχνε το φτερό και το αραίωμα του

μελανιού, οπότε άλλαξε ελαφρά το χρώμα του, είναι δείγματα της ταχύτητας και του τρόπου συγγραφής.

Στέλιος Φραγκόπουλος

Ο ίδιος γράφει:

«... η σύνθεση μουσικής είναι για μένα λιγότερο κουραστική από την ανάπαυση.»
(1791, Αλληλογραφία στον Λορέντσο ντα Πόντε)

Αυτή είναι η ιδανική κατάσταση του μουσικού ως μάγου, που δρα σαν ένας αγγελιοφόρος στην πράξη θύμησης του ακροατή. Σ' αυτήν την εμπειρία, μπορούμε να εμπειραθούμε την έκσταση.

Η θύμηση είναι ήχος που λειτουργεί στο λεπτότερο και υψηλότερο επίπεδο του κραδασμού. Τέτοιες εμπειρίες οδηγούν στην κατάσταση του διαλογισμού, στην οποία γνωρίζουμε ότι εμείς και ο κόσμος, η θεμελιώδης νότα των νοτών που γέννησε τα πάντα, είμαστε ένα. Αυτή είναι η τελική συναισθηματική κατανόηση που ο Ουσπένσκυ πρέπει να συνέλαβε, και την οποία μας προτρέπει να αναζητούμε και να εμπειρώμαστε.

Κατά τη διάρκεια του κειμένου ακούστηκαν τα παρακάτω μουσικά κομμάτια:

1. Mozart, Rondo for Violin & Orchestra, K.373
2. Mozart, Piano Concerto no 27, K.595, Larghetto
3. Vivaldi, Winter Concerto, Allegro non molto & Largo
4. Mozart, Laudate Dominum, Solemn Vesper K.339