

WIESŁAW GRABOWSKI

TRZY RZECZY

„DLACZEGO?”

Pascal: „Pan de Roannez powiedział: »Racje przychodzą mi później; ale zrazu dana rzecz pociąga mnie lub odpycha bez świadomej racji; a wszelako odpycha mnie dla tej racji, którą odkrywam dopiero później«. — Ale ja sądzę, że to nie rzecz odpychała go dla tych racji, które znajduje później, ale że znajduje te racje jedynie dlatego, że rzecz go odpycha”. Nie. Jeżeli de R. powiedział, że dlatego — to dlatego!

Podoba mi się... Dlaczego? — Bywa różnie:

— Dlatego, że... (lecz może się myłę? może nie dlatego?).

— Nie wiem (mam jakieś powody, tylko ich nie dostrzegam?).

Wiem, ale nie od razu: — Teraz już wiem!.. (dopiero teraz zobaczyłem to, co było od początku?).

Moja motywacja zmieniła się, jest inna niż poprzednio (przedtem była błędna?).

Waham się, domyślam, wątpię: — Chyba dlatego, że... A może dla... (coś mi zasłania moje racje?).

Czy te nawiasowe przypuszczenia są sensowne? Czy można się mylić — pomińmy tzw. motywy podświadome — co do własnych motywów, racji, uzasadnień, powodów? — Nonsens. W tych sprawach pierwszą i ostatnią instancją jest: dla innych — nasze oświadczenie; dla nas samych — nic („tak czuję”). Oświadczenie jest ekspresją, nie hipotezą, stąd nie podlega korekcie.

Logika powiedzeń „wiem”, „nie wiem”, „może”... jest tutaj odpowiednio inna — inne konsekwencje — niż kiedy np. zgadujemy, czemu zgasło światło. „Może...” nie jest wyrazem niepewności co do prawdziwego stanu rzeczy, lecz wyrazem niejasności samej rzeczy; podobnie „nie wiem” wyraża nie ignorancję, lecz brak motywacji („zrobiłem to bez żadnego powodu”).

„Gdyby mnie ktoś przypierał, abym powiedział, czemu go pokochał, czuję, że nie można by tego wyrazić inaczej, jak jeno odpowiedzią: Bo to był on; bo to byłem ja” (Montaigne). Miłość, mówią, nie potrzebuje

racji. Estetyka, krytyka — odwrotnie. Sama ocena, reakcja, wrażenie są tylko okazją do startu. Co kogo obchodzi, że uważam koksy za pyszne? Gdy jednak mówię, że lubię koksy ze względu na ich ananasowy aromat, wprawdzie to też moja sprawa, lecz przy okazji przerzucam pomost — poprzez implikowane twierdzenie przedmiotowe — do samego obiektu.

Część wypowiedzianych dotąd uwag zawiera się zapewne w poglądach Ludwika Wittgensteina. Identyfikacja ich jest sprawą otwartą i zawiłą, lecz cokolwiek „chciał naprawdę powiedzieć”, jego myśli nie fałszuje, choć zuboża, zdanie następujące: często się myli racje naszych poczynań z ich przyczynami, zwłaszcza kiedy uzasadnienia się kończą, a kwestia „dlaczego” stawiana jest dalej (podsądny np., dodajmy, powołujący się w takim momencie na „trudne dzieciństwo”); a przecież są to rzeczy różne, sąd np. pyta o motywy postępcu, zakładając, że sprawca je zna, podczas gdy wgląd w przyczyny pozostaje w zasadzie otwarty jednako dla wszystkich; i racjami, nigdy przyczynami, naszych reakcji estetycznych zajmuje się estetyka; racje te mają charakter „dalszych opisów”.

„Dlaczego” kierujemy nie tylko pod adresem naszych reakcji, ale także wprost pod adresem samych obiektów. Czemu Arkadiusz Makarowicz, pragnąc postąpić szlachetnie, postąpił nikczemnie? — Wyobraźmy sobie początek odpowiedzi: Bo ludzie Dostojewskiego działają jakby natchnieni, czyli nakręcani, czyli jakby to, co robią, nie oni robili, ale robiło się „tak jakoś”, niechcący, a nawet wbrew woli..., przy czym ta pozorną dewiacją od normy sama staje się normą na głębszym poziomie mechanizmów osobowości; itd. Fragment lub aspekt całości wyjaśniamy przez odwołanie się do powszechniej obowiązujących w niej zasad. — Taki rodzaj wyjaśnienia możemy nazwać systemowym albo funkcjonalnym (obok tamtych: przyczynowego i motywacyjnego).

Jaki jest status owych wyjaśniających zasad? To kwestia fundamentalna.

Dzieło — słyszymy — jest złożonym mechanizmem; organizmem; mikrokosmosem; wypowiedzią generowaną ze zbioru reguł, jakie sama wyznacza; produktem dyrektyw artystycznego postępowania. — Te i inne sugestie poddają koncepcję wyraźnie dualistyczną: widoma powierzchnia i wewnątrz pełne sekretnych przyczyn czy sprężyn, za nią jakoś odpowiedzialnych; twarda materia mechanicznego indywiduum i eteryczne prawa jego konstrukcji; gotowy wyrób i recepta nań. W tej koncepcji zasady dzieła grawitują, tak czy inaczej, ku roli wobec niego sprawczej, a sprawowanej z ukrycia. Ustalić je to jakby odkryć tajemnice natury (tyle że demiurgiem jest tutaj człowiek).

Jest to głęboko mylące.

Serię liczb 2, 5, 9, 14, 20 można uważać za zapis ilości przekątnych w wielobokach foremnych, liczących odpowiednio 4, 5, ... 8 boków. Ale pytanie o „sens własny” sekwencji wymaga wyjaśnienia innego typu. Mamy do czynienia z systemem zbudowanym z wyrazów charakteryzowanych przez wartość liczbową i pozycję (wykładnik pozycjonalny) w szeregu. Jeśli przedstawimy wartość liczbową wyrazów jako funkcję ich pozycji w szeregu, każdy wyraz zyska wyjaśnienie przez odwołanie się — łącznie — do zajmowanej przezeń pozycji i do reguły przekształcania, wiążącej wzajemnie pozycję i wartość liczbową; natomiast wyjaśnienie sekwencji jako całości stanowić będzie sama reguła:

(n)	1	2	3	4	5	
(S)	2	5	9	14	20	Reg.: $S_n = \frac{n(n+3)}{2}$

Jako zasada powiązań wewnętrznych i funkcjonalnych, a nie zewnętrznych i przyczynowych, pokazuje szereg jako równanie, a nie jako stronę w równaniu; jako niezależną całość, a nie fragment od całości zależny; mówi, „jaki”, a nie „skąd” (o systemie jako całości) i „z jakiego względu”, nie „z jakiej przyczyny” (o składnikach). Enigmatyczne powiedzenie, że dzieło wyjaśnia samo siebie, ma taki właśnie sens — albo nie ma żadnego.

Oczywiście możemy twierdzić, że reguła determinuje szereg, jest jego jakby siłą sprawczą. Ale cóż z tego wynika? Równie dobrze można by utrzymywać, że gra kólek, kresek i kropek determinuje wyraz twarzy; niech będzie, ale z pewnością nie w takim sensie, w jakim zjawisko fizyczne jest determinowane łącznie przez stan poprzedzający oraz określone prawo uniwersalne („prawo natury”). Reguła nie jest względem sekwencji ani „spoza” ani „uprzednio”, lecz tylko o tyle i taka, o ile i jaka istnieje sama sekwencja. Czymże więc jest? — Nie objawieniem jakichś mitycznych sprężyn, mechanizmów czy paramechanizmów („generatywnych”), kształtujących „powierzchnię”, ale — sposobem opisu samych postrzegalnych cech zjawiska (byłaby nawet mnemotechnicznym zabiegiem, ułatwiającym spamiętanie, że to-tak-wygląda, gdyby nie okoliczność — zresztą nie przypadkowa — że w swej formie nie jest *ad hoc*). Taki stan rzeczy jest logiczną konsekwencją faktu, że szereg, w swych postrzegalnych rysach, jest nie tylko materiałem, z którego wynuwamy właściwe mu zasady porządku, ale ponadto testem ich prawdziwości: a o treści twierdzeń mówi sposób ich testowania. (Pierwsza okoliczność nie ma sama przez się znaczenia: kwestia, skąd coś wiemy, nie przesądza kwestii, co wiemy. Rozwiązanie jakiegoś problemu może się choćby przyśnić — a mimo to będzie prawdziwym rozwiązaniem, jeśli prosta odpowiednim próbom).

Jeśli reguły to tylko sposób opisu, jakże mogą cokolwiek wyjaśniać? — W sprawach sztuki wyjaśnienia — będące raczej objaśnieniami — są swoiste: widzieliśmy, jakie. Całe zadanie to akomodacja oka do tego, co widzialne — i nic więcej. Właściwy *modus* postępowania krytyka to bardziej tautologia niż hipoteza i eksperyment; nastawienie — istotnie bliskie temu, w jakim roztrząsamy problem matematyczny. Natomiast „sprężyny” w pole rozważań nie wchodzą w ogóle. W tym sensie można powiedzieć, że w utworze sztuki wszystko leży na wierzchu — wszystko, co się liczy jako sztuka; albo że nie ma różnicy między głębią a powierzchni (i nic przez to nie staje się prostsze).

Wieloznaczność — przy jednoczesnej bliskoznaczności tych znaczeń — takich zwrotów, jak „dlaczego”, „jak to jest zrobione?” (można odrzec zarówno „dodać pół szklanki cukru”, jak „na słodko”, ale pierwsze jest fragmentem technologii wyrobu, drugie — fragmentem opisu gotowego produktu), nie kontrolowane analogie (np. z samego oglądania mechanizmu nie odgadniemy zasad jego działania) — ponoszą dużą część odpowiedzialności za nieuleczalny pęd do szukania w sztuce tego, co „ukryte”.

Montaigne, *Próby*, ks. I, rozdz. 28, tłum. T. Żeleński; Pascal, *Myśli*, nr 473, w ukł. J. Chevaliera, tłum. T. Żeleński; G. E. Moore, *Wittgenstein's Lectures in 1930—1933*, „Mind”, Vol. 64 (1955), No. 253, s. 16—21; L. Wittgenstein, *The Blue and Brown Books*, Oxford 1960², s. 14—15; tenże, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, ed. by C. Barrett, Oxford (1967 repr.), s. 13—22.

„NIE — TO WSZYSTKO NIE TO!”

*Osobliwa to rzecz, iż nie można określić
tych rzeczy bez zaciemnienia ich*

Pascal

Bo w żyjących języku nie ma na to głosu
Mickiewicz

Rozmaitość świadectw. Bohdan Pocij: „Jak scharakteryzować brzmienie klawesynu? Jak określić jego odrębność? Za pomocą terminów zaczerpniętych ze sfery wizualnej? Poprzez porównania? Ktoś, kto zastanawiał się trochę nad zjawiskiem barwy brzmienia, kto próbował ją uchwycić, określić, przełożyć na język pojęć — dobrze zdaje sobie sprawę z niesamodzielności terminów w tej dziedzinie. Są one wszystkie zapożyczone. [...]”; „Zdajemy sobie sprawę, że tego rodzaju piękno melodyczne, jakie spotykamy u Couperina czy Rameau, jest w ogóle zjawiskiem w XVIII wieku wyjątkowym, poza Francją nigdzie nie występującym. Tego piękna nie potrafimy oczywiście zanalizować, jego intensywność

ności nie potrafimy zmierzyć. Potrafimy je tylko odczuć. Dochodzimy tu w ogóle do granicy języka, do pewnych pierwotnych danych intuicji, do swego rodzaju aksjomatów estetycznych; możemy tylko stwierdzić i sformułować elementarny sąd egzystencjalny [...]”.

Wittgenstein: co to jest gra? jak brzmi klarnet? można „to wiedzieć i nie umieć powiedzieć”.

I słynne zdanie św. Augustyna: „Czymże więc jest czas? Jeśli mnie nikt o to nie pyta, wiem; gdy zaś chcę wyjaśnić pytającemu, nie wiem”.

Nagminna liryka filozofów, poetów — każdego. Kto nie przeżywał tych doświadczeń — gdy na próżno szuka się właściwego słowa; gdy czujemy, jak nasza relacja przechodzi obok, wbrew wszelkim wysiłkom; gdy wreszcie, przy akompaniamencie zrezygnowanych gestów, woła się coś, generalnie i na „nie!?” — Nie to, byśmy zaniemówili zupełnie — tylko że zostaje niedosyt.

Brak sprawności językowej? Niedopatrzenia w widzeniu? List gończy na przykład — niech no tam zapomną wzmiankować o łysinie, a będzie do niczego. Co dopiero kiedy nie o łysinę chodzi, kiedy wypowiedź, żeby była zadowolająca, musi być wyrazista, ewokatywna, subtelna, bogata — co tylko chcecie. Jak ten opis nocy majowej u Gogola. Albo te Leśmiana, z polskich baśni. Wtedy trudności mogą być. „Czy próbowałeś kiedy wyrazić w słowach jakieś mało spotykane i subtelne przeżycie, albo na pół zapomniane — lecz silne — wrażenie? Jeśli tak, to uznasz, że w tym wypadku prawda jest nieodłączna od literackiej jakości twojej wypowiedzi” (Waismann).

Nasz jednak problem nie jest problemem techniki operowania językiem, tak samo jak nie jest sprawą nieznanomości rzeczy. Słabość techniki to rzecz do nadrobienia. My natomiast rozpatrujemy „przypadek beznadziejny”.

Alice Ambrose w swoim reprezentatywnym ujęciu problemu wygłasza pogląd, że skarga na „niewypowiedzialność przeżyć” ignoruje logiczną konieczność, która stanowi, że „przeżycie wcielone w słowo” jest sprzecznością, bo albo znak, albo desygnat. Skoro jednak nie sposób wyobrazić sobie stanu rzeczy innego niż istniejący, skarga nań jest w istocie pseudoskargą. Podobnie — próbujemy ilustrować myśl autorki — tęsknota jest tylko pozorem tęsknoty, jeśli nie da się pomyśleć obiektu dla niej. Na tle szalonej pretensji — brnijmy dalej — że język o tyle tylko jest językiem, o ile nie jest czymś innym, zdanie, powiedzmy: „Nie da się opisać, jak pachnie rezeda” wygłaszamy z domyślnym — „bo opis nie pachnie!”.

Czy rzeczywiście żałujemy (pseudożałujemy), że słowo nie jest rzeczą?

Kiedy stwierdzamy, że język nie jest w stanie czegoś wyrazić, nie żądamy „wcieleń”. W przeciwnym wypadku musielibyśmy dyskwalifikować nie tylko niektóre, ale wszelkie opisy, z tym, jakiego dokonała filozofka, włącznie; i w ostatecznej konsekwencji język byłby niemożliwy. W rzeczywistości nikt nie uważa na przykład, by pospolity wzór na serwecie był nieopisalny.

Nie nasze pretensje decydują, lecz fakt, że — są rzeczy i rzeczy.

— Czemu język jest, to znów nie jest, w stanie podolać? — Próbuje dać czemuś świadectwo i przekreślam je na „nie”: uprzytomniłem sobie, że cokolwiek powiem, nie wystarczy to do identyfikacji przedmiotu. Jak brzmi klarnet? Gdy wiem to tylko z mówienia, wątpliwe, czy brzmienie to rozpoznam, gotów będę zapewne mylić je z głosem trąbki, a może nawet fletu. (Kiedy indziej, być może, scharakteryzuję rzecz bez skrpułów, ale będzie to tylko znaczyć: „wprawdzie i tak nie będziesz wiedział, jak to naprawdę wygląda, ale co nieco zorientujesz się może”).

Świadomość, można powiedzieć, przekracza możliwości języka.

Koncepcja niewyraźności splątana jest z wieloma innymi: prawdy, wiedzy, umiejętności... Tajemnicy też („Tajemnica, która wymyka się słowom”. Nie! Dlatego tylko jest tajemnicą, że wymyka się słowom. Niektóre widzimy na wylot).

Problem istnieje i — przede wszystkim — nie musi mieć jednego rozwiązania (klarnet — i czas). Bo nie jest to problem „ogólny”, lecz seria konkretnych przypadków, a nie mamy powodu przypuszczać, że jakaś Logiczna Opatrzność rozkłada je porządnie w kilku prostych kategoriach.

Jak np. odrębna — nieznacznie, a jednak — jest liturgia wzruszenia. To wtedy, gdy jesteśmy czymś przejęci, zaczynamy mówić i nagle zależy nam — ogromnie — nie na poinformowaniu drugiego, lecz na tym, żeby przeżył, doświadczył tak samo, jak my. Ale jak? Nie sposób. Mówieniem nikt się nie najadł. Trudne chwile, toteż akcent na „nie!” następuje wtedy prawie jako gest, gest prawie jako odruch; jakby coś w rodzaju „co tu gadać — żebyś ty sam mógł to zobaczyć!”.

Św. Augustyn, *Wyznania*, XI 14, tłum. J. Czuj; Pascal, *Myśli*, nr 383; tenże, *O geometrycznym sposobie myślenia*; B. Pociąg, *Klawesyniści francuscy*, [Kraków 1969], s. 59, 148; A. Ambrose, *The Problem of Linguistic Inadequacy*, [W:] M. Black (ed.), *Philosophical Analysis*, Englewood Cliffs, NJ, 1950; F. Waismann, *Language Strata*, [W:] A. Flew (ed.), *Logic and Language (second series)*, Oxford 1961 (1st print. 1953), s. 23; L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford 1958 (1st ed. 1953), nr 65—78; tenże, *Lectures and Conversations*, s. 37—40.

KONCEPCJE, DEFINICJE I ZGODA POWSZECHNA

(z uwag o metaforze, 1964)

„Metafora jest zestawieniem na zasadzie podobieństwa”: jaki ten czcigodny slogan ma udział w istnieniu i pojmowaniu koncepcji metafory? — „To jest po prostu drogowskaz”. Dokąd?

Spróbujmy oderwać się od wszystkiego, co w tych sprawach wiemy i robimy. Wyobraźmy sobie, że dopiero zaczynamy projektować zasady funkcjonowania nowego terminu i że właśnie przyjęliśmy przytoczoną formułę jako umowę, przepis czy projekt na ten temat. Uzgodniony dokument został podpisany i rozchodzimy się, żeby go „wcielać w życie”. Patrzymy, co nas czeka.

Żeby móc trzymać się umowy, potrzeba tylko jednego: umiejętności — „zdolności operacyjnej” — odróżniania zestawień opartych na podobieństwie od innych. Musimy mieć kryteria pozwalające rozstrzygać, czy w danym wypadku podobieństwo zachodzi czy nie.

Przystępujemy do sortowania. Czy „włosy słońca” to metafora? Jeżeli włosy podobne są do promieni, to tak. Ale czy są podobne? Odpowiedzi nasuwają się rozmaite: tak; nie; krucze i kędzierzawe nie, ale waham się co do włosów jasnobłond, długich, rozpuszczonych i połyskliwych; nie wiem; pod jakim względem? itd.

Nasze niezdecydowanie tutaj nie jest bynajmniej skutkiem niewiedzy czy braku orientacji, dowolnie duża wiedza nie umniejszy go ani na jotę; przeciwnie, stanowi ono kryterium niejasności samej sprawy. (Tak często w humanistyce; „nie wiem” znaczy wówczas tyle, co „to jest niejasne”).

Potoczna koncepcja podobieństwa nie daje zdecydowanej odpowiedzi na pytania tego rodzaju. W rezultacie powiedzieć, że nie wiadomo, jak sortować zgodnie z umową, to powiedzieć za wiele; tu nawet nie może być mowy o samej choćby możliwości sortowania właściwego bądź niewłaściwego. Jeżeli umowa do czegoś zobowiązuje, to tutaj w ogóle nie zawarto żadnej umowy. — Mogło być oczywiście naszym zamiarem, aby mieć termin dokładnie tak samo giętki, jak słowo „podobny” w użyciu potocznym; i taki zamiar nie musiałby być głupi — mógłby mieć jakiś cel. Tak — ale pamiętajmy, że wówczas spowodowałyby inne skutki niż to, co mamy dzisiaj: metafora nie byłaby tym, czym jest.

Prawdziwą rolę powiedzenia, że metafora jest zestawieniem na zasadzie podobieństwa, trudno zobaczyć dlatego, że tego samego słowa „podobny” używamy zarówno w sytuacjach życia codziennego, jak i w tych bardziej specjalnych okolicznościach, kiedy mowa o metaforze; to oraz równa łatwość, z jaką operujemy nim tu i tam, ukrywają różnice zastosowań — ukrywają, można by powiedzieć, w cieniu ich bliskoznacz-

ności. Trudno zobaczyć, że język danej dyskusji, specjalistycznej, ale jeszcze zachowującej mocny związek z mową potoczną, ma swoje szczególne reguły i wymogi, spełniamy je bowiem automatycznie. Jedyne wówczas, gdy zdobędziemy się na ujrzenie rzeczy oczyma tych, którzy znają słowo „podobny” wyłącznie w trybie codziennym — wtedy tylko klasyczna definicja metafory zdoła nas zaniepokoić i zająć problemami inaczej nie zauważonymi.

Czy podobne są włosy do słońca, a milczenie do złota? Normalnie odpowiedzielibyśmy tak lub inaczej, w każdym razie kwestie są dyskusyjne — przy tym trochę dziwaczne. Gdy jednak dane są jako kwestie należące do uniwersum określonej dyskusji, dyskusji o metaforze, w takim wypadku nie ma żadnych wątpliwości ani niezwykłości: oczywiście, są podobne!

No tak, ale to jednomysłność dzisiejsza i osiągnięta wcale nie za sprawą zgodnego „używania” sloganu (bo jest akurat odwrotnie). — Problem pozostaje: skąd pewność?, czyli: skąd zgoda w interpretacjach?

„Ale od czego załączniki? — powie ktoś — wystarczy dodać do umowy wzorzec, wzorcową metaforę, a wszystko będzie jasne”. Zobaczymy. Na razie okazuje się, jak mniej pewna, niż myśleliśmy, jest użyteczność definicji w roli — powiedzmy — fundatorki znaczenia. To tak, jakby dano opis nie wiadomo czego i dopiero ilustracja — interpretacja — mówiła nam bliżej, o co chodzi. Dobór ilustracji, oczywiście, jest arbitralny: „tak chcemy to rozumieć”. (Por. znaczenie ilustracji w bajkach).

Tylko znajomość przykładów nadaje definicji sens. Przykłady ma się nie dzięki definicji.

Więc tak: to, co może wyglądać na stosowanie się do definicji, jest w gruncie rzeczy stosowaniem się do całości, złożonej z definicji i przykładu; dopiero taka całość może stanowić umowę.

Jak umowa — definicja plus przykład — każe postąpić z wyrażeniem „hipokryzja jest czerwona”? Czy nie jest tak, że nadal, mimo obecności przykładu, każda decyzja może tu kandydować do miana aktu zgodnego z umową? Ta całość — umowa — nie mówi z góry i sama przez się, na czym polega przestrzeganie jej we wszystkich możliwych okolicznościach. Za każdym razem, ilekroć uważamy nasze postępowanie za zgodne z przyjętą zasadą, to dlatego że interpretujemy ją w duchu wcześniejszych przypadków „stosowania się do zasady”; albo też — jeśli np. brak jest odpowiedniej praktyki — podejmujemy nową decyzję („to będzie zgodne z zasadą”), która wzbogaca całą koncepcję o nowe implikacje i która może być odtąd traktowana jako obowiązujący precedens. W takim przypadku akty wykonawczy i ustawodawczy są jednym i tym samym. Po-

dobnie jak nie ma różnicy między wyrąbywaniem drogi a przebywaniem drogi w jakimś zwartym gąszczu.

I ta praktyka — postępowanie — mogłaby być taka lub inna, a odpowiednio do tego ustalałyby się taki lub inny sens umowy, pojęcia — taka lub inna tradycja interpretacyjna. Definicja metafory jako postulat dotyczący sposobu posługiwania się terminem ma w tej tradycji rolę do zagrania; ale żeby ją ujrzeć w całej rozciągłości, na to potrzeba wyobraźni — bo nigdy nie jesteście na całym przedstawieniu.

Nowe znaczenie to nowa historia, nowe wydarzenia i zachowanie się ludzi, którzy postępują tak lub inaczej. Nie może zostać ustalone w jednym akcie umowy, chociaż może brać z niego początek.

Przydają się definicje — żeby ruszyć z miejsca, zasugerować, zatyłować, co i tak już wiadome — ale nie można brać ich zbyt poważnie. To nie światło, to zaledwie powierzchnia odbłaskowa. Kiedy jest ciemno, świecić nie jest w stanie, kiedy widno, prawie nie potrzeba jej.

„— Ależ, powiecie, w ten sposób zamyka się wszystko, w jednym słowie. — Tak, ale to jest bezużyteczne, o ile się nie objaśni; a kiedy się chce objaśnić, z chwilą gdy się otworzy tę formułę, która zawiera wszystkie inne, wychodzą z niej one w pierwotnym bezładzie, którego chcecie uniknąć. Tak więc kiedy są wszystkie zamknięte w jednej, są w niej ukryte i bezużyteczne niby w kufrze, ukazują się zaś jedynie w swoim przyrodzonym bezładzie. Natura ustanowiła je wszystkie, nie zamykając jednych w drugich” (Pascal).