

○ «MIERZE» SZTUKI

Wybrane publikacje COLLEGIUM COLUMBINUM

Studia i rozprawy (Biblioteka Tradycji, seria II)

- nr VI:** *Oblicza fenomenologii*, red. P. Mróz i J. Hańderek, Kraków 2000
- nr XI:** *Człowiek wobec świata na przełomie wieków. Dawne i nowe wzorce duchowości*, red. M. Kudelska, Kraków 2001
- nr XII:** T. Ulewicz, *Z kultury duchowej polskiego średniowiecza*, red. W. Walecki, Kraków 2003
- nr XIII:** A.J. Nowak, *Świat człowieka. Znak. Wartość. Sztuka*, red. W. Walecki, Kraków 2002
- nr XXII:** A.J. Zakrzewski, *Stanisława Leszczyńskiego „Idea wiecznego pokoju”*, red. W. Walecki, Kraków 2003
- nr XXXII:** K. Koehler, *Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycznej*, red. W. Walecki, Kraków 2004
- nr XLVI:** T. Ulewicz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*, red. W. Walecki, Kraków 2006
- nr XLVII:** T. Ulewicz, *Kochanowski: Świadomość słowiańska. Oddziaływanie europejskie*, red. W. Walecki, Kraków 2006
- nr XLIX:** J. Hańderek, *Czas i spotkanie. Wokół koncepcji czasu Emmanuela Lévinasa*, red. W. Walecki, Kraków 2006
- nr L:** J. Trzcinańska-Rosik, *Mowa rzeczy. „Głosy” przedmiotu w polskiej prozie socrealistycznej i odgłosy w latach 1960–1980 (na wybranych przykładach)*, red. W. Walecki, Kraków 2006
- nr LIV:** A. Oleśkiewicz, *Europa języków. Związki frazeologiczne o proveniencji biblijnej i antycznej w europejskiej wspólnocie słownikowej*, red. W. Walecki, Kraków 2006
- nr LXII:** A. Kapusta, *Mitologie twarzy. Cyprian Kamil Norwid i Stanisław Wyspiański – próba komparatystyki mitu*, red. W. Walecki, Kraków 2007
- nr LXVIII:** L. Sosnowski, *Sztuka. Teoria. Historia. Światy Arturo Danto*, Kraków 2007

Źródła (Biblioteka Tradycji, seria I)

- nr 32:** M. Moser, *Marcus Antonius de Dominis sui reditus ex Anglia consilium exponit • Marcus Antonius de Dominis swego zwrotzenia się z Anglije radę przektłada*, Kraków-Wien 2000
- nr 39:** I. Krasicki, *Kalendarz obywatelski*, Kraków 2001
- nr 52:** *Grób w ziemi. Testament Jana Pawła II. Dodatek specjalny do kwartalnika „Znad Mozgawy”*, oprac. W. Walecki, Kraków 2005, nr 2 (12)

Leszek Sosnowski

UWAGI

O «MIERZE» SZTUKI

Ludwig Wittgenstein wobec wartości



Collegium Columbinum
Kraków

Recenzenci

prof. dr hab. Beata Szymańska-Aleksandrowicz,

Uniwersytet Jagielloński

prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska,

Szkoła Wyższa Psychologii Stosowanej, Warszawa

Projekt okładki: Agnieszka Walecka-Rynduch

Redaktor Wydawnictwa: Elżbieta Białoń

Redaktor techniczny: Jacek Zaryczny

Opracowanie techniczne grafiki: Krzysztof M. Szwaczka

Wydanie publikacji dofinansował

Minister Nauki i Szkolnictwa Wyższego

oraz

Fundacja Tislowitzów

© Leszek Sosnowski, 2008

© Collegium Columbinum, 2008

Wydawca

Collegium Columbinum

31-831 Kraków, ul. Fatimska 10, tel./fax: +48 (0) 12 641-42-54

www.columbinum.serwery.pl www.columbinum.com.pl

i-ksiegarnia@columbinum.com.pl collegium@columbinum.serwery.pl



ISSN 1895-6076

ISBN 978-83-89973-80-1

SPIS TREŚCI

Rozdział pierwszy	
MIARA I SZTUKA. INTRODUKcja	7
§ 1. Kontekst metodologii	8
§ 2. Kontekst matematyki	11
§ 3. Kontekst zastosowania	14
§ 4. Kontekst Wittgensteina	18
Wykaz stosowanych skrótów	24
Rozdział drugi	
O JASNOŚCI I NIEJASNOŚCI	25
§ 5. Filozoficzna „paplanina”	25
§ 6. Tendencje <i>Traktatu</i>	31
Rozdział trzeci	
FILOZOFIA DWÓCH ŚWIATÓW. KANT – WITTGENSTEIN	39
§ 7. Dualizm <i>Traktatu logiczno-filozoficznego</i>	43
(a) świat i wyrażalność	44
(b) granica świata i niewyrażalność	50
(c) pytania o transcendentalizm	58
Rozdział czwarty	
TRANSCENDENTALIZM I ŚWIAT	61
§ 8. Założenia transcendentalizmu Kanta	61
(a) schemat Kantowski	62
(b) metoda i warunki	69

§ 9. Pytania do Wittgensteina	74
(a) ja i mój świat	75
(b) pytanie o logikę	76
(c) podmiot jako odpowiedź	84
Rozdział piąty	
WARTOŚĆ I STRUKTURA ŚWIATA	91
§ 10. Logika – etyka: perspektywa jedności	92
§ 11. Etyka – estetyka: perspektywa identyczności	106
Rozdział szósty	
WARTOŚCIOWY PODMIOT	119
§ 12. Filozoficzna ikebana	120
§ 13. Co wiemy o wartościach?	123
§ 14. Możliwość sztuki	131
(a) widzenie sztuki	132
(b) wewnątrz – zewnątrz	133
(c) kontemplacja a wartość	136
(d) koncepcja woli	137
(e) możliwość wartości?	140
(f) możliwość sztuki?	143
Rozdział siódmy	
<i>TRAKTAT APOREMATYCZNY. ZAKOŃCZENIE</i>	151
§ 15. Trudności z formą. Aporia 0	153
§ 16. Prawda a mówienie i pokazywanie. Aporia I-III	156
§ 17. Granica i wartość. Aporia IV-V	161
§ 18. Wola. Aporia VI	164
§ 19. Słowo o metodzie	165
§ 20. Traktat etyczno-filozoficzny	167
Bibliografia	169
Skorowidz terminów	177
Skorowidz nazwisk	183

Rozdział pierwszy

MIARA I SZTUKA

INTRODUKCJA

W każdym poznaniu tyle jest nauki,
ile jest w nim matematyki
Immanuel Kant

Tytułowe pytanie o miarę sztuki jest przede wszystkim prowokujące, zważywszy na współczesne rozumienie sztuki i twórczości. Ale jest też zaskakujące samo w sobie, jeśli nie paradoksalne, nic bowiem nie sugeruje w nim (precyzuje) sensu odpowiedzi. rozumienie miary Możliwe jest dwojakie jego rozumienie: a) pytanie o to, co jest miarą dla sztuki, oraz b) pytanie o to, dla czego sztuka jest miarą. Aby odpowiedzieć na te pytania konieczne jest wcześniejsze rozważenie samego pojęcia miary, nie tyle w aspekcie historycznym, co systematycznym. Lecz nie można zapominać, że kategoria sztuki, choć wydaje się oczywista na poziomie intuicji potocznych, w swym ujęciu ścisłym, definicyjnym przysparza sporo kłopotów. Tak więc obie kwestie – miary i sztuki – domagają się wcześniejszej refleksji niezależnej od wspólnego tła jakie wyznacza im postawione pytanie.

§ 1

Kontekst metodologii

Analiza pojęcia miary odśłania dwa skorelowane z nim pojęcia kryterium i reguły, które łącznie występują w roli sprawdzianu dla mierzonego przedmiotu¹. Z czym łączy się pewna istotna cecha mianowicie relacyjność, porównanie czegoś z czymś, wzajemne odniesienie dwóch elementów. Innymi słowy miara to określenie wzajemnej relacji pewnych obiektów bądź własności.

miara jako relacja

Miara wyrażana jest przez cztery zasadnicze zależności: „równy z”, „większy od”, „mniejszy od” i „nieporównywalny”². W konkretnym odniesieniu sytuacyjnym opisy takie jak „cięższy od”, „dłuższy od”, „inteligentniejszy od”, czy „piękniejszy od” oddają stosunek wielkości pewnych elementów. Jednak nie wszystkie są równej jasności i wydaje się, że błędem jest zestawiać wszystkie w jednym szeregu. Choć należą do zbioru wielkości, to dzielą się na terminy odnoszone do wielkości ilościowych i jakościowych. Przykład piękna jest dostatecznie pouczający.

kontekstowość
miary

Możliwość posługiwania się miarą zakłada pewne tło społeczne, w którym miara jest akceptowana. Jednostkowe uznanie czegoś za miarę nie jest równoznaczne z jego funkcjonowaniem jako miary. Wynika z tego, że o tym, czy coś jest czy nie jest miarą rozstrzyga kontekst użycia, kontekst powszechnej zgody. Ponadto pojęcie miary zakłada znajomość procedury mierzenia, w której miara jest używana. Z tych pobieżnych uwag wyłania się, pewien złożony sens miary, bowiem w jego obszarze można wyróżnić miarę jako wzorzec, do którego następu-

¹ Zob. L. Sosnowski, „Uwagi o mierze sztuki”, w: A. Nowak, *Miara sztuki*, Kraków: Wyd. UJ 1990, ss 8-11. Wykorzystuję w tym paragrafie pewne uwagi zawarte we wskazanym artykule.

² Cecha „nieporównywalności” jest ważna z uwagi na zbiory częściowo uporządkowane, a takim właśnie zbiorem o częściowym porządku jest sztuka, która posiadając elementy maksymalne, nie posiada wszakże elementu największego.

je odniesienie przedmiotu mierzonego. Następnie wspomnianą już procedurę mierzenia, dalej pewne jednostki miary. Te uwagi prowadzą do wniosku o społeczno-historycznym obowiązywaniu miary w sensie określonych jednostek mierzenia. Ale taki wniosek, gdyby uznać go za ogólny, byłby fałszywy. Co wyraźnie widać przy uwzględnieniu matematyki a ogólniej nauki.

Miara jako taka, ujawnia swoje właściwe cechy w przeciwstawieniu bezmiarowi, czy brakowi miary. Ta opozycyjna relacja pokazuje, że jest z nią związany ład, porządek, przewidywalność, oraz możliwość poznawczego ujęcia przez człowieka. Miara w najściślejszym sensie jest wyrazem racjonalności, z tym, że racjonalność otrzymuje tu swój wymiar ontologiczny i epistemologiczny. W takim razie miara dotyczy tego, co istnieje, a więc świata oraz tego, kto świat ten pragnie poznać, czyli przedmiotu i podmiotu. To zakłada odpowiedniość, w pewnym zakresie przynajmniej, struktur po obu stronach relacji. Tak więc miara, jako wyraz racjonalności obu sfer znajduje swoje miejsce w filozofii od początku jej rozwoju, wyrażając intuicje lub przekonania filozofów o głębokim porządku przenikającym świat (kosmos).

Ale to nie jedyny sens pytania o miarę sztuki. Nie widać przecież powodów, aby nie pytać o miarę odnoszoną do rozwoju sztuki w ogóle, a więc jej przekształceń stylistycznych w obrębie jakiegoś nurtu, jak i zmian samych tych nurtów (kierunków). Miara jest wówczas rozumiana jako określone prawidłowości dostrzegalne w przemianach sztuki, i wyrażalne bądź w historii sztuki – jako zmiany stylistyczne, bądź w filozofii – jako zmiany idei. Z tym drugim przypadkiem zmian, znajdującym wyraz w najogólniejszym systemie filozoficznym, mamy do czynienia w systemie Georga Hegla. Miara, podporządkowana określonej idei, ma tu sens prawidłowości prowadzących do zdobywania coraz większej samoświadomości. Dla tego jednak rozumienia miary matematyka jest bezużyteczna, gdyż mamy tu do czynienia z metaforycznym, a nie dosłownym, rozumieniem miary. Konieczne jest w nim

miara
a racjonalność

miara a przemiany
sztuki

miara a idea

odwołanie się do intuicji, co jednak zawsze jest równoznaczne z pewnym tylko przybliżaniem się do pełnego ujęcia znaczenia terminu „miara”.

miara
a twórczość...

Ponadto, można zastanawiać się nad miarą procesu wytwórczego. Miara może być rozumiana na dwa sposoby. Po pierwsze, jako podleganie technicznie określonym umiejętnościom, prowadzącym do wytworzenia przedmiotów, wyrobów podpadających, na przykład, pod kryterium stosowności, lub też poprawności. I po drugie, jako podpadanie pod cenzurę, która jest miarą w sensie dopuszczalności, gdzie spełnienie miary jest równoznaczne z akceptacją i spełnieniem w dziele sztuki określonych przez cenzurę wymagań. Akceptacja tego stanowiska prowadzi do trudności, czy wręcz uniemożliwia określenie miary sztuki. Idea miary wiąże się z jednej strony z ideą postępu (zmierzanie do ideału), zaś z drugiej wyraża cechę normatywności, a więc ma charakter restryktywny; mówi, że coś należy do sztuki, gdy realizuje określoną normę. Czy jednak można mówić o postępie w sztuce? Czy normy i restrykcje tworzą sztukę?

... i norma

Jest jasne, że takiego sensu miary nie należy wykluczyć z rozważań nad sztuką. Ale także tym sensem nie jest mierzalność. Pod pojęciem miary kryje się raczej to, co nazwalibyśmy uporządkowaniem. Lecz uporządkowaniem czego? Interesujący jest tu związek miary i formy. W okresie dominacji koncepcji sztuki jako przedstawienia, miarą była zgodność z przedmiotem przedstawienia. Lecz w momencie powstania kubizmu i rozwoju nurtów awangardowych, panująca koncepcja formy została zakwestionowana i odrzucona. Nie oznaczało to jednak zanegowania formy i miary w ogóle. Jak zauważa Albert van der Schoot nowatorstwo formalne wiązało się z „przesunięciem w kierunku podmiotu”³, co oznaczało zatarcie granic między podmiotem a przedmiotem.

miara a forma

³ A. van der Schoot, „Czy w sztuce może dokonywać się postęp”, w: *Eidos sztuki*, M. Gołaszewska (red.), Kraków: Wyd. UJ 1988, s. 88.

Powyższe uwagi pokazują, że pytanie o miarę sztuki może dotyczyć różnych jej aspektów, od szczegółowych – lokując się po stronie samego dzieła (wytworu), bądź po stronie artysty (wytwórcy), po najbardziej ogólne – i wówczas jest pytaniem o to, czym jest sama sztuka. Problemy związane z odpowiedzią na to ostatnie pytanie ilustrują rozważania Wł. Tatarkiewicza⁴. Jeśli w schemacie definicji klasycznej zaproponowanej przez

odniesienie miary

§ 2

Kontekst matematyki

Ideał racjonalności jest realizowany w sposób najpełniejszy w nauce, czego wyrazem jest teoria. Jednak miara jako teoria zakłada – jako warunek możliwości budowania teorii – „istnienie” powszechników, platońskich form, pojęć ogólnych, pozwalając przejść z poziomu jednostkowych faktów na poziom ich uogólnień. Takie zamierzenia podpadają pod metodologię

teoria jako miara

⁴ Wł. Tatarkiewicz, „Definicja sztuki”, w: *Droga przez estetykę*, Warszawa: PWN 1972, s. 11-39.

nalności, to sfera podpadająca pod psychologię twórczości, młodą dziedzinę badającą akty i procesy twórcze człowieka.

miara
a matematyka

Choć racjonalność jako wyraz miary znajduje swoje naturalne miejsce w nauce, to jednak i w jej obszarze można wskazać dziedzinę, która czyni to wzorcowo, a więc lepiej od innych dziedzin. Jest to matematyka, a jej charakter został rozpoznany u zarania rozwoju nauki, czyli w starożytnej Grecji. Nie należy jednak sądzić, że pojęcie miary można sprowadzić do pojęcia liczby; gdyż pierwsze pojęcie jest zakresowo szersze od pojęcia drugiego, wkraczając na tereny matematyce obce⁵. Generalnie, gdy mowa jest o mierze sztuki w sensie liczbowych prawidłowości, to jest jasne, że przede wszystkim chodzi o mierzalność wytworu artystycznego, czyli dzieła sztuki. Pokładanie jednak tak wielkiego zaufania w matematyce i traktowanie jej jako idealnego (w pełni racjonalnego) modelu wiedzy, ma swoich przeciwników. Jan Woleński przytacza dwa takie powody; pierwszy wynika z analitycznej koncepcji matematyki, „w myśl której twierdzenia matematyki są zdaniami analitycznymi i nic nie mówią o rzeczywistości”, oraz po drugie, chodzi o twierdzenia limitacyjne (Kurta Gödla, Alonso Churcha i Alfreda Tarskiego)⁶. Mimo tych zastrzeżeń matematyka wciąż stanowi, niedościgły dla innych nauk, model formułowania swoich twierdzeń.

ograniczenia
matematyki

piękno
intelektualne

Nie można pominąć odwrotnej relacji między sztuką a nauką, w tym szczególnie matematyką. Chodzi tu o zastosowanie estetycznego kryterium w pewnych dziedzinach nauk ścisłych, co łączy się „pięknem” intelektualnych konstrukcji, pięknem intelektualnym. Odpowiednikiem wrażliwości artystycznej jest w tym przypadku wrażliwość wynikająca z „predyspozycji do nauk teoretycznych”⁷. Paul Dirac stwierdził: „Wydaje się,

⁵ A.J. Nowak, *Miara sztuki (tezy do dyskusji)*, Kraków: Wyd. UJ 1990, s. 1.

⁶ Zob. J. Woleński, „Racjonalizm i pewność wiedzy”, w: tenże, *W stronę logiki*, Kraków: Aureus 1996, s. 36-37.

⁷ H. Osborne, „Mathematical Beauty and Physical Science”, *British Journal of Aesthetics* No. 4(1984), s. 291.

że jeśli w rozważaniach wychodzi się z punktu widzenia uzyskania piękna w jakichś równaniach, wówczas jest to z pewnością droga rozwoju”⁸. Uderza czytelnika zasadnicza różnica między artystą a naukowcem; dla tego pierwszego taka wypowiedź pozbawiona jest sensu, gdyż celem jego pracy twórczej nie jest proces, lecz wynik i albo uzyskał on w swoim dziele wartość piękna, albo też nie. Okazuje się więc, że system naukowy, także filozoficzny, jest formułowany nie z uwagi na piękno, lecz prawdę. Systemy te można wprawdzie oceniać ze względu na piękno tworzone przez zgodność wewnętrzną, prostotę, głębię, ale ważniejszą dla tych systemów jest wartość prawdy. W tym punkcie odślania się zasadnicza różnica między sztuką a pozostałymi formami działalności człowieka: „Sztuka jest jedyną sferą ludzkiej aktywności, w której piękno, oraz jego kontemplacja, jest końcowym i ostatecznym celem”⁹.

różnica między
sztuką a nauką

Przykładów podobnego do Diraca podejścia do nauki, czy matematyki, jest więcej. Uderza wszak jedna obecna tu cecha: naukowcy nie dociekają natury piękna matematycznego, ograniczając się do jego pośredniego wskazania poprzez przykłady czy wynikania. Najczęściej w takich przypadkach mówi się o pięknie z pominięciem pytania o jakości estetyczne, które to piękno tworzą. O jakich więc jakościach mowa jest w przypadku piękna intelektualnego? Wymienione powyżej jakości: – zgodność wewnętrzna, prostota, głębia – nie wyczerpują rzecz jasna zbioru wszystkich możliwości. Różni naukowcy przywoływali różne jakości. Krótki rys historyczny rzuci więc pewne światło na tę kwestię.

jakości piękna
matematycznego

⁸ P.A.M. Dirac, „Evolution of the Physicist’s Picture of Nature”, *Scientific American* May 1963; cyt. za: tamże, s. 292.

⁹ Tamże.

§ 3

Kontekst zastosowania

sztuka a nauka Zagadnienie miary w sposób naturalny i oczywisty łączy się z naukami ścisłymi, przyrodniczymi, a więc fizyką, matematyką, czy astronomią. Mniej oczywisty obecnie, choć nadal aktualny jest związek miary z muzyką czy teorią wersyfikacji. Czy w podobnym sensie można mówić o mierze w odniesieniu do sztuki? Innymi słowy czy i jaki jest związek sztuki z matematyką, a w dalszej kolejności z nauką w szerokim rozumieniu?

wielka teoria piękna W pierwszym przypadku odpowiedź jest oczywiście pozytywna. Stworzona w starożytności tzw. wielka teoria piękna odwoływała się do matematycznych zależności. „Piękno polega na doborze proporcji i właściwym układzie części, dokładniej: na wielkości, jakości i ilości części i na ich wzajemnym stosunku”¹⁰. Ten stosunek prowadzi do harmonii lub symetrii i posiada charakter matematyczny. Tym samym naturę piękna wyraża liczba, ma ono charakter racjonalny oraz ilościowy.

wspólnota źródła Problem miary jest interesujący także z tego powodu, że implicite zawiera odniesienie do problemu nauki. Tym bardziej, że w obecnym wieku znajduje zwolenników pogląd o podobieństwie nauki i sztuki, ze względu na realizowane w nich wartości, oraz pochodzenie ze wspólnego źródła. Jest nim myśl grecka, w której sztuka i nauka łączyły się w pojęciu „teoria”, co oznaczało że ich wspólną i istotną cechą była kontemplacja. Pisze o tym Platon w *Teajtecie* (173c-175d) przedstawiając krótki opis życia kontemplacyjnego, czy w *Państwie* (540a-c) oraz *Uczcie* (210b-312a), gdzie utożsamia najwyższy rodzaj aktywności człowieka z kontemplacją Dobra lub Piękna. W tym kontekście rozumiała, a nie tylko intuicyjnie uchwytana staje

¹⁰ Cyt za: Wł. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1970, s. 140.

się platońska trójjednia. Nie miał również wątpliwości Arystoteles, że matematyka mówi o pięknie:

ci filozofowie, którzy twierdzą, że nauki matematyczne nic nie mówią ani o pięknie, ani o dobru, są w błędzie. Nauki te bowiem mówią wiele o jednym i drugim, i ujawniają je; jeżeli nie wymienią ich wyraźnie, ale wykazują ich skutki i definicje, to nie można twierdzić, że niczego o nich nie mówią. Głównymi formami piękna jest porządek, symetria i wyrazistość, czym odznaczają się szczególnie nauki matematyczne¹¹.

W ujęciu myślicieli greckich teoria oznaczała zarówno kontemplację kosmosu, jak i kontemplację natury w kontekście prawdy i piękna. Alwyn Marriage wskazuje na trzy elementy pojęcia teorii: „1. spostrzeżenie porządku i właściwych proporcji, 2. spostrzeżenie harmonii, 3. zareagowanie miłością”¹². To oznacza, że obu dziedzinom była i jest właściwa nadal bezinteresowność. Ten zapoznany obecnie fakt to efekt przesłonięcia instrumentalnym i pragmatycznym traktowaniem nauki. Ale oczywiście nie jest to jej cecha wyłączna. Wielu współczesnych naukowców, fizyków, matematyków, czy biologów wyrażało głębokie przekonanie o pięknym porządku natury-kosmosu. Ograniczę się tu tylko do przykładowych.

Harold Osborne, w szkicu poświęconym matematycznemu pięknu w naukach fizykalnych, zestawia opinie wybitnych naukowców na ten właśnie temat. Pionierem «tropienia» w czasach współczesnych piękna w matematyce był Henri Poincaré, który na początku zeszłego wieku mówił o odczuciu matematycznego piękna, harmonii i form geometrycznej elegancji. Warto pamiętać, że jako pierwszy zwrócił uwagę na heurystyczną wartość matematycznego piękna w teorii na-

elementy teorii

naukowcy
o pięknie

od Poincarègo...

¹¹ Arystoteles, *Metafizyka*, K. Leśniak (tł.), Warszawa: PWN 1984, XIII, 3, 1077a-1078b.

¹² A. Marriage, „Percepcja jakości kontemplatywnych w estetyce”, w: *Eidos sztuki*, M. Gołaszewska (red.), Kraków: Wyd. UJ 1988, s. 315.

ukowej. Ale przed nim zachwyty z powodu dostrzegania tego rodzaju piękna wyrażali inni. John William Strutt, znany jako Lord Rayleigh, fizyk matematyczny, mówił, że dowody matematyczne „zalecają się (*woo*) i oczarowują umysł, wywołując rozkosz i pragnienie powiedzenia: Amen, Amen”; następnie Werner Heisenberg wyznawał w liście do Alberta Einsteina, że pozostaje pod „wielkim wrażeniem prostoty i piękna schematów matematycznych, które odsłania nam natura”; sam Einstein z kolei uważał, że piękno tworzy rygorystyczna precyzja zawartych w opisie relacji, jaką dać może tylko język matematyki, całkowicie harmonijna struktura, „najwyższa czystość, jasność i pewność”; historyk nauki, matematyk Morris Kline stwierdzał, że elegancko przeprowadzony dowód jest poematem z uwagi na jego formę; socjobiolog Edward Osborne Wilson, który stwierdził, że „piękno każdej naukowej generalizacji jest mierzone przez jej prostotę, odniesioną do ilości zjawisk, które może wyjaśnić”; i wreszcie za podsumowanie tego krótkiego przeglądu mogą posłużyć słowa Diraca, który wyraził to w sposób następujący: „Bóg wykorzystał piękną matematykę w stworzeniu świata”¹³.

Ostatnia opinia może posłużyć za dogodny przejście do innego zagadnienia, związanego z miarą, w szerokim sensie. Interesujące również wydaje się ujęcie nauki i sztuki w perspektywie transcendencji. Przy pobieżnym spojrzeniu różnica przeważa nad podobieństwem. Dominacja prądu naturalistycznego i pozytywistycznego w nauce spowodowała zdeprecjonowanie, dla badania jej przedmiotu, wartości i przydatności metafizyki. Jednak wielcy badacze nowożytnej nauki jak Galileusz, Izaak Newton, Einstein czy Penrose wy-

...do Penrose'a

¹³ Wszystkie cytaty za: H. Osborne, „Mathematical Beauty...”, wyd. cyt. ss. 291-292. Zob. też poszczególne dzieła: H. Poincaré, *Nauka i metoda*, Warszawa 1911; W. Heisenberg, *Ponad granicami*, K. Wolicki (tł.), Warszawa: PIW 1979; M. Kline, *Mathematics in Western Culture*, Oxford UP 1958; A. Einstein, *Mój obraz świata*, St. Łukomski (tł.), Warszawa 1935; E.O Wilson, *O naturze ludzkiej*, Warszawa 1988. [Wszystkie cytaty w tł. LS].

rażali opinie o niezbywalnej wartości transcendencji dla nauki, łączyli z jej akceptacją ideę postępu, co oznaczało włączenie metafizyki do całościowego ujęcia świata.

Ideę transcendencji uznaje się powszechnie za konstytutywną dla sztuki. Idea ta rozumiana jako możliwość przekroczenia przypadkowego, skończonego porządku natury nabiera szczególnego znaczenia dla nadawania wartości i uzasadnienia racji egzystencji jednostkowej. Takie rozumienie nabiera głębokiego sensu przy zestawieniu nauki ze sztuką oraz metafizyki z poezją; jak pisze André Mercier:

transcendencja
i sztuka

metafizyka jest nauką *sui generis*, tworzy dzieła, które wcielają czy ucieleśniają ideę tej samej niezmierności. Prawdziwa metafizyka nie pretenduje do wyjaśnienia Absolutu, lecz go zakłada, a prawdziwa poezja nie opisuje go, lecz czerpie z jego źródeł¹⁴.

Zaiste, pięknie powiedziane.

Idea transcendencji na metapoziomiu wykracza poza charakterystyki specyficzne dla każdej z dziedzin. W modelowym ujęciu, gdy naukę łączy się z pełną obiektywnością, zaś sztukę z pełną subiektywnością oznacza to przekroczenie dualizmu przedmiotowo-podmiotowego¹⁵, przekroczenie skończoności jednostkowych bytów w imię jedności Bytu jako takiej, Rzeczywistości jako takiej, które mogą otrzymać nazwy indywidualne jak wolność, prawda, piękno, czy Bóg i być doświadczane jako takie właśnie. Jak pisze Einstein: „Najpiękniejszą rzeczą, jakiej możemy doświadczyć jest oczarowanie tajemnicą. Jest to uczucie, które stoi u kolebki prawdziwej sztuki i prawdziwej nauki”¹⁶. Jak w tym kontekście jawi się problem miary? W jakim sensie można ją odnieść do transcendencji?

„oczarowanie
tajemnicą”

¹⁴ A. Mercier, „Nie zadawałać się złudzeniem nieskończoności”, M. Gołaszewska (tł.), w: *Eidos sztuki*, M. Gołaszewska (red.), Kraków: Wyd. UJ 1988, s. 326.

¹⁵ A. Mercier, „Nauka a sztuka”, M. Gołaszewska (tł.), w: M. Gołaszewska (red.) *Estetyka w świecie*, t. 1, Kraków: Wyd. UJ 1984, s. 164–166.

¹⁶ A. Einstein, „What I Believe”, *Forum and Century* 84(1930).

matematyczność
miary

Jedną z możliwych odpowiedzi jest zależność sztuki i nauki od matematyki. Przypisywana matematyce doskonałość polega na ponadczasowości jej stwierdzeń, tym samym ich niezmienności. A więc nauka i sztuka wyrażając matematyczne zależności i własności świata przedstawiają go takim „jakim wydaje się on we wszystkich przypadkach”¹⁷. Byłaby to sfera niezmienna, ponadczasowa, konieczna, przywołująca platoński świat idei. Tak więc, w tym przypadku miarą sztuki, także nauki jest ich matematyczność. Jednak takie ujęcie odbiega od podanej charakterystyki miary. Albo więc mamy tu rozszerzone pojęcie miary, albo jej użycie metaforyczne.

§ 4

Kontekst Wittgensteina

Wittgenstein
wobec
Wittgensteina

Zestawiano Wittgensteina z Platonem, Kantem, Humem, czy ze współczesnych, z Heideggerem. Wciąż jednak wymyka się on prostym przyporządkowaniom, co może być znamiennym wielkości i oryginalności jego myśli. Uwagi niniejszej rozprawki zestawiają Wittgensteina przede wszystkim z samym Wittgensteinem, nawet jeśli pojawia się kontekst Kantowski. Uwagi te ponadto, zostają ograniczone do jego „pierwszej filozofii”, a więc systemu w którym jego rozważania dotyczą izomorficznej relacji języka i świata. W systemie *Traktatu* założenia nie ma miejsca dla sztuki i wartości. Nie znaczy to jednak, że zagadnienia związane ze sztuką w aspekcie praktycznym i teoretycznym były Wittgensteinowi obce. Sztuka towarzyszyła mu na każdym kroku podczas jego pobytu w Wiedniu przełomu wieków, w którym żyło wielu znakomitych twórców. Przeżycia estetyczne, w postaci przeżyć dostarczanych przez sztukę, wywoływały jego niekła-

Wiedeń *fin de
siècle*

¹⁷ A. Mercier, „Nauka a sztuka”, wyd. cyt. s. 171.

many entuzjazm do muzyki, poezji, powieści. Można by więc oczekiwać, że w jego zapiskach z tego okresu znajdą się odpowiednio obszerne rozważania poświęcone sztuce, pięknu, przeżyciu estetycznemu. Tak się wprawdzie nie stało, ale paradoksalnie nie świadczy to wcale na rzecz nieważności tych dziedzin. Sztuka, wartości (estetyka) jest doniosła dla człowieka, z racji jednak zajmowanego miejsca, wyznaczanego aksjomatyką *Traktatu*, należy do sfery, której wypowiedzieć się nie da. Każda więc próba analizy tego problemu w odniesieniu do *Traktatu* jest naruszeniem tego zakazu, i tym samym wyjściem poza zakaz Wittgensteina. W jakim więc sensie można mówić o sztuce, i problemach z nią związanych, w tej filozofii? O jakim też sensie miary można tu myśleć?

Traktat o sztuce

Dla Wittgensteina dwie nauki były niezwykle ważne w tym okresie: matematyka i logika, z tym że ta pierwsza została podporządkowana drugiej jako jej metoda [T 6.2]. Jego związki z matematyką zaczęły się podczas studiów, najpierw w Berlinie (Technische Hochschule), gdzie przez dwa lata studiował inżynierię mechaniczną 1906-1908; następnie w Manchesterze (tamtejszy Uniwersytet), gdzie przez następne dwa lata studiował inżynierię lotniczą. Jest jasne, że podczas studiów musiał zapoznać się z matematyką, ale wiadomo, że w Manchesterze zaznajomił się z *Principles of Mathematics* (1903), dziełem autorstwa Bertranda Russella, w którym ten podjął starania o zredukowanie matematyki do logiki, realizowane kilka lat później wspólnie z Alfredem N. Whiteheadem. Od 1911 roku Wittgenstein został studentem Russella oraz jego nadzieją, że przejmie po nim zajmowaną katedrę¹⁸. Tak więc, kontakty Wittgensteina z matematyką a następnie logiką były i długotrwałe i głębokie. Ich zwieńczeniem był *Traktat logiczno-filozoficzny*, w którym zawarł on swoje przemyślenia na temat miejsca i roli logiki w świecie oraz w poznaniu świata.

o matematyce
i logice

(1903)

¹⁸ W. Sady, *Wittgenstein. Życie i dzieło*, Lublin: Daimonion 1993, ss. 15-16.

Te fakty dałyby się zapewne zinterpretować w takim duchu, by pokazać ów logiczno-matematyczny «wymiar» miary sztuki. Ale sądzę, że polegałoby to bardziej na śledzeniu autobiograficznych zapisków i interpretowaniu wszystkich sygnałów wyrażających jego stosunek do sztuki i matematyki-logiki. Takie podejście nie jest interesujące i nie jest przedmiotem zamierzenia dalszych uwag. Namysł piszącego te słowa zostaje całkowicie ukierunkowany na *Traktat logiczno-filozoficzny* i możliwą analizę zawartych tam poglądów, zarówno wyrażonych bezpośrednio, jak i dedukowanych pośrednio, w oparciu o twierdzenia dotyczące świata, języka i podmiotu. Jak więc przedstawia się układ tej rozprawki?

Rozdział pierwszy, z zamierzenia metodologiczno-historyczny, powiedział co nieco sam za siebie. Rozdział drugi zawiera uwagi na temat jasności i niejasności pewnych tez *Traktatu*, a dominantą je łączącą są dwa pytania: o transcendentalizm filozofii tego okresu oraz jej aksjologiczną wymowę. Zadanie jest trudne w dwojnasób: narusza zakaz filozofa mówienia o niewyraźnym oraz odwołuje się do materiału, któremu przypisywano wprawdzie cechy estetyczne, jak zwartość, porządek, elegancja, ale który w interesujących zagadnieniach z trudnością poddaje się filozoficznemu ujęciu. Sytuacja nie jest jednak beznadziejna, czego nie dowodzi bynajmniej ilość powstałych prac. Nie jest zamierzeniem ich ocena, niemniej pewne z nich zostaną tu wykorzystane w roli poręcznego narzędzia, ale i uzasadnienia własnych analiz. Z punktu widzenia piszącego te uwagi to najlepszy dowód przenikliwości pewnych autorów tych prac. Warto ponadto dodać, co czytelnik zapewne sam zauważy, że dominują w tej ważnej funkcji filozofowie-logicy polscy: Marian Przełęcki, Jan Woleński, czy Bogusław Wolniewicz. Ich opinie przytaczane w tym rozdziale spełniają – w pewnym sensie – rolę usprawiedliwienia i uzasadnienia dla powstania tej rozprawki.

Rozdział trzeci jest skrótową, ale jak uważam konieczną, prezentacją zasadniczych punktów *Traktatu*, pozwalających

przejsć następnie do rozważenia ewentualnego transcendentalizmu tej filozofii. Taki podwójny układ merytoryczny tego rozdziału pozwala dopiero na właściwą perspektywę, z jakiej należy widzieć pewne rozstrzygnięcia *Traktatu*. A więc zostaje przedstawiony jego dualizm o charakterze opozycyjnym, gdyż pozbawiony wartości świat (rozumiany jako suma faktów) stanowi tło dla aksjologicznie nacechowanych działań człowieka. I ten właśnie dualizm zostaje ujęty w kontekście schematyzmu i metody transcendentalnej rozdziału następnego, co jest zarazem wykonaniem ważnego kroku myślowego w stronę problematyki dotyczącej wartości.

Rozdział czwarty przedstawia założenia filozofii krytycznej Immanuela Kanta. Pierwsza jego część to zwarte i skrócone, aczkolwiek konieczne uwagi poświęcone metodzie transcendentalnej. Druga część, wykorzystując te wyniki, odpowiada na pytanie o możliwość i zasadność interpretacji transcendentalnej *Traktatu* w oparciu o analizę pewnych twierdzeń Wittgensteina, dotyczących logiki, formy logicznej, podmiotu.

Te dwa rozdziały (trzeci i czwarty) stawiają sobie za cel rzetelną prezentację danego materiału badawczego. Stąd też, w rozdziałach tych odniesienia do literatury przedmiotu nie mają charakteru polemicznego, dlatego zostają przytoczone na początku rozdziału, sygnalizując, że autor korzystał z nich w trakcie jego opracowywania. Literatura ta nie zostaje wyczerpana, bo z jednej strony nie taki był cel piszącego te słowa, a z drugiej nie jest nawet możliwe.

Inaczej jest w przypadku rozdziałów piątego i szóstego, w nich bowiem piszący te słowa przedstawia kilka nowych myśli, dotyczących – najogólniej mówiąc – sfery metafizycznej. Chodzi tu o wskazanie niekonsekwencji aksjologicznej, jaką jest z jednej strony niewyraźność wartości w *Traktacie*, a z drugiej rola, jaką posiada w nim wartość prawdy; następnie o zinterpretowanie miejsca etyki w relacji do «świata» i podmiotu nie-empirycznego; ponadto o wprowadzone pojęcie formy etycznej/estetycznej (czy szerzej: formy aksjologicznej),

transcendentalizm
Rozdział IV

aksjologiczna
niekonsekwencja
Rozdział V

rola podmiotu
Rozdział VI

spełniającej równie ważną funkcję, jak forma logiczna, choć ta pierwsza odniesiona jest, co oczywiste, do innych kwestii; i wreszcie o odmienne, od powszechnie akceptowanego, zinterpretowanie wypowiedzi etycznych, które w przedstawianym tu ujęciu przestają mieć charakter niedorzeczności. Bez wątplenia przedstawione uwagi są interpretacją, jednak maksymalnie mocno trzymającą się wymowy (sensu) twierdzeń o metodzie... *Traktatu*. A takie podejście jest wyrazem metody stosowanej przez autora niniejszej rozprawki. Inną cechą tej metody jest ograniczenie roli metafory w przedstawionych wyjaśnieniach, w czym zarówno forma, jak i retoryka *Traktatu* może służyć za dobry przykład. Jest zaskakującym, ale i wartym podkreślenia fakt, że Wittgenstein, w retorycznej warstwie dzieła, nie używa zupełnie neologizmów, co wyróżnia – niekoniecznie dobrze – piarstwo filozoficzne dwudziestego wieku.

Na koniec, przywołując przyjemne wspomnienie wymiany filozoficznych myśli z Andrzejem J. Nowakiem, zarazem pożyteczną dyskusję różnych punktów-kwestii zawartych w niniejszej rozprawce, chciałbym mu za to podziękować, mając nadzieję, że i jemu nieobce było to uczucie. Nie oznacza to jednak dzielenia z nim ewentualnych braków, czy niedociągnięć; te bowiem obciążają tylko autora tej pracy.

Osobne słowa wdzięczności winien jestem Beacie Szymańskiej i Annie Zeidler-Janiszewskiej za wsparcie i zaufanie, które było dla mnie i wyzwaniem i zobowiązaniem zarazem w mojej pracy.

*
* *

W książce został przyjęty następujący system oznaczeń:

- (a) normalny, podwójny cudzysłów („...”) zawsze bez wyjątku oznacza przytoczenie słów autorów drugih;
- (b) cudzysłów («...»), zwany «gęsie łapki», zawsze bez wyjątku wskazuje wyróżnienie dokonane przez autora tej pracy;
- (c) innym, stosowanym tu typem wyróżnienia autorskiego jest tzw. r o z s t r z e l o n y druk;
- (d) tytuły samodzielnych jednostek (książek, czasopism, dzieł literackich, malarskich itd.) wyróżniane są kursywą;
- (e) wskazane poniżej tytuły dzieł Wittgensteina, zgodnie z obowiązującym zwyczajem, opatrywane są skrótami literowymi, które odnoszą się do tytułów angielskich;
- (f) pełne dane bibliograficzne tych pozycji znajdują się w Bibliografii, na końcu książki;
- (g) tłumaczenia fragmentów przytaczane w rozprawie, a pochodzące głównie z *Notebooks 1914-1916* oraz *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, i w mniejszym zakresie z pozostałych dzieł „pierwszego” Wittgensteina, choć z wyjątkiem *Traktatu*, są autorstwa niżej podpisanego; jednak zawsze zostaje również podane odniesienie do istniejących tłumaczeń polskich.

WYKAZ STOSOWANYCH SKRÓTÓW

Zgodnie z panującym zwyczajem odniesienia do bibliografii Wittgensteina dokonywane są według następujących skrótów literowych:

- LCA – Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief (*Wykłady o estetyce* – tłumacz. polskie P. Graff – wybór)
- NB – Notebooks 1914-1916 (*Dzienniki 1914-1916* [DZ], tłumacz. polskie M. Poręba)
- NL – Notes on Logic (September 1913) (zob. *Dzienniki 1914-1916*)
- NM – Notes dictated to G.E. Moore in Norway – April 1914 (zob. *Dzienniki 1914-1916*)
- EL – Extracts from Wittgenstein's Letters to Russell (zob. *Dzienniki 1914-1916*)
- PR – Philosophical Remarks (*Uwagi różne*, tłum. Polskie M. Kowalewska)
- T – Tractatus Logico-Philosophicus (*Tractatus logico-philosophicus*, tłumacz. polskie B. Wolniewicz)
- WE – Wykład o etyce (Lectures on Ethics, tłumacz. polskie: W. Sady)
-
-

Rozdział drugi

O JASNOŚCI I NIEJASNOŚCI

O czym nie można jasno milczeć,
o tym trzeba niejasno mówić.

Anonim

§ 5

Filozoficzna „paplanina”

Traktat logiczno-filozoficzny jest – z punktu widzenia badacza – dziełem szczególnie frapującym i zarazem wyjątkowo frustrującym. Można podejść do niego – jak to określiam – na dwa sposoby: od «wewnątrz» oraz od «zewnątrz». W pierwszym przypadku oznacza to wejście w myślowy obszar dzieła i zaakceptowanie jego aksjomatyki. Takie podejście jest równoznaczne z akceptacją ograniczeń jakie z tego wynikają, czyli tego, co można powiedzieć i tego, co nie można powiedzieć, a jedynie pokazać. Przy tym podejściu jedynie uzasadniona jest decyzja, którą podjął sam Wittgenstein – milczenie, co wynikało z rozwiązania problemów i zrealizowania zasadniczego celu traktatu: „wytyczenia granic myśleniu” lub precyzyjniej „wyrzowowi myśli” [T, „Przedmowa”, s. 3]. Dobrze wyrażają te ograniczenia słowa Jana Woleńskiego:

ujęcie
„wewnętrzne”

Dylemat filozofa «brak bezsensu = milczenie, zaś wyrażalność sensu = bezsens» jest, jak sądzę, bardziej poważny, aniżeli wydaje się to na pierwszy rzut oka. Wittgenstein dotknął tutaj jakiejś istotnej cechy ludzkiej sytuacji intelektualnej. (...) Analiza filozoficzna jest o świecie, chociaż za pośrednictwem języka. Ale produkt analizy jest zbiorem zdań pozbawionych sensu; egzystencjalny dylemat filozofa polega – od innej patrząc strony – na tym, że chcąc mieć pełne poczucie, że jego myśl jest sensowna skazuje się na solipsyzm, natomiast każda reifikacja sensu prowadzi do bezsensu¹.

W drugim przypadku, określonym powyżej jako podejście „zewnętrzne”, czytelnik może dyskutować z Wittgensteinem na dwa sposoby: porównując pewne tezy pierwszej części *Traktatu* z poglądami innych filozofów. Mamy wówczas możliwość i „bezpieczną” dyskusję, jakich wiele w filozofii, a którą filozof austriacki nazywał „filozoficznym dziennikarstwem”. Bądź też – i to jest najtrudniejszy rodzaj podejścia – czytelnik może próbować, niejako odchylając kurtynę tworzoną aksjomatyką *Traktatu*, «zaglądać» do wnętrza systemu filozoficznego Wittgensteina. Takie za(pod)glądanie – zdaniem Wittgensteina – pozwala co najwyżej na „paplanie”, a nie porządną filozoficzną robotę. Czytelnik pozostając jedną nogą na zewnątrz *Traktatu*, drugą stara się wkroczyć do filozoficznej przestrzeni wyznaczanej twierdzeniami Wittgensteina, innymi słowy, zawartość *Traktatu* jest analizowana za pomocą zewnętrznych narzędzi. Czy jest to możliwe i sensowne? Taka postawa, wyrażająca podejście zewnętrzne, była realizowana jeszcze za życia Wittgensteina, oznaczając zawsze wyjście od innej koncepcji filozofii, a więc innego rozumienia języka, sensu, analizy. Przykładem może być podejście reprezentowa-

¹ W polskiej literaturze na trudności interpretacyjne zwraca uwagę J. Woleński, „Metafizyczne dylematy analityków”, w: *Humanista*, t. VI, Warszawa: PAN 1981, s. 176. Por. odpowiadający problemowi większy fragment na ss. 174-177. Zob. także W. Sady, „Wprowadzenie do *Traktatu logiczno-filozoficznego*”, w: Tenże, *Wittgenstein. Życie i dzieło*, wyd. cyt. ss. 37-71.

ne przez jednego z pierwszych komentatorów i krytyków austriackiego myśliciela – Rudolfa Carnapa – który zakwestionował stanowisko tego pierwszego dotyczące statusu filozofii². Jednak konsekwentna postawa Wittgensteina, jaką zajął on po opublikowaniu *Traktatu* i przed ponownym powrotem do filozofii zaświadcza, że nie akceptował takiej możliwości, pozostając w obszarze wytyczanym logiką, a więc tego, co można sensownie powiedzieć. Przyjmując konsekwencje *Traktatu* przez dziesięć niemal następujących lat zachował milczenie, zgodnie z wyrażonym w „Przedmowie” dzieła stanowiskiem:

postawa
Wittgensteina

„[P]rawdziwość komunikowanych tu myśli zdaje mi się niepodważalna i definitywna. Sądzę więc, że w istotnych punktach problemy zostały rozwiązane ostatecznie” [T, s. 4].

Co więc, i czy w ogóle cokolwiek, pozostało czytelnikom? Tu Wittgenstein nie jest już tak zdecydowany, pisze bowiem: „Zdaję sobie sprawę, że bynajmniej nie wszystko, co możliwe, zostało tu osiągnięte” [tamże]. W takim razie coś jeszcze pozostało do zrobienia. Choć Wittgenstein tego nie mówi, to jest jasne, że ewentualna praca dotyczy tylko tego, co łączy się ze sferą języka i jego relacji do świata i jest w zasadzie równoznaczne z doprecyzowaniem jego twierdzeń. Sytuacja dzieła i zawartych w nim myśli jest podobna do sytuacji innych autorów systemów dedukcyjnych, które w obszarze przyjętych założeń oraz wyprowadzonych konsekwencji zostały myślowo (logicznie) domknięte. Pierwszym przykładem takiej filozofii może być, sformułowany już w starożytności, system Parmenidesa z Elei. Taki system jest w znaczącym stopniu «wyczerpany». Praca komentatorów polega na zrozumieniu i wyjaśnianiu myśli (tez) takiego dzieła, a nie jego rozwijaniu. Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia – jak sądzą – w przypadku Wittgensteina.

możliwości
interpretatora

wyjaśnianie
zamiast rozwijania

² Zob. R. Carnap, *Filozofia jako analiza języka nauki*, A. Zabłudowski (tł.), Warszawa 1969, s. 25.

cele rozważań Jakie, wobec tego, cele stawia sobie autor niniejszych uwag? Najogólniej mówiąc, dwa zamierzenia wyznaczały takie cele, uzasadniając zarazem podjęte działania. Po pierwsze odpowiedź na pytanie: czy filozofię *Traktatu* można zakwalifikować jako filozofię transcendentalną? A jeśli tak, czy jest to bezpośrednio nawiązanie do Immanuela Kanta, czy też mamy tu do czynienia z modyfikacją jego systemu? Po drugie, co jest niejako konsekwencją celu pierwszego, namysł nad aksjologiczną wymową *Traktatu*, kulminujący w pytaniu: jakie konsekwencje dla wartości i wartościowania człowieka wynikają z – tutaj jedynie jeszcze domniemanego – transcendentalizmu tej filozofii? To podejście podpada jednak pod surową ocenę Wittgensteina, który twierdzi, że każda próba językowego wyrażenia kwestii aksjologicznych może dać w efekcie jedynie zdania niedorzeczne, stąd jest „paplaniną”. Jednak śmiałość niższej podpisanej wynika z faktu, że wysiłki takie podejmowało wielu interpretatorów myśli Wittgensteina, co można uznać za dowód ważności tej problematyki dla człowieka. Przekonanie takie nieobce było zresztą samemu Wittgensteinowi. Stąd, nieustannie podejmowane wysiłki przez jego następców, które mówiąc coś, niewiele w gruncie rzeczy mogą powiedzieć. Ale też, które nie mówią nic, coś jednak wyrażają, coś co ujawnione staje przed człowiekiem jako jego cel i zadanie do wykonania: wykraczanie poza fakty w dziedzinę wartości, „pokazujących” aksjologiczny «wymiar» (obraz) człowieka.

sens i bezsens

pisma
wcześniejsze

Lakoniczność też *Traktatu* nie jest okolicznością sprzyjającą wyjaśnianiu «ciemnych» obszarów istnienia człowieka. Dlatego też koniecznością jest sięganie do dzieł wcześniejszych, często stanowiących swoiste wprawki filozoficzne dla samego Wittgensteina, w których formułuje on pierwsze, często w szkicowej postaci, zarysy własnych poglądów filozoficznych. Widać w nich drogę myślową, którą pokonuje, odmiennie niż w *Traktacie*, gdzie jedynie wskazuje na niej główne punkty. W tych wcześniejszych zapiskach uwagi mają obszerniejszy charakter; stąd też łatwiej czytelnikowi podążać za jego myślą.

Wittgenstein jest zagadkowy, nawet tajemniczy, dlatego uważne tylko i wielokrotnie powtarzane czytanie i odczytywanie wszystkich wczesnych jego prac może dostarczyć sugestii, pozwolić dojrzeć zależności potrzebnych do zrozumienia trudniejszych miejsc. To nie jest ta jasność zrozumienia, jakiego dostarcza intuicja intelektualna; jest raczej odwrotnie, mamy tu do czynienia z intelektualnym zaciemnieniem, rozjaśnianym rozbłyśnięciami intuicji bliższej przecuciu. Interesującego porównania dokonała amerykańska komentatorka Wittgensteina, Sheila Bruening, pisząc³, że czytanie Wittgensteina jest doświadczeniem bardzo podobnym do estetycznego doświadczenia, które przedstawił on w *Wykładach o estetyce*. Jak wobec tego wygląda to doświadczenie? Odwołajmy się do jego własnych słów:

Stawiamy pytania: „Co ci to przypomina?”, albo w odniesieniu do utworu muzycznego: „To brzmi jak wypowiedź (*sentence*), ale jaka?”. [W odpowiedzi] padają różne sugestie, i jedna – jak to się mówi – zaskakuje (*click*). Ale co to właściwie znaczy: „zaskakuje”? (...) Wygląda to tak, jakbyśmy potrzebowali jakiegoś kryterium, właśnie owego kliknięcia (*clicking*), aby wiedzieć, że udzielono właściwej odpowiedzi⁴.

Wittgenstein miał sceptyczny pogląd, co do możliwości oddziaływania swojej myśli filozoficznej, zarówno pierwszej, jak i drugiej. Słowa, które zamieścił w „Przedmowie” do *Do-*

³ S. M. Bruening, „The Aesthetic Imperative as Categorical” *Dialogue* nos. 2-3, vol. 22(1980), s. 37.

⁴ L. Wittgenstein, „Lectures on Aesthetics”, L. Sosnowski (tł.), w: *Lectures and Conversation on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, C. Barrett (ed.), Oxford: Basil Blackwell 1966, s. 19. W oryginale fragment ten brzmi tak: „One ask such a question as «What does this remind me?» or one says of a piece of music: «This is like some sentence, but what sentence is it like?». Various things are suggested; one thing, as you say, clicks. What does it mean, it «clicks»? (...) It is as though you needed some criterion, namely the clicking, to know the right thing has happened”. Por. też: tłumaczenie fragmentów w: P. Graff, w: *Studia Estetyczne*, t. XIV(1977), s. 140.

ograniczone
oddziaływanie

ciekań filozoficznych nie ograniczają swej wymowy tylko do tego dzieła: „Aby pracy tej (...), miało być dane w pomroce tego czasu oświecenie tego czy innego umysłu, nie jest rzeczą niemożliwą; ale nie jest też prawdopodobne”⁵. Ich wymowa jest znacznie szersza, a znajdują uzupełnienie w słowach wypowiedzianych w *Traktacie*: „Książkę tę zrozumie może tylko ten, kto sam już przemyślał myśli w niej wyrażone – albo przynajmniej myśli podobne” [T, Przedmowa, s. 3]. Oba cytaty współbrzmia podobnym rytmem, a w odniesieniu do *Traktatu* można zaryzykować twierdzenie, że chyba nikt wcześniej myśli podobnych sam nie przemyślał, stąd – można domniemywać – od wydania tego dzieła wysiłek jego rozumienia podejmowany jest wciąż od nowa przez kolejne generacje myślących. Mimo „oficjalnych” wykładni bezpośrednich uczniów Wittgensteina, mimo przewodników wytyczających ścieżki „właściwych” interpretacji, pozostaje on nadal jednym z najczęściej komentowanych współczesnych myślicieli. Dlatego też można sądzić, że jego życzenie spełniło się, wprawdzie nieco może przewrotnie, gdyż przekroczyło jego oczekiwania wyrażone w *Dociekaniach*: „Nie chciałbym swoją pracą oszczędzić innym myślenia; lecz gdyby to było możliwe, pobudzić kogoś do własnych myśli” [DF, s. 5]. Czyni to skutecznie *Traktat*, czynią też *Dociekania*. Oba dzieła posiadają swoje preliminaria, co jest szczególnie ważne w przypadku *Traktatu*, bo pomocne w zrozumieniu trudnych fragmentów dzieł głównych. Jak więc wygląda to w odniesieniu do *Traktatu*?

niewystarczalność
wykładni

preliminaria
Traktatu

Szczególnie przydatne są zapiski znane jako *Notebooks* (*Dzienniki*), które „jasno pokazują (...) jakie problemy ukształtowały kontekst uwag *Traktatu* Wittgensteina”⁶. Można żałować, że *Dzienniki* zawierają tylko trzy zbiory zapisków, które fortunnie zachowały się, znajdując się przypadkowo w do-

⁵ „Przedmowa”, w: *Dociekania filozoficzne*, B. Wolniewicz (tł.), Warszawa: PWN 1972, s. 5. Dalej [DF].

⁶ Zob. *Notebooks*, „Editor’s Preface”, wyd. cyt. s. V.

mu siostry Ludwiga. Niestety, pozostałe zbiory uwag (których była większa ilość) ulokowane w Wiedniu, zostały zniszczone w 1950 r. na wyraźne życzenie Wittgensteina. Szczególna przydatność tych wcześniejszych zapisków wynika z faktu, że zrozumienie *Traktatu* jest dodatkowo utrudnione przez to, że zawiera on dwie problemowe części, z których jedna jest najczęściej przez komentatorów pomijana. Nieliczni tylko traktują te różne tematycznie części integralnie, uważając, że wzajemnie się dopełniają: część późniejsza zakłada wcześniejszą, natomiast wcześniejsza zyskuje konieczne i naturalne dopełnienie w późniejszej. Eddy Zemach, jeden z pierwszych komentatorów „całościowego” *Traktatu*, pisze, że uwagi części drugiej „są raczej spełnieniem dzieła, rzucającym światło na część pierwszą, gdyż (...) filozofia *Traktatu logiczno-filozoficznego* jest całościową filozofią, dlatego w taki sposób musi być traktowana”⁷. Dlatego też nie można zaakceptować poglądu, że druga jest zaledwie dodatkiem do wypełnionej i zamkniętej myślowo części pierwszej.

całościowość
Traktatu

§ 6

Tendencje *Traktatu*

Cechą charakterystyczną *Traktatu* jest fakt łączenia przedmiotu rozważań z obszaru dwóch dziedzin: logiki i ontologii; są to więc w najgłębszym sensie badania onto-logiczne. Jednak od lat trzydziestych zeszłego wieku badania logiczne stały się meta-teoretyczne. Ubolewał nad tym Roman Suszko, że „[p]roblematyka ontologiczna została wygaszona prawie zupełnie”⁸. Lecz w tym okresie pojawiła się druga ponadto ten-

onto-logika

⁷ E. Zemach, „Wittgenstein’s Philosophy of the Mystical”, *Revue Metaphysic*, 18, 3(1964), s. 38.

⁸ Cyt. za: B. Wolniewicz, *Filozofia i wartości. Rozprawy i wypowiedzi*, t. 1, Warszawa: Wyd. UW 1993, s. 241.

filozofia romantyczna...
 a „tendencja jasnościowa”

dencja w filozofii, która budziła niepokój filozofów ceniących pojęciowy ład. Rozpoznał już wówczas to nadchodzące zjawisko Tadeusz Kotarbiński, który w 1931 r., w podsumowaniu VII Międzynarodowego Zjazdu Filozoficznego w Oxfordzie pisał, że „idzie ku nam fala powrotna filozofii romantycznej”, co łączyło się dla niego z zagrożeniem „tendencji jasnościowej”⁹. Czyż nie można uznać, że miał w tym swój udział Wittgenstein, gdy pewne tezy *Traktatu* poświęcił temu, co niewyraźne (mistyczne), a co można jedynie pokazać? Podjęta przez niego decyzja co do dalszego zajmowania się filozofią, naturalna w sytuacji rozwiązania wszystkich problemów, okazała się nie dość mocnym przykładem dla jego następców, którzy z wielkim uporem podejmowali starania o wyrażenie «niewyraźnego». I jeszcze wyraźniej staje się to aktualne w przypadku filozofii *Dociekań filozoficznych*, a dzieło to odegrało znaczącą rolę w pewnym nurcie myślenia w drugiej połowie dwudziestego wieku. Tak, czy inaczej, Wittgenstein stał się jednym z najważniejszych patronów myślenia dekonstrukcjonistycznego, w którym filozoficznym «diabłem» stały się zniewalające (w dosłownym sensie stosowania przemocy intelektualnej) wielkie metanarracje przeszłości. Co prawda, był to tzw. „drugi” Wittgenstein, ale paradoksalnie podważa on (niszczy) coś, co zbudował „pierwszy” Wittgenstein. Sądzę, że podpisałby się pod słowami Condorceta:

Jedną z głównych podstaw wszelkiej dobrej filozofii jest utworzenie dla każdej nauki dokładnego i ścisłego języka, w którym każdy znak odpowiadałby dokładnie określonemu i ustalonemu pojęciu, oraz rozgraniczenie tych dokładnie ustalonych i określonych pojęć poprzez ścisłą analizę¹⁰.

⁹ T. Kotarbiński, *Wybór pism*, t. II, Warszawa 1958, s. 732. Zob. też B. Wolniewicz, dz. cyt. s. IX.

¹⁰ A. Condorcet, *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*, E. Hartley i J. Strzelecki (tł.), Warszawa: PWN 1957, ss. 54-55.

Bogusław Wolniewicz łączył z tym odchodzeniem od owej „tendencji jasnościowej” hermeneutykę neoromantyczną, która w swym uniwersalistycznym zapędzie „chce odsłaniać «sensy»: dzieł, życia, dziejów, bytu”, a wszystko, co reprezentuje to „wyzwolone od logiki filozoficzne fantazjowanie, werbalne mielenie abstrakcji, i natchniona glosolalia”¹¹. Przeciwwstawiał jej dwa inne podejścia obecne w filozofii, do pewnego stopnia związane z dwoma zakresami problemowymi, obecnymi w *Traktacie*. Domagają się one różnego podejścia i właściwych dla nich narzędzi. Wolniewicz, w swoim artykule „Hermeneutyka logiczna”, wyróżnia dwa sposoby podejścia do tekstu, które w pewnym uproszczeniu można określić jako: filologiczne i filozoficzne. Pierwszy sposób łączy on z „wmyślaniami i wczuwaniem w intencje autora”, w oparciu o wiedzę historyczną o nim i jego epoce. Drugie podejście prowadzić ma do ujawnienia struktury logicznej interpretowanego systemu filozoficznego, który tym różni się od tekstu filologicznego (dramatu, wiersza), że „występuje pod znakiem asercji, czyli pretenduje do prawdy”. Cechą właściwą, i tym samym odróżniającą, tego podejścia jest przygotowanie i ułatwienie krytyki interpretowanego systemu. Pierwszy sposób nazywa Wolniewicz hermeneutyką intuicyjną, i łączy z zadaniami historii filozofii, drugi nazywa hermeneutyką logiczną, i łączy z zadaniami filozofii *sensu stricto*; oba podejścia służą do poznania, poprzez interpretację, sensu danego tekstu. Jak konkluduje: „Jednakże interpretacja jest zawsze transformacją. Z tekstu interpretowanego wytwarza ona jakiś inny, w którym sens oryginału ma być zarazem zachowany i rozjaśniony”¹².

hermeneutyka
neoromantyczna,

intuicyjna

i logiczna

¹¹ B. Wolniewicz, *Filozofia i wartości...*, t. I, wyd. cyt. s. X. Wart przytoczyć nieco większy fragment; tak rozumiana hermeneutyka „chce odsłaniać «sensy»: dzieł, życia, dziejów, bytu. Ale cóż to jest sens? – pytają. I dają odpowiedź, całkiem w duchu Heideggera: «sens jest to sens jako sens» (autentyczne)”.

¹² Wszystkie cytaty tego akapitu w: B. Wolniewicz, *Filozofia i wartości*, t. II, Warszawa: Wyd. UW 1998, ss. 24–25.

warunki rozumienia tekstu filozoficznego

Wolniewicz nadaje dwóm ostatnim typom interpretacji zbyt ostre rozgraniczenie, przycinając tym samym istniejące, a nie tylko ewentualne, punkty styku, gdyż faktycznie uzupełniają się one wzajemnie. Zwraca na to uwagę Marian Przełęcki, który pomijając procedurę interpretacji, oraz jej rezultaty, a wydobywając w zamian rolę logiki w interpretacji tekstów filozoficznych, ogranicza zarazem jej możliwości¹³. Tym samym, większa rola zostaje przypisana interpretacji intuicyjnej, właściwej historykowi filozofii, co oznacza zakwestionowanie wyłączności interpretacji logicznej, choć nie jej znaczenia. Oba podejścia – filozofa i historyka filozofii – łączy wspólny cel, którym jest właściwe zrozumienie tekstu filozoficznego. Jak pisze Przełęcki: „Chcę wiedzieć nie tylko to, co autor «powiedział», ale i to, co «chciał powiedzieć» – a więc to, co powinien, gdyby miał mówić możliwie precyzyjnie i konsekwentnie”¹⁴. Innymi słowy, celem ostatecznym obu interpretacji, a tym samym wszelkiego filozofowania, jest zrozumienie tekstu (wypowiedzi) filozoficznego, i dzięki temu możliwość wyrażenia oceny odnośnie jego prawdziwości.

Z pewnością podjęte w niniejszych uwagach starania o zrozumienie sensu metafizycznych tez *Traktatu* są interpretacją, która podpada pod hermeneutykę intuicyjną, prowadząc w konsekwencji do ich transformacji. Jednak termin „interpretacja” nie oddaje zasadniczych treści ważnych dla niniejszych rozważań. Bliższy realizowanym tu zamierzeniom jest termin „komentarz”, zawierający w swym znaczeniu element współ-myślenia (*com-men(s)-tatio*). Dlatego idzie raczej o ko-

¹³ Pomijam tu obszernie uwagi Przełęckiego dotyczące interpretacji logicznej, która – zgodnie z jego ujęciem – musi odwołać się w swym komentarzu słownym do wyrażen zinterpretowanych, posiadających „deskryptywny” sens i ustaloną denotację, a więc mogą to być terminy innych teorii filozoficznych, a w ostatecznej instancji muszą to być wyrażenia języka potocznego; w: M. Przełęcki, „O interpretacji tekstów filozoficznych”, w: *Słłonność metafizyczna*, M. Omyła (red. nauk.), Warszawa: Wyd. UW, 1997, ss. 101-102.

¹⁴ Tamże, s. 104.

mentarz – ściślej trzymający się namysł nad zawartością tez Wittgensteina oraz ich konsekwencjami – a nie ich swobodniejszą interpretacją. Mamy tu i wmyślanie się w sens bezpośredni zawartości tez, oraz mamy tu również wczuwanie się w intencje Wittgensteina. Sądzę jednak, że rozważania te zawierają coś więcej, co w sposób naturalny łączy się z koniecznością zajęcia postawy filozofa *sensu stricto*, gdyż interpretacja jako transformacja jest już jakąś formą filozofowania. Wobec tego, rozważania te – na tyle, na ile jest to możliwe i konieczne – dotyczą interpretacji logicznej, gdyż trudno «zrozumieć» twierdzenia etyczne bez usytuowania ich na tle twierdzeń mówiących o świecie i języku; trudno także zrezygnować z pretensji prawdziwościowych, nawet jeśli nie będzie to rozumienie klasyczne. Jest jasne, że skoro Wittgenstein uznał swoje tezy metafizyczne za niedorzeczne, to wprawdzie sam je zrozumieć, czyli uchwycić ich sens. W takim razie ujęcie sensu wyprzedza orzeczenie niedorzeczności. Stoimy więc wobec trudności. Ale można ją wykorzystać; dlatego bowiem mamy być wykluczeni z wykorzystania tej możliwości. Tak więc, aby dowiedzieć się (sprawdzić) co Wittgenstein zawarł w swych tezach metafizycznych, i dlatego uznał je za niedorzeczne, musimy sami je zrozumieć, czyli uchwycić ich sens. Zdecydowanie jednak uwagi niniejsze nie podpadają pod trzeci – wyróżniany przez Wolniewicza – typ podejścia, który określa on jako hermeneutykę neoromantyczną. Czy w takim razie, takie zamierzenie interpretacyjne zagraża „tendencji jasnościowej”? Sam Wolniewicz formułuje postulat „proporcjonalności oceny” jasności lub niejasności tez *Traktatu*, co znaczy, że należy podchodzić do *Traktatu* z odpowiednim wzorcem miary¹⁵. To słuszne zalecenie metodologiczne ma również zastosowanie w odniesieniu do pracy interpretacyjnej, która w znaczącym stopniu zależna jest od dzieła poddanego interpretacji.

wmyślanie i...

wczuwanie

postulat
„proporcjonalności
oceny”

¹⁵ B. Wolniewicz, *Rzeczy i fakty. Wstęp do pierwszej filozofii Wittgensteina*, Warszawa: PWN 1968, ss. 49-50.

o stylu
filozoficznym

logika analizy

Woleński w artykule „W sprawie jasności”¹⁶, przywołał kwestię „jasnego i niejasnego stylu filozoficznego”, którą postawił na początku zeszłego wieku Kazimierz Twardowski¹⁷. Tekst Twardowskiego wywołał ożywioną dyskusję, w którą zaangażowali się najwybitniejsi polscy myśliciele zeszłego wieku, reprezentujący różne opcje filozoficzne: Tadeusz Czeżowski, David Einhorn, Roman Ingarden, Joachim Metallman, także Woleński i Wolniewicz w ostatnim czasie. Nie miejsce tu jednak, by referować te skądinąd ciekawe myśli i argumenty. Jedno wszelako z nich wynika, że logika jest swoim kryterium oceny filozoficznych wypowiedzi. Woleński proponuje, „aby zamiast męczyć się nad ogólnymi kryteriami, co i kiedy jest niejasne, starać się raczej o jasne analizy, dla czego jakiś konkretny tekst jest niejasny”; dlatego – można mniemać – „wierzy w «hermeneutykę logiczną» Wolniewicza, akceptuje też jego słowa, że „[p]rawdziwa przepaść filozoficzna otwiera się dopiero tam, gdzie kończy się zgoda na logikę”. Jest jasne, że owa „wiara” Woleńskiego wynika raczej ze stylu literackiego, niż z przekonania filozoficznych, oznaczając tu tyle, co «zaufanie» pokładane przez niego w logice¹⁸. To twarde wymagania i piszący te słowa żywi nadzieję, że jego analizy zachowają jasność w trzech aspektach: wyjaśnienia przyczyn, dla których tezy metafizyczne Wittgensteina są niejasne (choć ten punkt wydaje się najłatwiejszy do spełnienia); «pokazania», że można jednak coś o nich jasno powiedzieć; i to, co zostanie powiedziane nie domaga się już dodatkowej pomocy ze strony pokazywania, lecz jest uzupełnieniem tez logicznych *Traktatu*.

¹⁶ Zob. J. Woleński, „W sprawie jasności”, w: *Skłonności metafizyczne*, wyd. cyt. ss. 183-191.

¹⁷ Zob. artykuł K. Twardowski, „O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym”, w: Tenże, *Wybrane pisma filozoficzne*, Warszawa: PWN 1965.

¹⁸ Wszystkie cytaty tego akapitu: J. Woleński, dz. cyt., s. 191. Także cyt. B. Wolniewicz, „Uwagi o reizmie”, *Studia Filozoficzne* 5(222)(1984), s. 32, za: J. Woleński, tamże.

Ale też wymagania stawiane interpretacji muszą uwzględniać stopień ścisłości osiągnięty przez interpretowanego autora. A jaki on był mową słowa Wittgensteina, wyrażone w odniesieniu do pracy z drugiego okresu, które w pełni można odnieść do *Traktatu*. Wittgenstein wysyłając Russellowi kopię *Niebieskiego zeszytu*, dołączył do niej list, z którego przytaczam jedno zdanie dotyczące zawartych tam myśli: „Sądzę, że bardzo trudno je zrozumieć, ponieważ wiele uwag pojawia się tu jedynie pod postacią wskazówek”¹⁹. Gdy *Traktat* Wittgensteina zachwyca jednych chłodną ścisłością i elegancją logicznego wynikania, inni (mniejszość) dostrzegają też poważne trudności i niekonsekwencje. Woleński w artykule „Sens i nonsens w filozofii” punktuje wszystkie te nieścisłości²⁰: choć Wittgenstein zalecał, aby milczeć, napisał dzieło filozoficzne; nie była to niekonsekwencja, bo stwierdził, że jego tezy są niedorzeczne; ale był zarazem zdania, że jego tezy wniosły jasność, rozwiązując problemy; jest w takim razie „zwodniczo paradoksalny, bo uznaje, że coś jednak daje się prawdziwie zakomunikować przez zdania niedorzeczne” (ani prawdziwe, ani fałszywe); i wreszcie głosząc niedorzeczności chce rozjaśniać sens. Ogólnie znana jest teza Wittgensteina, że co można pomyśleć i wypowiedzieć, można to zrobić jasno [4.116]. Woleński przywołując te słowa konkluduje, że pewne niedorzeczności:

stopień ścisłości

niedorzeczności
Traktatu

dają się jasno pomyśleć i wyrazić. O cóż więc chodzi w *Traktacie*: czy o to, by milczeć tam, gdzie nie da się nic sensownego powiedzieć, czy też o to, by milczeć tam, gdzie nie można myśleć i mówić jasno? Trudno tutaj rozstrzygać tę kwestię, ale nasuwa się podejrzenie, że pojęcie sensu w *Traktacie* nie jest jednoznaczne.

Nic dodać, nic ująć.

¹⁹ L. Wittgenstein, *Niebieski i Brązowy zeszyt*, A. Lipszyc, E. Sommer (tł.), Warszawa: Wyd. Spacja 1998, s. 6.

²⁰ J. Woleński, „Sens i nonsens w filozofii”, w: Tenże, *W stronę logiki*, Kraków: Aureus 1996, s. 343. Omówienie wraz z cytatami pochodzi z tej strony.