

Erazm Kuźma

Prawda i afirmacja czy "prawda" i argumentacja : o konwergencji filozofii i literatury

Nowa Krytyka 5, 67-78

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Erazm Kuźma

Prawda i afirmacja czy "prawda" i argumentacja. O konwergencji filozofii i literatury

Zamierzam tu przedstawić następstwa "zwrotu lingwistycznego" czy – jak to inni nazywają – "zwrotu retorycznego" we współczesnej humanistyce. Polega ów zwrot na rezygnacji z pojęcia prawdy według teorii korespondencyjnych i koherencyjnych, traci też więc sens afirmacja rozumiana jako argumentacja logiczna. Jej miejsce zajmuje argumentacja retoryczna prowadząca do uznania prawd lokalnych i momentalnych. W te prawdy po prostu się wierzy, prawda przestaje być prawdą, staje się wiarą.

Przemiana ta jest współbieżna z mutacją filozofii: rezygnuje współczesna filozofia z ambicji naukowości. Równocześnie wszakże zachodzi też mutacja współczesnej literatury: literatura przejmuje problematykę filozoficzną. Tu powinienem powołać się na liczne prace Richarda Rorty'ego, ale ten jest już u nas znany. Na równie liczne prace Michela Meyera, ale ten jest mniej znany, więc wymienię chociaż dwie: "De la problématique" (1986) i wydaną przez niego zbiorówkę: "De la métaphysique à la rhétorique" (1986). Na pracę S. Toulmina: "The Uses of Argument" (6sme wydanie w 1986), Ch. Perelmana: "L'empire rhétorique" (1977) czy M.M. Carrilho: "Rhétoriques de la modernité" (1992) – tyle wystarczy, żeby zaznaczyć, że to nie ja wymyśliłem całą historię.

Tak czy owak: znamienne dla współczesnej humanistyki jest zacieranie granic między literaturą a filozofią, literaturą a teorią literatury, filozofem a teoretykiem literatury. Ponieważ sam jestem literaturoznawcą, teoretykiem literatury, chcę przekonać, że nie tyle spotykam się z filozofem w pół drogi, ile że filozof przechodzi na moje podwórko. Wywód mój w pierwszej części poświęcę obrazowi narastania wspomnianej wyżej skłonności do konwergencji. W drugiej zajmę się dekonstrukcjonistycznym odczytaniem fragmentów dwóch tekstów Wacława Mejbauma: "Epistemologiczna problematyka marksizmu. Próba rekonstrukcji" (Szczecin 1990) i "Świnia na sośnie" (Warszawa 1992).

* * *

Mit początku mówi o pierwotnej jedności wszystkiego i posługiwali się tym mitem zarówno filozofowie, jak i poeci. Można by więc tę konwergencję opisywać w stylu "już starożytni..." albo: "już Grecy..." powołując się na teksty, które są zarówno poetyckie jak i filozoficzne, powiedzmy – na hymny Wed czy dialogi Platona. Można by dowodzić, że "już starożytni" mieli świadomość wspólnoty filozofii i literatury, na przykład Arystoteles piszący w "Poetyce": "poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przeciwieństwo to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe"¹. Zaczniemy jednak od romantyzmu, bo ta epoka ciągle jeszcze trwa, a postmodernizm jest jej ostatnim awatarem.

Romantycy wierzyli w mit początku jako jedności i rozwijali go tak: ta pierwotna jedność w "czasach marnych", w wieku żelaza rozpadła się na poszczególne nurty, odgałęzienia, które – pojedynczo – marnieją, usychają. Trzeba dążyć do ich ponownego połączenia w organiczną całość, tak tylko odzyskamy utraconą młodość. Sąd ten dotyczył zarówno literatury, która pierwotnie była jednością śpiewu, muzyki i tańca, a jeszcze wcześniej wspólnotą wszystkich sztuk, jak i nauki, która kiedyś stanowiła jedność z literaturą i filozofią. Friedrich Schlegel pisał więc

¹ Arystoteles: *Poetyka*. Przełożył i opracował H. Podbielski. Wrocław 1983, s. 26.

o "poezji uniwersalnej"; jej powołaniem jest "nie tylko ponowne zjednoczenie wszystkich rozdzielonych gatunków poezji, lecz także zbliżenie poezji z filozofią i retoryką"², pisał o "symfilozofii" i o "sympoezji". Ale i fizyk z tamtych czasów Johann Wilhelm Ritter – wybieram ten przykład, bo Wacław Mejbaum jest z wykształcenia fizykiem – wydał książkę pod znamienym tytułem: "Die Physik als Kunst" (1806). Czytamy w niej, że wszystkie nasze usiłowania mają na celu ponowne połączenie się z naturą, odzyskanie pierwotnej harmonii, najwyższego stopnia życia i czynu. Najpierw sztuka budowania była czynnym opanowaniem siły ciężenia, później hieroglif i plastyka – opanowaniem czasu, dalej malarstwo – opanowaniem płaszczyzny, przestrzeni i czasu przyszłego itd. – ale teraz przychodzi pora na najwyższą ze sztuk – fizykę – która na razie jest tylko nauką (*Wissenschaft*), ale w przyszłości stanie się syntezą i całkowicie przywróci dawną harmonię. Wtedy sam człowiek "stanie się dziełem sztuki, jednością artysty i dzieła". Jeśli jak dotąd fizyka jeszcze nie osiągnęła swego szczytu, to przecież w swej istocie – powiada autor – "nie dąży do niczego innego, jak do urzeczywistnienia najintensywniejszego życia i działania: dlatego waży się bez wątpliwości jej samej nadać miano sztuki i to wyższej niż wszystkie inne"³.

Nietrudno byłoby znaleźć taką syntezę poezji, filozofii, fizyki, biologii u Juliusza Słowackiego w okresie genezyjskim, syntezę poezji i filozofii u Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Kamila Norwida. Cytaty sobie darujemy. Ponowny przypływ owych tendencji synkretycznych widoczny jest od przełomu XIX i XX wieku i wiąże się z reakcją antypozytywistyczną. Ze strony filozofii to wkroczenie na teren literatury dokonało się za sprawą zarówno Nietzschego jak i Bergsona, ale przede wszystkim Nietzschego, bo to on zaproponował epocę jako kurację ozdrowiającą "wiedzę

² F. Schlegel: *Fragmenty z "Atheneum"*. Przeł. K. Krzemieniowa, [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykowa. Warszawa 1975, s. 142.

³ J.W. Ritter: *Die Physik als Kunst*. München 1809, s. 59; cytuję według przedruku fragmentów, [w:] W. Killy (Hrsg.): *Ein deutsches Lesebuch*. Bd. 2, 1786–1832. Frankfurt am Main 1960, s. 254.

radosną". W przedmowie do drugiego wydania książki pod takim właśnie tytułem pisał:

"Wiemy niejedno teraz za dobrze, my, wiedzący; och, jakże się teraz uczymy dobrego zapominania, dobrego niewiedzenia, jako artyści [...] Nie, ten zły smak, ta żądza prawdy, «prawdy za wszelką cenę», ten obłęd młodzieńczy w miłości prawdy – obmierzy nam. Na to jesteśmy za doświadczeni, za weseli, za poparzeni, za głębcy... Nie wierzymy już w to, że prawda jeszcze prawdą pozostaje, jeśli z niej pościgamy zasłony; żyliśmy dosyć, by w to nie wierzyć. [...] Och, ci Grecy. Rozumieli się oniż na ż y c i u; na to trzeba dzielnie zatrzymać się przy powierzchni, przy fałdzie, przy naskórku, uwielbiać pozór, wierzyć w kształty, dźwięki, słowa, w cały Olimp pozorów! Ci Grecy byli powierzchowni – z g ł ę b i. I czyż nie powracamy właśnie ku temu my, śmiałkowie duchowi, którzyśmy się wdarli na najwyższy i najniebezpieczniejszy szczyt myśli obecnej i stąd się obejrzeni, którzyśmy stąd w d ó ł s p o j r z e l i? Czyż nie jesteśmy w tym właśnie – Grekami? Wielbicielami kształtów, dźwięków, słów? Właśnie dlatego – artystami?"⁴

Że on sam, Nietzsche, był artystą, dowodzi "Tako rzecze Zaratustra" czy "Hymny dionizyjskie". Jak z kolei literatura ówczesna wchodziła na teren filozofii dowodzi cała twórczość epoki, dla przykładu utwory naszych nietzscheanistów – Stanisława Przybyszewskiego czy Stanisława Wyspiańskiego, utwory spinozysty i doktora filozofii Jerzego Żuławskiego, czy doktora nauk przyrodniczych Wacława Berenta itd. Cytaty znowu sobie darujemy. Dokonywała się wtedy również konwergencja filozofii i literaturoznawstwa, o czym świadczy empiriokrytycyzm Karola Irzykowskiego, a przede wszystkim nietzscheano-bergsono-macho-markso-sorelo-newmanizm Stanisława Brzozowskiego, choćby w "Legendzie Młodej Polski".

I to już tak trwało w dwudziestoleciu międzywojennym. Przypomnijmy może mniej znanego hrabiego Hermana Keyserlinga, który w książce "Philosophie als Kunst" (1920) tak pisał:

⁴ F. Nietzsche: *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff (b.r. i m.w.), wyd. 2, s. 9, 10.

"Myśliciel posługuje się prawami myślowymi i faktami naukowymi dokładnie tak samo jak muzyk posługuje się tonami. Musi znaleźć akordy, przewidzieć następstwa, części ułożyć w konieczne związki całości. [...] Dlatego problemem filozofii jest problem formy, tak jak w każdej sztuce. Pytanie o wartość światopoglądu jest pytaniem o styl. [...] Siła twórcza pisarza wyraża się w tym, jak on mówi to, co ostatecznie każdy mógłby pomyśleć i powiedzieć; forma myśliciela w tym – z jakiego punktu widzenia ujmuje on jakiś przedmiot, jak stawia problemy, które jako takie leżą przed okiem każdego. W tym «jak» tkwi też jego cała, jego jedyna oryginalność. [...] [Bo] Czymże jest prawda, jak nie pewnym szczególnym rodzajem estetycznej doskonałości? [...] Prawda jest uwarunkowana przez jakości estetyczne, tak jak piękno poematu czy statui"⁵.

Teraz tylko pospiesznie wymienimy pragmatystów od Williama Jamesa po Richarda Rorty'ego, filozofów-pisarzy i pisarzy-filozofów od Witkacego po Gombrowicza i już jesteśmy we współczesności, w której literatura staje się teorią literatury i odwrotnie, krytyka literacka staje się filozofią i odwrotnie, filozofia staje się literaturą i odwrotnie. Parę przykładów. Do pierwszego: powieść staje się teorią powieści – od "Pałuby" Irzykowskiego po *nouveau roman*, *nouveau nouveau roman* i powieść postmodernistyczną. Do drugiego: krytyka literacka staje się dekonstrukcjonizmem filozoficznym; to nie katedry filozofii upowszechniły w Ameryce filozofię kontynentalną, w tym Heideggera i Derridę – lecz katedry literatury; w Polsce jest podobnie. Do trzeciego: filozofowie piszą teksty literackie: Leszek Kołakowski "Trzyście bajek z królestwa Lailonii" czy "Rozmowy z diabłem", a Wacław Mejbaum "Świnie na sośnie", a pewnie nie jest to ostatnia jego książka tego typu⁶.

⁵ H. Keyserling: *Philosophie als Kunst*. Darmstadt 1920, s. 2–4.

⁶ Mejbaum tak wyjaśnia genezę swoich wierszyków: "Pisywałem je głównie na konferencjach i seminariach filozoficznych, w których musiałem uczestniczyć z racji wykonywanego zawodu. Organicznie niezdolny do zrozumienia dyskursu moich uczonych kolegów, zabijałem czas byle czym i byle jak" (*Świnia na sośnie*, s. 5). Życie konferencyjne kwitnie nadal, więc pewnie i nowe wierszyki już powstają. Właśnie gdy wygłaszałem przedstawiany tu referat, Mejbaum przysłał mi kartkę z nowym wierszykiem-sentencją:

Tak więc konwergencja jest faktem, *quod erat demonstrandum*. Przejdźmy więc do dekonstrukcyjnej lektury tekstów Mejbauma.

Zacznijmy od tego, że wywód Mejbauma w "Epistemologicznej problematyce marksizmu" jest nieuchronnie metaforyczny, co – jak w literaturze – prowadzi do niewyczerpywalnej wieloznaczności. Zajmę się tylko jedną metaforą, ale jest to metafora-klucz całego dyskursu, a rozpatrując ją od strony podmiotu – jest to *métaphore obsedante*, jakby powiedział Charles Mauron, bo jest dyktowana przez podświadomość. Oto owa metafora: "wypełnianie pojęcia". Służy ona Mejbaumowi do podkreślenia procesualności poznania pojęciowego. Pojęcie, pierwotnie ubogie, "proto-pojęcie", jak je nazywa autor, wzbogacane jest w tym procesie, nasycane treścią, aż stanie się pojęciem wypełnionym, z tym jednak zastrzeżeniem, że proces ten nie ma końca, prawda pojęcia jest więc zawsze względna. Do tej prawdy zbliżamy się wszakże poprzez "wypełnianie pojęcia". Wyobraźalny koniec tego procesu, to "prawda absolutna". Jeśli w historycznym procesie wypełniania pojęcia jest jeden element poznania stale się powtarzający, to można go nazwać "prawdą absolutną – cząstkową"; autor daje taki przykład: Ziemia jest bryłą. Ten sąd zawierają wszystkie sądy o Ziemi, jest on więc stałym elementem pojęcia Ziemia. Tyle streszczenia. Wróćmy teraz do metafory. W "wypełnianiu pojęcia" są właściwie dwie metafory, zacznijmy od tej drugiej: "pojęcie". To jest martwa metafora, mone-ta ze startym wizerunkiem i napisem, jak mówił Nietzsche, "przejrzysta metafora", jak mówił Anatol France, "biała metafora", jak dzisiaj mówi Derrida. W potocznym użyciu nie odczuwa się jej źródła etymologicznego, a jest nim "jąć" w znaczeniu "wziąć", "zatrzymać", "chwycić".

Od rana
do rana
gonimy barana
A baran ucieka nam w las

Interpretacja tego wierszyka wymagałaby nowego referatu, który sobie daruję. Istota jego sprowadzałaby się do konkluzji: Mejbaum-Józio z *Ferdydurke* ucieka przed gębą i pupą. Ale ja go przyłapię, ja – Bładaczka.

Ta martwa metafora ożywa jednak dzięki drugiej metaforze: "wypełnianie". Pisał o tym niegdyś Wiktor Szklowski w artykule "Wskreszenie słowa" (1914) mniej więcej tak: język współczesny jest cmentarzyskiem słów, bo słowa zautomatyzowały się i nie wyczuwamy ani ich formy wewnętrznej – obrazu, ani ich formy zewnętrznej – dźwięku, ale przychodzi poeta i przez konfigurację wskrzesza martwe słowo, dezautomatyzuje je, zmusza do ponownego odkrycia, dostrzeżenia formy zewnętrznej i wewnętrznej. To właśnie zrobił Mejbaum pisząc o "wypełnieniu pojęcia", bo teraz "pojęcie" jawi się nam jako naczynie, do którego coś się wlewa, czymś się je wypełnia, jawi się nam jako "pojemnik", bo "pojemnik" też wywodzi się od "jać". Słowo "pojęcie-pojemnik", ożywione przez "wypełnianie", wskrzesza także pierwotne znaczenie "wypełniania", wymusza dostrzeżenie w nim tego co płynne, bo "wypełnianie" pochodzi od "pełnić", to znaczy "nalewać". I tak zaczyna się nieskończona gra w teatrze mowy, wskażmy choćby kilka wątków. "Wypełnianie" – to strona aktywna, "pojęcie" – to strona pasywna; "wypełnianie" – to czynność męska, zapładniająca, "pojęcie" – to "przyjęcie", czynność żeńska. Razem to "wypełnianie pojęcia" ma zrodzić prawdę absolutną, metafora ta zawiera więc w sobie mit kosmogoniczny. "Wypełnianie pojęcia", to hierogamia, święte połączenie pierwiastka męskiego i żeńskiego, nowa księga Genezis. Inny wątek: "pojęcie-pojemnik" jest jedno, ale całe pokolenia je wypełniają przez wieki, jest to więc gra jedności i wielości. Jeśli to skojarzymy z wątkiem poprzednim – opozycją męskości i żeńskości, to okaże się, że to co żeńskie jest jedno, odwieczne i stałe, to co męskie – wielokrotne i zmienne, jakby z tej racji podrzędne.

A wsłuchajmy się też w ożywioną formę dźwiękową "wypełniania pojęcia": słyhać w niej zdyszany rytm czterosylabowego "wy-peł-nia-nia" z tym miękkim, śliskim, spalatalizowanym, podwojonym "-nia-nia" i jęk (oczywiście rozkoszy) w "po-je-ciu".

Można snuć jeszcze inną opowieść, wyraźniej dekonstruuującą wywód Mejbauma. Poznanie pojęciowe może dokonać się tylko za cenę śmierci metafory, zatarcia w niej egzergi i wizerunku, uczynienia jej przejrzystą, białą, za cenę zapomnienia o formie

wewnętrznej i zewnętrznej. Mejbaum chce wypełnić pojęcia "epistemologia marksistowska" i "prawda w ujęciu marksistowskim", ale wypadek (?) przy pracy sprawia, że nagle odżyła w jego tekście martwa metafora "wypełnianie pojęcia", o czym wyżej, teraz i pojęcia "epistemologia marksistowska" czy "prawda w ujęciu marksistowskim" nabierają życia, stają się "pojemnikami", które Mejbaum wypełnia sobą. Działa tu też literaturoznawcza teoria estetyki recepcji: czytelnik poznaje w dziele to, co sam w nie włożył w czasie lektury. Mejbaum jest chyba tego świadom, wynika to z Przedmowy, gdzie czytamy, że różnorodna interpretacja Marksa jest rzeczą normalną. Z tej samej Przedmowy wynika też, że nawet ten sam czytelnik różnie konkretyzuje w różnych odczytaniach to samo dzieło; takim czytelnikiem jest także Mejbaum, który wcześniejsze swoje odczytania uznaje za błędne, pisze: "nie mogę [ich] tłumaczyć niczym innym, jak moim ówczesnym nieuctwem" (s. 20), w czym zresztą nie ma racji. Tamte odczytania są równie prawdziwe jak najnowsze, albo równie nieprawdziwe; to jedno i to samo.

Istnieje więc w dyskursie Mejbauma nieuchronna sprzeczność, napięcie między metaforą i pojęciem, diachronią i synchronią, linearnością i systemowością, narracją i opisem. Autor chce pojęcia, synchronii, systemu, opisu, ale mechanizmy języka sprawiają, że pojawia się metafora, diachronia, linearność, narracja – czyli literatura zamiast filozofii. Ale i w wymuszonej narracji jest też swoiste napięcie między – użyjmy tu sformułowań Lyotarda – wielką narracją, metanarracją a małą narracją, narracją lokalną. Wielką narracją jest w książce opowieść o spełniającej się prawdzie, która od proto-pojęcia dąży do prawdy absolutnej, swoista odyseja prawdy. Zaznaczmy przy tym wewnętrzne pęknięcie tej metanarracji: prawda jest odwieczna, systemowa, bezczasowa – jak wspomnianą często w wywodzie tablica Mendelejewa, my ją tylko odkrywamy, stopniowo wypełniamy tę tablicę. Z drugiej wszakże strony kusi autora nietzscheańska wiedza radosna, mała, lokalna narracja. Dzieje się tak wtedy, gdy mówi on o historyczności prawdy, o epistemologii subiektywnej, gdy przyznaje, że marksizm jest tu tylko trampoliną do "wysłowienia własnej koncepcji

filozoficznej" (s. 6). Z jednej strony Conradowska etyka każąca bronić przegranej sprawy, mimo że nie tylko pasażerowie, ale i szczerzy uciekli już z marksistowskiego statku, z drugiej – pragnienie Gombrowiczowskiego Józia, który wciąż ucieka przed "przyłapaniem", przed "kupa". Ucieka onże Józio między innymi z dworku szlacheckiego, tu zacytujmy fragment: "Pobiegłem drogą skacząc przez suche patyki jak konik polny. Szukałem związku z czymś, nowego, chociażby tymczasowego układu, żeby nie sterczeć w pustyni". Nowe "przyłapanie" jest jednak nieuchronne, nieco dalej czytamy: "Cień oderwał się od drzewa. Zosia! Złapała mnie!"⁷

Przejdźmy więc do Mejbauma "wiedzy radosnej", do małej, lokalnej narracji ustalającej małe, lokalne prawdy, prawdy tymczasowe – zanim autor znowu nie zostanie przyłapany przez Zosię. Chodzi o tomik "Świnia na sośnie". Ten tytuł jest metaforą usytuowaną na przeciwnym biegunie pojęcia, które, jak mówiłem wyżej, też jest metaforą, tyle że martwą. Ta żywa metafora ujawnia przede wszystkim swą formę zewnętrzną – dźwięk – jak i formę wewnętrzną – obraz – i wytłumia prawie zupełnie referencję. Powiedzmy może inaczej: ta metafora nie ma żadnej uprzedniej referencji, ona dopiero stwarza nową rzeczywistość, którą tak właśnie nazywa: "świnia na sośnie". Ta metafora – to nie *ergon*, lecz *energeia*, nie *natura naturata*, lecz *natura naturans*.

Rozpatrzmy trzy jej elementy: formę zewnętrzną, wewnętrzną i kreacyjność. Metafora utkana jest z trzykrotnego powtórzenia głosek szczelinowych "s" i "ś" i półotwartych "n" i "ń", jest mocno nasycona tymi dźwiękami i to przeważnie spalatalizowanymi. Rytmicznie jest to dypodia daktyliczna z kataleksą; na skłonność do wyrównania dźwiękowego nakłada się więc także skłonność do wyrównania rytmicznego. W ten sposób metafora raczej staje się tożsama z sobą niż odsyła do świata zewnętrznego. Będę jednak dowodził, że jest to także metafora dźwiękowa w tym rozumieniu, że jej forma sugeruje pewne sensory. Ale o tym później. Teraz o formie wewnętrznej, czyli obrazowości: nie ma ona nic wspólnego z realizmem i zdrowym rozsądkiem. Przeciwwstawiając się zborności

⁷ W. Gombrowicz: *Ferdydurke*, [w:] *Dzieła*, t. 2. Kraków-Wrocław 1986, s. 248.

dźwiękowej, o której mówiłem wyżej, łączy słowa niezborne "jak przypadkowe spotkanie na stole prosektoryjnym maszyny do szycia i parasola" – to cytat z "Pieśni" Lautréamonta. Zestawienie "świni" i "sosny" jest groteskowe, wspólnym mianownikiem jest tylko zbieżność foniczna. Absurdalność i groteskowość zapowiada już przedtytułowa opowiadanka: "Opowiadają o Mejbaumie. Idzie on raz do lasu, a tam – patrzy – na sośnie siedzi świnia. Zatrzymuje się Mejbaum i pyta: Droga świnio, a cóż ty tam robisz? A świnia na to: Żołędzie zrę – Ech, żołędzie, żołędzie... – powiedział Mejbaum. I poszedł sobie dalej".

Rozpatrzmy teraz trzeci element metafory: kreacyjność. Co ona ustanawia? Tożsamość miłości i śmierci. Oto w jaki sposób. Najpierw swą formą zewnętrzną, brzmieniem. Posłużymy się przy tej okazji Ferdynanda de Saussure'a koncepcją anagramu, odnajdźmy "słowa pod słowami" – jak pisał Jean Starobinski w książce poświęconej temu zagadnieniu ("Le Mots sous le mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure", 1971). Otóż wskutek palatalizacji, miękkości głosek, zwłaszcza szczelinowych "ś", spod słów "świnia na sośnie" wyglądają inne: "miłość i śmierć", "śmierć i miłość". Dalej: obrazowanie naznaczone jest tu wertykalizmem – ale zaprzeczonym. "Na sośnie" – to góra, "świnia" – to dół, ale ta "świnia" znalazła się na górze, "na sośnie", a do tego "zre żołędzie". To, co górne: "sosna", miłość – utożsamione zostało z tym, co dolne, ze "świnia", śmiercią.

Dodatkowe argumenty znaleźć można w kontekstach. Tomik zawiera "Erotyki" i "Nekrotyki", czyli wiersze opiewające miłość i śmierć, ale miłość i śmierć utożsamione ze sobą zbieżnością foniczną: "erotyki" – "nekrotyki". Mejbaum komentuje zresztą tę zbieżność: "Słowa «erotyki» i «nekrotyki» nie są zapewne synonimami, nie sądzę jednak, aby w sposób istotny różniły się znaczeniowo. Miłość jest dla mnie nadzieją, nadzieję zaś pokładam w śmierci". I drugi obsesyjny obraz potwierdza ten zaprzeczony wertykalizm, zjednoczoną miłość i śmierć: obraz wisielca (znowu ta szczelinowa miękka!). Przytoczmy tylko jeden fragment:

Każdy wisielec na osobnym drzewie

W swoim

zasobnym

nurza się

orgazmie

(s. 92)

Wertykalny jest tu wisielec, który sięgnął do góry, drzewa, by osiągnąć dół, zanurzyć się "w orgazmie", ale orgazm to przecież szczytowanie. Wertykalna jest też grafia: Mejbaum pisze "schodkami" Majakowskiego, "wisielec" jest na górze, sperma na dole. Obraz ten można rozwijać w kilka wątków. Na przykład: podobno wisielec przeżywa orgazm; wytrysk nasienia, wierżono, rodzi w ziemi mandragorę, mandragora służyła jako afrodyzjak, a więc koło się zamyka: to, co jest następstwem śmierci – służy miłości. Inny wątek: podobno istnieje perwersja seksualna polegająca na częściowym wieszaniu się dla uzyskania orgazmu; znowu więc granica między miłością i śmiercią jest tu zatarta. Trzeci wątek: "wisielec" z taroka; raczej jest on aseksualny, ale też na swój sposób unieważnia górę i dół – wisi głową do ziemi – i może nadalby się tutaj jako symbol ekspiacji, budzenia się ze zniewolenia itd.

Pora podsumować. Mejbaum-filozof wyszedł od podstawowego rozróżnienia: prawda – fałsz, bo tylko takie rozróżnienie usprawiedliwiało jego egzystencję filozofa. Padł jednak ofiarą języka, który przez swoją metaforyczność i narracyjność znosi tę różnicę. Mowa o języku w ogóle, bo "wypełnianie pojęcia" metaforyzuje się w kilku europejskich językach, jako że i tam pojęcie jest "pojemnikiem": *Begriff*, *conception*, *conceptio* – to wszystko pochodzi od niemieckiego *greifen* albo łacińskiego *capio*, a to znaczy *chwycić, jąć*.

Ale w swej "wiedzy radosnej" padł z kolei ofiarą języka tylko polskiego, bo tylko w nim "miłość" i "śmierć" zrównane są fonicznie. Przed Mejbaumem zauważyło to paru polskich poetów, zacytujmy jednak tylko jednego, Lechonia:

Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczy główna,
Powiem ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno.
Jednej oczu się czarnych, drugiej – modrych boję.
Te dwie są me miłości i dwie śmierci moje.
(z tomu "Srebrne i czarne")

Gdyby Mejbaum był Niemcem i pisał po niemiecku, znalazłby zapewne inną tożsamość, inicjowaną przez zwarto-wybuchowe "t" w *Tod*, może poszedłby za sugestią Dürerowskiego drzeworytu "Ritter, Tod und Teufel", który najpełniej ma wyrażać niemieckiego ducha, jest *echt deutsch* – tak za czasów Dürera brzmiało dzisiejsze *deutsch*. W orkiestracji tego "t" słychać cwał Walkirii z "Pierścienia Nibelunga" Ryszarda Wagnera.

Tak czy owak – to język znosi różnice, rodzi tożsamość rozlewającą się na wszystko. Miłość i śmierć, prawda i fałsz, nauka i mit, wolność i niewola – to jedno i to samo.

Na koniec dodam, że to, co mówiłem wyżej o estetyce recepcji, o tym, że czytelnik znajduje w tekście to, co sam w niego włożył – odnosi się również do mnie: to ja wkładam w teksty Mejbauma to wszystko, co wyżej napisałem. Ale też nie obstaję przy tym, że to jest prawda, chcę tylko na chwilę narzucić swą retoryką taki punkt widzenia, wiarę w taką lokalną prawdę.