



„Analiza i Egzystencja” 73 (2026), 59–93
ISSN (print): 1734-9923
ISSN (online): 2300-7621
DOI: 10.18276/aie.2026.73-03

ARTYKUŁY

MATEUSZ KŁOSOWSKI

ORCID: 0000-0001-5564-5066

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: mateusz.klosowski@amu.edu.pl

„Filozof powinien być poetą”. Ludwig Wittgenstein wobec tradycji *Dichtung*

Słowa kluczowe: filozofia, poezja, Ludwig Wittgenstein, milczenie, niewyraźne

Keywords: philosophy, poetry, Ludwig Wittgenstein, silence, inexpressible

“A philosopher should be a poet”.
Ludwig Wittgenstein towards the *Dichtung* tradition

Abstract

The work presents how poetic discourse influenced philosophical considerations, discussing selected works and aspects of Ludwig Wittgenstein’s work. It exposes the evolution of thought on the border between philosophy and poetry – from systematic reflection expressed in the convention of the Treatise to fragmentary considerations of the author of the Philosophical Investigations. An important element of the description is the style, language and changing ways of conducting reflection. Placing these elements of Wittgenstein’s work against the background of historical and literary changes is primarily related to exploring the sphere of the inexpressible and the role of silence in literature and philosophy. The key is to point to the tradition of “*Dichtung*” – poetization as a verb from a noun emphasizes the action in which the text takes on a poetic character – as an important context of Wittgenstein’s work. The work presents the connections between poetry and the philosophy of the Austrian thinker, analyzing the structure of the Logical

and Philosophical Treatise, its essential language, and the last thesis encouraging silence. The philosopher's lyrical inspirations are also presented, as well as his readings. Then, the Philosophical Investigations are analyzed, in which the thinker uses the poetics of fragment. The work ends with the conclusion that poetry is a special medium that connects the expressible and the inexpressible, eliminating the boundary between them.

po końcu wiersza
zaczyna się
nieskończoność

Tadeusz Różewicz, *Na początku jest słowo*

Termin *Dichtung* mieni się znaczeniami. Piotr Dehnel objaśniał: „Niemiecki czasownik *dichten* oznacza tworzyć poezję, ale także, w bardziej ogólnym sensie, tworzyć fikcję, tak jak w tytule Goethego *Dichtung und Wahrheit* («Zmyślenie i prawda»), w którym *Dichtung* jako coś fikcyjnego przeciwstawione jest prawdzie” (Dehnel, 2020, s. 54–55). Mimo że tendencja do posługiwania się liryką w filozofii nie jest skłonnością powszechną, to w pisarstwie niemieckojęzycznym fundament dla tekstów filozoficzno-poetyckich położyła wskazana tradycja.

Dichtung związane jest z poetyzacją rozumianą jako nadawaniem rzeczywistości lirycznego wymiaru. Nie oznacza tylko pisania wierszy – przedstawia rzeczywistość jako podlegającą wpływowi poezji, modelowaniu przez nią. Równocześnie jest dążeniem do uwzględnienia tego, co dla liryki znamienne – niewyraźności, milczenia czy nastrojowości. Wszystkie te komponenty budują Wittgensteinowski dyskurs i dlatego spojrzenie na niego w ramach konwencji *Dichtung* pozwala lepiej zrozumieć historyczne zakorzenienie sposobu pisania filozofa.

Autor *Traktatu logiczno-filozoficznego* wprowadził do romantycznej tradycji *Dichtung* nowe znaczenia, twórczo ją przetwarzając. Wśród cech wskazanej konwencji, które wybrzmiewają w późnym dorobku Wittgensteina, warto wymienić bunt wymierzony w reguły formalne (fragmentaryczność *Dociekań filozoficznych*) oraz synkretyczne splątanie gatunków literackich oraz dziedzin wiedzy (w *Dociekaniach* esej przeplata się z elementami rozprawy naukowej oraz aforyzmami, łącząc refleksje językową, logiczną czy filozoficzną). Z *Dichtung* powiązane jest *Dictare*, oznaczające

tworzyć, komponować, układać – taka może być geneza *Dociekań* złożonych ze swobodnych przemyśleń i uwag. Kontekstowo ważny jest również hermeneutyczny zakres znaczeń tradycji *Dichtung* jako proces, w którym uzewnętrznia się rzeczywistość psychiczna, podlegająca rozumieniu dokonującemu się na drodze interpretacji. Romantyczno-hermeneutyczne tło omawianej konwencji okazuje się pomocne dla lepszego osadzenia w niej Wittgensteina.

Tekstów filozofa nie da się przypisać do poetyckich ani niepoetyckich – jego rozważania sytuują się na kontinuum pomiędzy tymi dwoma możliwościami. O pokrewieństwie jego sposobu pisania z poezją decyduje estetyka stylu. Bezpośrednio powiązana jest z nią poetyka filozoficzna (wykraczająca poza wiersz i odnosząca się również do stylu pisania). Trudno jest określić ściśle kryteria poetyckości tekstu. Brak kryterium nie musi być mankamentem, czego miał świadomość Wittgenstein, rozważając w *Dociekaniach*: „Nie znamy granic, bo ich nie wytyczono. Jak się rzekło: możemy, w określonym celu, jakąś granicę wytyczyć. Czy dopiero dzięki temu pojęcie owo staje się użyteczne? Bynajmniej!” (Wittgenstein, 2000a, s. 52). Dwa paragrafy dalej wzmacniał przywołaną tezę ciągiem pytań retorycznych: „A czy nieostra fotografia jest w ogóle obrazem człowieka? I czy zastąpienie nieostrego obrazu ostrym zawsze jest korzystne? Czyż obraz nieostry nie jest często właśnie tym, czego nam trzeba?” (Wittgenstein, 2000a, s. 53). Te uwagi pragnę odnieść do języka filozofii i poezji – niedoprecyzowanie granic między nimi może działać na korzyść obu dyskursów.

Niewiele wiadomo na temat pisania wierszy przez austriackiego myśliciela. W *Uwagach różnych* wyznawał: „Tak jak nie potrafię pisać wierszy, tak również prozę mogę pisać tylko *tak dalece* i nie dalej. Moja proza osadzona jest w dokładnie zakreślonych granicach i nie bardziej potrafię je przekroczyć, niż napisać wiersz” (Wittgenstein, 2000c, s. 93). Przełamanie aporii powstrzymującej Wittgensteina przed tworzeniem poezji co najmniej kilkukrotnie pozwoliło mu uzewnętrznic poprzez lirykę spłot intensywnych afektów. James C. Klagge twierdzi, że filozof napisał dwa utwory poetyckie dla Marie Fillunger w podziękowaniu za zrobione dla niego skarpetki na drutach (Klagge, 2021, s. 89), jest to jednak przykład liryków okolicznościowych, które ponad wartość literacką czy estetyczną stawiają wyrazy wdzięczności. Za ciekawszy uznaję inny utwór – Georg Henrik von Wright dołączył do wydania *Uwag różnych* wiersz, mający być autorstwa myśliciela

i „będący własnością doradcy dworu Ludwiga Hänsela, który dostał go od Wittgensteina” (Wright, 2000, s. 10). Liryk został zatytułowany po prostu *Wiersz*:

Kiedy zarzucasz mi na głowę
Wiernej miłości welon wonny,
Kiedy się ręce tak poruszają
I członki budzi deszcz łagodny
Zmysły duszę opuszczają.
Czy potrafisz dotknąć tego ruchu,
Gdy rozsnuwa się bezdźwięcznie
I głęboko żłobi serce własnym piętnem.
Kiedy ranek w dzwony swe uderza
Sunie ogrodnik przez ogrodu przestrzeń
Lekkimi stopy budzi swoją ziemię //jego ziemię//
I kwiaty ze snu wstają i patrzą
Badawczo w jasne,
Spokojne oblicze:
Kto rozsnął u twych stóp ten welon
Co dotyka nas jak wiatru tchnienie
Czyżby sam Zefir był na twe skinienie?
Czy był to pająk, czy jedwabnik?

(Wittgenstein, 2000c, s. 133)

Już podczas pierwszej lektury łatwo dostrzec, że jest to wiersz miłosny utrzymany w konwencji lirycznego obrazowania i korzystający ze znanych atrybutów poezji (Zefir, ogród, kwiat, wiatr...). Brak daty powstania oraz ewentualnej adresatki nie pozwala przesądzić, czy stanowi on przykład liryki osobistego wyznania. Jest całkiem prawdopodobne, że Wittgenstein sięgnął właśnie do poezji, aby wyrazić emocje, uczucia, nastawienia czy nastroje, które najpełniej odzwierciedla język liryki. Istnienie pojedynczych utworów poetyckich autora *Dociekań* ujawnia jego liryczną wrażliwość, która poprzez rozmaite formy – często rozproszone i migotliwe – ma znaczenie dla jego refleksji filozoficznej.

„Przejrzysty jak kryształ” – struktura języka *Traktatu*

Wczesne związki Wittgensteina z liryką można zobaczyć chociażby (paradoksalnie!) w wyborze konwencji traktatu – nowoczesna realizacja tego gatunku będącego dotychczas obszerną rozprawą naukową przypomina utwór poetycki składający się z rozwijanych tez. Niemiecki tytuł wymyślony przez Wittgensteina (*Logisch-philosophische Abhandlung*) po przetłumaczeniu na język angielski nie brzmiał najlepiej, dlatego George Edward Moore zaproponował – „świadomie nawiązując do tytułu dzieła Spinozy *Tractatus theologico-politicus* – *Tractatus logico-philosophicus* (Monk, 2003, s. 230). Również późniejszy dorobek myśliciela zbliża się do liryki pod wpływem jej lektury. Zmiany stylu myślenia oraz pisania, które zaszły pomiędzy *Traktatem* a *Dociekaniem*, inspirowane były również poezją – znajomością z poetami, ale także lekturami ich utworów. Refleksja lingwistyczna przejawiająca się jako namysł nad użyciem słów czy zwrotów charakteryzuje poetów, dla których naturalnym rzemiosłem jest język. Także przemyślana organizacja wypowiedzi stająca się kompozycją wynikającą z pionowego zapisu tez bliższa jest dyskursowi poetyckiemu niż prozaicznemu. Wyobrażenia analityczna stopniowo, lecz konsekwentnie, przekształcała się w wyobrażenie literacką. W obu dziełach można dostrzec rys poetycki, choć przejawiający się pod różnymi postaciami. W *Traktacie* Wittgenstein mógłby być poetą-rzemieślnikiem, misternie komponującym tezy utworu, w *Dociekaniach* natomiast poetą-natchnionym, dla którego uporządkowanie myśli nie odgrywa tak ważnej roli, jak zapisane refleksje, często przybierające postać epifanicznych błysków, momentalnych olśnień (romantyczna tradycja *Dichtung* przypisywała wszak natchnieniu niebagatelną rolę). Ten roboczy podział sprawdza się jedynie w punkcie wyjścia – obszerniejsze analizy pokażą, jak te dwa porządki mieszają się ze sobą.

Maestria utworu pozwala zobaczyć go w świetle kategorii estetycznych decydujących o doskonałości artystycznej kreacji. Perfekcyjnie skonstruowany *Traktat* samą budową wpisuje w interpretacje przedstawiające go jako dzieło sztuki. Tak jego powstanie uzasadniał Ray Monk:

Trudność polegała na tym, że „artystyczne sumienie” (jak to określał Russell) sprawiało, że Wittgenstein odczuwał olbrzymią niechęć wobec

spisywania swoich myśli w niedoskonałej formie, a ponieważ nie udało mu się ich jeszcze sformułować w sposób doskonały, pisanie cokolwiek wydawało mu się wstrętne.

(Monk, 2003, s. 111)

Przywołane zdanie mogłoby z powodzeniem dotyczyć poety przywiązującego dużą wagę do formalnej strony zapisu liryku. Geneza powstania utworu w tym wypadku może mieć duże znaczenie dla jego interpretacji – pragnienie oryginalności łączy się z cielesną niezgodą (wstręt jako afekt fizjologiczny) na uchybienia formalne. Troska o przekaz idzie więc w parze z dbałością o sposób zapisu. Odpowiedniość ta jest bliższa liryce, w której sprzężenie treści i formy determinuje przekaz, niż filozofii, nie przywiązującej aż tak dużej wagi do ścisłego złączenia struktury wypowiedzi z zawartą w niej refleksją. Misternie skonstruowany *Traktat* odzwierciedla adekwatność myśli wobec języka i świata. Z biografii filozofa pióra Raya Monka wiadomo także, że Wittgenstein prowadził dziennik, w którym zapisywał różnego rodzaju refleksje filozoficzne wzorem Gottfrieda Kellera (Monk, 2003, s. 45). Porządkowanie zebranych uwag było więc pracą umysłu – odpowiednie ułożenie i rozbudowanie tez mogło przypominać wznoszenie gmachu *Traktatu* na fundamencie dotychczasowych rozważań. Dla zaistnienia tego typu konstrukcji niezbędna jest wyobraźnia.

Zainspirowany rozważaniami Cory Diamond, która podczas analizy *Traktatu* korzysta z kategorii wyobraźni (Diamond, 2009, s. 181–209), pragnę zobaczyć wskazany utwór właśnie w świetle wyobraźni Wittgensteina. Wyobraźnia jest tradycyjnie postrzegana jako domena artystów. Filozoficzne ujęcie tej władzy umysłu kładzie nacisk na akt kreacji, wytwór myśli będący czymś więcej niż sama myśl. W tym duchu postrzegam *Traktat* Wittgensteina – jako zwięzłą i konkretną realizację zamysłu uszeregowania punktów odnoszących się do logicznych aspektów rzeczywistości. Ruch wyobraźni powołujący do istnienia utwór tak misternie skonstruowany jak *Traktat* umieszcza w moim przekonaniu jego autora w kręgu twórców obdarzonych zdolnością dokonywania syntezy rozważań o charakterze analitycznym z twierdzeniami logicznymi, a nawet metafizycznymi tezami. O tym, że wyobraźnia była ważna dla filozofa, mówi chociażby wyrażany lęk przed jej utratą – Monk pisał: „Bał się, że straci energię do działania, wyobraźnię” (Monk, 2003, s. 404). Oczywiście prócz zamysłu niezbędna okazała się determinacja podczas realizacji ambitnego projektu.

Koincydencja wielu czynników odpowiadających za powstanie utworu nie powtórzyła się już w przypadku Wittgensteina i żaden z jego późniejszych tekstów nie zbliża się pod względem formalnej ścisłości do *Traktatu*. Jednocześnie zastosowanego rozwiązania twórczego lepiej wpisuje się w porządek sztuki, dlatego filozofia sprzymierza się w tym utworze z artystycznym wymiarem refleksji.

Surowa estetyka *Traktatu*, decydująca między innymi o jego zwięzłości, wypukla konkretność przekazu – pozbawienie utworu ozdóbek sprawia, że nie rozprasza uwagi. Szatą dla myśli filozofa jest tytułowa formuła traktatu. Autor w liście do Russela wyznawał: „Poza tym nie zrozumiałbyś tej książki bez wcześniejszych wyjaśnień, ponieważ napisana jest w formie dość krótkich uwag. (To oczywiście oznacza, że *nikt* jej nie zrozumie; choć uważam, że **jest przejrzysta jak kryształ** [podkr. M.K.]” (Monk, 2003, s. 182). Wyróżnione przeze mnie porównanie – dobrze oddające strukturę utworu – pokazuje dużą samoświadomość Wittgensteina, który na pierwszym miejscu stawiał przejrzystość dzieła. Kryształiczność *Traktatu* oznacza więc kunsztowność, lapidarność czy wyrazistość wątków zawartych w utworze. Konstrukcję *Traktatu* można czytać, opierając się na wzorcach języka poetyckiego – dramaturgia rozwijanych tez przywodzi na myśl finezyjne formy poetyckie.

Inaczej konstrukcję postrzegał Gottlob Frege, piszący do Wittgensteina:

Przyjemność z czytania pańskiej książki nie może więc zostać wywołana jej treścią, która jest już znana, lecz jedynie specyficzną formą, jaką nadał jej autor. Książka ta staje się więc osiągnięciem raczej artystycznym niż naukowym; to, co w niej zostało powiedziane, staje się drugorzędne wobec tego, jak jest to powiedziane.

(Monk, 2003, s. 198)

Misternie wznoszony gmach myśli bywa równolegle wadą i zaletą – konstrukcja umożliwia klarowne wyłożenie proponowanych tez, ale również zatrzymuje uwagę na sposobie ich prezentowania. Ani pełna treść *Traktatu* nie była powszechnie znana (niewątpliwie najważniejsze punkty stały się przedmiotem wielu dyskusji, trudno jednak, aby całościowy światopogląd Wittgensteina był rozpowszechniony poza utworem stanowiącym jego wielopunktową wykładnię), ani forma niezupełnie przeważała ponad treścią. Dychotomiczne myślenie autora *Pism semantycznych* nie oddaje namysłu nad *Traktatem* jako całością, która umiejętnie jednoczy ascetyczną formułę z głębią przekazu.

Na rzecz rzemieślniczej natury dzieła może wskazywać jego siedmioletni okres powstawania. W liście do Ludwiga von Fickera filozof wyznawał, że *Traktat* „Jest to w ścisłym sensie prezentacja systemu. A jest to prezentacja *niezwykle* skondensowana, ponieważ zachowałem w niej jedynie to, do czego naprawdę doszedłem – i to w takiej formie, w jakiej do tego doszedłem” (Monk, 2003, s. 200). Wybrana konwencja sprzyja systemowości rozważań i łączy ścisły namysł nad formą wypowiedzi z impulsem wyobraźni. Podobna relacja jednoczy literaturę z filozofią, jak bowiem pisał dalej Wittgenstein: „Praca jest czysto filozoficzna, a zarazem literacka, nie ma w niej jednak paplaniny” (Monk, 2003, s. 201). Niechęć do przesadnego używania słów znamionuje, nawiasem mówiąc, całą wczesną twórczość Wittgensteina. Upodobanie filozofa do formułowania krótkich i celnych stwierdzeń łatwo dostrzec w lekturze jego wczesnych wypowiedzi, w tym listów. Syntetyczny sposób konstruowania zdań przypominał naturalną ekspresję młodego twórcy. Skrótowość *Traktatu* jest więc również naturalną konsekwencją preferowanego w młodości modelu komunikacji, w którym nie ma miejsca dla języka potocznego czy słowotoku, którym sprzeciwia się również poezja. Dążenie do esencjonalności organizuje ten etap pisarstwa autora *Traktatu*.

W świetle stosunku Wittgensteina do języka oraz antypsychologizmu *Traktatu* może zaskakiwać jego entuzjazm wobec *Objaśniania marzeń sennych* Sigmunda Freuda. W liście do Maurice Drury’ego filozof pisał, że po lekturze wskazanej książki pomyślał: „Nareszcie jakiś psycholog, który ma coś do powiedzenia” (Monk, 2003, s. 380). Czyżby zdolnością, którą doceniał u Freuda, była analiza? Albo też interpretacja, będąca sposobem tworzenia spójnego, logicznie uargumentowanego i przekonującego wyводу. Monk pisał: „(...) własny zaś wkład w filozofię [Wittgenstein – dop. M.K.] określił następująco: «Tym, co ja wynajduję, są nowe *porównania*»” (Monk, 2003, s. 381). Z powodzeniem mógłby powiedzieć tak o sobie niejeden poeta dokonujący zestawienia różnych (czasem pozornie sprzecznych) obrazów, aby uzyskać oryginalną, wyższą formę pojęcia. Porównania to również uproszczona metafora. Zbieżność pomiędzy autocharakterystyką filozofa a działalnością *stricte* poetycką wskazuje na punkty wspólne obu dróg. Monk komentował przytoczone słowa myśliciela: „Wydaje się, że właśnie ową zdolnością tworzenia syntetycznych obrazów poprzez przeprowadzanie pouczających porównań pragnął Wittgenstein przyczynić się do rozwoju psychiatrii” (Monk, 2003, s. 381).

Wskazana dziedzina medycyny, mieszcząca się wówczas na przecięciu medycyny i psychologii, budowała swój język, dlatego jej rozwój pozostawał ściśle sprzężony z dokonaniem w zakresie tworzenia obrazów oraz metafor opisujących stadia chorobowe. Interesujące Wittgensteina pogranicze filozofii i nauki otwierało go na myślenie pomiędzy dziedzinami czy dyscyplinami na przekór utartym podziałom – to kolejny z czynników niwelujący w jego piarstwie opozycję poezja–filozofia.

Metafora wyłącza wypowiedź z doraźnego porządku komunikacji oraz nadaje jej wyższą formę. Steiner zauważył: „Metafora rzuca wyzwanie śmierci, pokonuje ją – jak w opowieści o trackim Orfeuszu – ponieważ przekracza czas i przestrzeń” (Steiner, 2016, s. 33). Język filozoficzny zawierający przenośnię staje się atrakcyjniejszy, bardziej plastyczny, pobudzający wyobraźnię odbiorcy, a także trwalszy.

Podziw dla Freuda wynika zatem zarówno z uznania dla tworzonych przez niego interpretacji, jak i dostrzegania przez Wittgensteina analogicznych motywacji stojących za ewolucją badań. Przykład metafory stworzonej przez filozofa wraz z adnotacją jej autora przytacza Monk kilka stron dalej: „«Nie można pić wina, gdy fermentuje, ale skoro fermentuje, wiadomo, że nie jest to woda». «Jak widzisz» – dodał – «wciąż wychodzą mi piękne przenośnie»” (Monk, 2003, s. 386). Łatwość wymyślenia i posługiwania się wyrażeniami obrazowymi świadczy na rzecz literackości pism oraz wypowiedzi myśliciela. Budowanie przekonujących i atrakcyjnych metafor jest – zdaniem Wittgensteina – podstawową umiejętnością poetycką. Ponieważ nie podobały mu się porównania i metafory Williama Shakespeare’a, trudno było mu uznać go za wielkiego poetę (Monk, 2003, s. 582). Poprzez krytyczny głos wobec autora *Hamleta* filozof odsłania to, czego poszukuje w literaturze, którą uznaje za ważną i doniosłą – szerokiego wachlarza estetycznych narzędzi literackich przekładających się na wartości ujawniające się w odbiorze utworu, a przez to wciągające i pociągające czytelnika. Są to wartości mieszczące się po przeciwnej stronie niż lekkość, którą przypisuje Wittgenstein Shakespeare’owi (Wittgenstein, 2000c, s. 79–80). Istotną własnością nastawienia lekturowego filozofa jest dociekanie, które ma cechować poezję dużej wagi, jej istotność oraz znaczenie. Poeta jest w rozumieniu Wittgensteina kimś więcej niż kreatorem języka – równie ważne są tworzone przez niego jakości wizualne rezonujące w wyobraźni czytelnika, symboliczność scen czy operowanie motywami będącymi sygnaturami poezji.

W stronę poetyki fragmentu

Za najbardziej zbliżoną do poezji pracę Wittgensteina Marjorie Perloff uznała „zbi[ór] aforyzmów i medytacji poświęconych zagadnieniom literackim, religijnym oraz antropologicznym (...)”, który po polsku ukazał się jako *Uwagi różne* (Perloff, 2019, s. 76). Warto jednak pamiętać, że jest to kompilacja różnych fragmentów pism filozofa z *Nachlass*, zebranych przez Aloisa Pichlera. W tych rozważaniach na pierwszy plan wysuwa się metaforyczność stwierdzeń, które eksponuje badaczka, a także ich aforystyczny charakter. Filozof nie zdążył ukończyć ani ułożyć zanotowanych myśli – to jego uczniowie oraz przyjaciele zebrali rozproszone refleksje i skompiłowali z nich książkę. Aforystyczny, a dzięki temu w pewnej mierze także poetycki, wymiar zapisków obu filozofów jest wynikiem późniejszego, pośmiertnego, opracowywania ich notatek na składające się teksty gotowe do druku. Cytowana badaczka ostatecznie nazywa Wittgensteina „poetą-filozofem”, podkreślając wagę jego „nadzwyczajnych umiejętności retorycznych” w odniesieniu do eseju *O pewności* (Perloff, 2019, s. 87). Zdaniem Katarzyny Popek takie określenie jest czymś „w rodzaju żartu lub zagrywki” (Popek, 2015, s. 231), natomiast moim zdaniem Perloff eksponuje ukryty wymiar poetycki tej refleksji. To jedna z niewielu analiz, która ujmuje dorobek tego myśliciela w kategoriach lirycznych, o tyle cenna, że oswobadzająca jego twórczość z tradycji analitycznej na rzecz konwencji *Dichtung*.

Istnieje duże prawdopodobieństwo, że na taki styl wypowiedzania się wpłynęła lektura poezji – niesystematyczna i nieczęsta, a jednak darzona przez myśliciela szczególną uwagą. Monk zauważył, że Rainer Maria „Rilke to jeden z niewielu współczesnych poetów, o których wiadomo, że Wittgenstein ich cenił” (Monk, 2003, s. 128). Biograf jednak dodawał kilka akapitów dalej: „Tylko o trzech beneficjentach można ze sporą dozą pewności powiedzieć, że Wittgenstein znał i podziwiał ich twórczość: byli to Loos, Rilke i Trakl” (Monk, 2003, s. 129). Jednak nie bezwarunkowo: „Ale i w tym przypadku należałoby zastrzec, iż choć podziwiał ton wierszy Trakla, przyznawał, że ich nie rozumie; że zniechęcił późniejsze wiersze Rilkego; i że po wojnie oskarżał Loosa o szarlatanerię” (Monk, 2003, s. 129). Adolf Loos był przede wszystkim architektem (choć działał także jako publicysta oraz teoretyk architektury). Nie jest jednak przypadkiem, że wskazani poeci uosabiali

zmiany zachodzące w dwudziestowiecznej liryce w dużej mierze dzięki nowatorstwu języka, jakim się posługiwali. Ważnym aspektem ich twórczości było milczenie, które mogło umożliwiać dotarcie do niewyraźnego. Niedostępność wierszy Trakla uwodziła filozofa – nie sens, a nastrój, nazywany przez niego tonem, miał być objawieniem poetyckiego mistrzostwa: „Nie rozumiem ich [liryków Trakla – dop. M.K.], lecz ich *ton* mnie uszczęśliwia. To ton prawdziwego geniuszu” (Monk, 2003, s. 130). Oscylowanie na granicy słów i milczenia pozostaje ściśle związane z metafizycznymi interpretacjami filozofii Wittgensteina – być może podobne tony dostrzegł właśnie u Trakla? Moim celem nie jest wskazanie tej poezji jako bezpośredniej motywacji dla zapisu własnej myśli, lecz pokazanie wspólnoty doświadczeń czy poglądów, które odpowiadają preferowanej przez autora *Dociekań* formule refleksji. Stycznych pomiędzy cenionymi przez Wittgensteina poetami a jego własnymi poglądami nie sposób nie uwzględnić podczas analizy źródeł tego dorobku. Dlatego liryczna nić łącząca wskazanych pisarzy z myślicielem rzuca nowe światło na sekretną relację poezji i filozofii.

Także zdaniem Sylwii Panek poezja mogła mieć wpływ na końcowy fragment *Traktatu* Wittgensteina:

Te inspiracje myślowe poetów nieznanych Wittgensteinowi bezpośrednio, lecz bliskich mu duchowo, nie tylko dzięki wymianie listów, ale i lekturze przesyłanych mu wierszy (filozof jako jeden z pierwszych czytał np. nadesłane przez Rilkego *Elegie duinejskie*), być może oddziałują na filozofa jako późniejszego twórcę znanego traktatu, w którym badał on stosunek tego, co możliwe do wypowiedzenia, do tego, co jest skazane na milczenie, i formułował słynną tezę siódmą, która nie zyskała już komentarza i zaowocowała na lata zamilknięcie autora tekstu.

(Panek, 2015, s. 253)

Czy lektura poezji bliskiej mistycyzmowi odpowiada za powstanie ostatniej tezy *Traktatu* oraz za wieloletnie milczenie filozofa? Potwierdzenie tego faktu miałoby charakter rewolucyjny dla myśli i biografii Wittgensteina. Zamiast szukania prostej sensacji proponuję rozważyć wskazaną możliwość – skłania ku niej, po pierwsze, charakter czytanych wierszy, po drugie – fascynacja filozofa granicą dzielącą wypowiedziane a niewyraźne, i po trzecie – metafizyczny ton ostatniej tezy oraz zamilknięcie Wittgensteina jako filozofa i wykładowcy akademickiego.

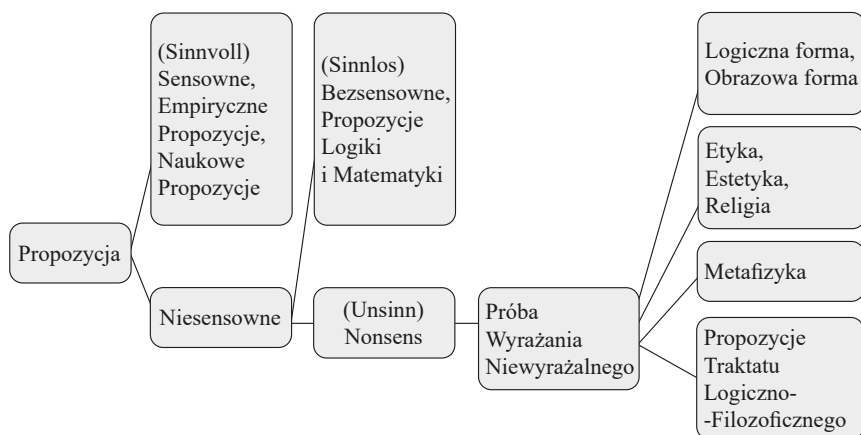
Równolegle z *Elegiami duinejskimi* Rilke pracował nad *Sonetami do Orfeusza* wprowadzającymi do ówczesnej liryki motyw śmierci. W obliczu egzystencjalnych rozterek filozofa i powracających stanów depresyjnych skutkujących myślami samobójczymi podziw dla poezji Rilkego staje się lepiej zrozumiały. Wzmiankowaną tezę potwierdza również publiczna lektura wierszy dokonywana przez autora *Dociekań* podczas spotkań przedstawicieli Koła Wiedeńskiego:

Czasem, ku zdumieniu słuchaczy, Wittgenstein całkowicie ich ignorował i zaczynał czytać wiersze. W szczególności – tak jakby chciał podkreślić coś, co już wcześniej wyjaśnił von Fickerowi, że mianowicie to, czego *nie* powiedział w *Traktacie*, było ważniejsze od tego, co w nim powiedział – czytał im wiersze Rabindranatha Tagore, bardzo wówczas modnego w Wiedniu indyjskiego poety, którego poezja wyraża światopogląd mistyczny diametralnie odmienny od światopoglądu członków Koła Schlicka.

(Monk, 2003, s. 268)

Potrzeba przeciwstawienia się intelektualnym trendom znamionującym środowisko, do którego został zaproszony, właśnie poprzez mistyczną poezję, jest gestem wyjaśniającym potrzebę zwrotu w stronę niewyrażalnego. Przeświadczenie o wyczerpaniu problemów filozofii analitycznej w wyniku prezentacji systemu skłaniało go do dowartościowania rewersu mowy – milczenia, które znajdowało reprezentację pod postacią liryków Rabindranatha Tagore’a (Sarkar, 2021). Zapleczem myślowym indyjskiego noblisty w dziedzinie literatury była filozofia – to kluczowe spoiwo między myślicielami. W manifestacyjnej postawie Wittgensteina dostrzegam również sprzeciw wobec jednej dominującej metodologii. Nie godząc się być *homo unius methodae*, ujawniał podszewkę swego myślenia zgodnie z ostatnią tezą *Traktatu*. Tym sposobem dopuszczał do głosu kwestie, które nie mogły znaleźć odzwierciedlenia w języku nauki czy logiki – nie tylko etyczne, lecz również egzystencjalne, religijne czy estetyczne, choć estetyce poświęcił mniej miejsca niż wierze. Do tych wątków ustosunkowywał się w zeszytowych zapiskach prowadzonych w dwóch pierwszych latach pierwszej wojny światowej oraz w ostatnich latach życia i zawartych między innymi w *Uwagach różnych* („Zapiski te [...] po części zaś poświęcone są sprawom ogólniejszego rodzaju, jak np. zagadnieniom sztuki lub religii” [Wright, 2000, s. 5]) oraz w *Uwagach o religii i etyce*.

Wspomniane kwestie nazywane metafizycznymi podlegają prostej dyskursywizacji i nie znajdują przełożenia na język faktów, w wyniku czego łatwiej ulokować je po stronie literackiej interpretacji *Traktatu* – zostały wpisane w to, co niewypowiedziane. Priyambada Sarkar (2021, lok. 395) przedstawia diagram rozróżniający zdania sensowne od bezsensownych na podstawie *Traktatu*:



Nonsensowność zdań *Traktatu* ma wynikać – zdaniem Sarkary – z podejmowania przez filozofa prób wyrażenia tego, co niewyraźalne. Drogę niewyraźalnemu toruje jednak poezja, dla której w omawianym utworze nie ma miejsca. To także poezja bywa depozytariuszką znaczeń przynależących do wpisanego w utwór milczenia, zawieszenia głosu. Przywołany badacz pisał dalej: „Co więcej, takie stanowisko nie jest autodestrukcyjne. Zadaniem Wittgensteina w *Traktacie* jest pokazanie rozróżnienia między tym, co można powiedzieć, a tym, czego nie można powiedzieć” (Sarkar, 2021, lok. 395, tłum. M.K.). O ile pierwsza część podziału zostaje zaprezentowana we wskazanym dziele, o tyle dla drugiej jest miejsce chociażby w wierszach czytanych podczas zebrań Koła Wiedeńskiego – późniejszy autor *Dociekań* prezentuje wybrane wiersze, nie zgadzając się na sprowadzenie rzeczywistości do wymiaru fizycznego. Wittgenstein wraz z Yorickiem Smythiesem podjął się także nowego przetłumaczenia *Króla ciemnej komnaty* – Monk pisał: „Prawie wszystkie zmiany wprowadzone

przez Smythiesa i Wittgensteina polegały na zastąpieniu staroświeckich «poetyckości» Tagore’a nowoczesnym, potocznym słownictwem” (Monk, 2003, s. 434). Im bliższy odbiorcy język tłumaczenia, tym łatwiej o czytelnicze zaangażowanie – językowa warstwa liryki okazuje się znacząca podczas lektury nastawionej na interakcję z czytelnikiem.

Zdaniem Hanny Buczyńskiej-Garewicz język *Traktatu* jest „językiem bezpośredniego doświadczenia. Jest to fenomenalistyczny język percepcji zmysłowych” (Buczyńska-Garewicz, 1992, s. 14). To założenie leżące u podstaw dzieła tłumaczy, dlaczego nie ma w nim miejsca dla refleksji innej niż analityczna. Badaczka objaśniała dalej: „Stanowisko Wittgensteina w sprawie języka jest więc nie tyle opisowe, ile normatywne, nie tyle odwołuje się on do tego, czym istotnie jest język, ile buduje wizję doskonałego języka” (Buczyńska-Garewicz, 1992, s. 16). W idealnym modelu język ma przypominać narzędzie, za pomocą którego pracuje logik czy filozof w nurcie analitycznym. Tę linię myślenia o *Traktacie* zapoczątkował Bertrand Russell (Bonino, 2008), a kontynuował chociażby Jaakko Hintikka (2014) czy John W. Cook (1994).

Język fizyczny umożliwia mówienie tylko o przedmiotach poznawalnych empirycznie. Buczyńska-Garewicz stwierdzała:

Absolutna niewyraźność metafizyki była założonym celem w budowaniu koncepcji języka i analizy językowej. Idea absolutnie niewyraźnego jest więc konsekwencją założonego sensu znaczenia i typu języka. Wittgenstein skazuje pewne kwestie na absolutne milczenie: nie wolno mówić o tym, co nie mieści się w języku, czyli w kwestiach innych niż empiryczne należy milczeć.

(Buczyńska-Garewicz, 1992, s. 17)

Aby mogły dojść do głosu zagadnienia niewyraźne językowo, niezbędna jest sztuka. Nie tylko jej niedyskursywne formy, takie jak muzyka czy malarstwo, ale również liryka stają się ostatnim bastionem niewyraźności. „Skoro filozofia – kontynuowała badaczka – jako myślenie jest niemożliwa, to zostaje przyznana jej inna funkcja, a mianowicie zadanie analizy języka” (Buczyńska-Garewicz, 1992, s. 19). Wprowadzenie filozofii na nowe tory ma uwolnić ją od metafizycznego dziedzictwa (jakże to ważny postulat również dla Heideggera), a także wyzwolić jej operacyjność. Buczyńska-Garewicz dostrzega również mniej oczywisty cel takiego zastosowania filozofii: „Co więcej, to nowe zadanie analizy ma też na celu strzeżenie

milczenia, celem analizy jest bowiem przede wszystkim niedopuszczanie do przekraczania granic języka” (Buczyńska-Garewicz, 1992, s. 19). Strażniczką milczenia bywa także poezja prowadząca język w rejony niedostępne mowie, lecz kapitulująca w obliczu treści wymykających się słowom. Milczenie, niczym tajemnica, musi pozostać poza dostępnym sposobem wyrażania, co potwierdza niemiecki nakaz wieńczący *Traktat*: „muss man schweigen”, który literalnie jest mocniejszy niż w tłumaczeniu Wolniewicza i oznacza „musisz milczeć”. W świetle tego odczytania Wittgenstein jawi się niczym strażnik niewyraźnej strony bytu, podszewki istnienia. Przejawem takiego działania byłaby ostentacyjna lektura wierszy poezji Tagore’a. Skoro filozofia może być tylko milczeniem, Wittgenstein jako filozof musiał zamilknąć – tak postąpił, wyjeżdżając i przestając publikować. Na szczęście tylko do czasu, w czym warto poszukiwać nadziei dla innych dziedzin filozofii niż analityczna.

Wittgenstein podchodzi do milczenia jako do ważnej cechy filozofii oraz poezji z bezpiecznej pozycji świata i języka. Przejście, które dokonuje się w jego refleksji, dowartościowuje rewers znanej rzeczywistości, lokując po jej drugiej stronie niepodlegające artykulacji uwewnętrznione pragnienia, dążenia czy wartości. Tam, gdzie intelekt okazuje się niewystarczający, narzędziem filozofii poznania staje się poezja. Lektura utworów poetyckich spójnia refleksję intelektualną z doznaniem emocjonalnym, czyniąc oba przeżycia pełniejsze oraz przebiegające bardziej dynamicznie i świadomie. Wrażliwość Wittgensteina na sztukę (zwłaszcza muzykę czy architekturę, kształtowana już od najmłodszych lat) przyczyniła się do tego, że ważną częścią jego życia były doświadczenia artystyczne. Literatura zajmowała znaczące miejsce w jego namyśle nad rzeczywistością, jednak na poezję filozof otwierał się stopniowo. Mogło to wynikać z faktu, że poezja jest domeną języka, który pozostaje odcięty od tego, co niewyraźne. Jednak równocześnie jest formą mogącą naprowadzać czytelnika na znaczenia, które nie są powszechnie dostępne. Myślenie poezją otwiera przestrzeń dla tego, co niejawne, pozasłowne, amorficzne.

Począwszy od wiosennego semestru 1930 roku, Wittgenstein zaczął wygłaszać wykłady na Cambridge. Monk pisał: „Pasja i nierówny rytm popisów Wittgensteina robiły niezapomniane wrażenie na wszystkich, którzy go słuchali, a ich barwny opis znaleźć można w wierszu *Poeta zabłąkany* pióra I.A. Richardsa (...)” (Monk, 2003, s. 313). Jest coś symptomatycznego w tym, że po powrocie na uniwersytet filozof postrzegany wcześniej jako

orędownik twierdzeń mających mocne zakorzenienie w logice zaczyna przypominać w sposobie bycia poetę. Poezja może być interpretowana jako wyraz postawy wobec świata czy życia odznaczającej się impulsywnością, spontanicznością działania czy otwartością na odmienne kultury, ekspresje oraz doświadczenia. Tak filozofa postrzegał Richards, komentowany przez Monka: „(...) styl, w jakim Wittgenstein prowadził wykłady, a także styl jego pisanie, osobiście odbiegał od samej materii przedmiotu, jakby to jakiś poeta zabłąkał się na teren analizy podstaw matematyki oraz Teorii Znaczenia” (Monk, 2003, s. 314). Nieprzystawalność wizerunku filozofa wyłaniającego się z jego tekstów do poznawanej podczas wykładów czy spotkań Koła Wiedeńskiego sylwetki autora *Traktatu* (Rudolf Carnap cytowany przez Monka pisał: „Jego [Wittgensteina – dop. M.K.] punkt widzenia oraz podejście do ludzi i problemów, nawet problemów teoretycznych, bardziej przypominały punkt widzenia i podejście artysty niż naukowca; można powiedzieć, że przypominały podejście proroka czy jasnowidza” [Monk, 2003, s. 268]) może być rezultatem jednopłaszczyznowego spojrzenia na filozofa. Oczekiwanie takiej samej ścisłości w codziennym życiu, jak prezentowana jest w *Traktacie*, oznacza uwięzienie autora w wyobrażeniu czytelnika. Wielkość Wittgensteina może polegać właśnie na tym, że był w stanie dać wyraz swoim poglądom w taki sposób, który mimowolnie wykreował jego wizerunek nieznajdujący pokrycia w rzeczywistości. *Traktat* pozwolił mu wyrazić zaledwie część swojej osobowości, temperamentu, postawy. Inne formy jego obecności w świecie – dla interpretacji poezji postrzeganej jako coś więcej niż zapis słów – dodały rys do portretu filozofa, w którym żywioł życia, ekspresja wypowiedzi czy burza nagłych natchnień przeważają nad skrajnie racjonalnym obrazem myśliciela. Intensywna praca nad ascetyczną formułą *Traktatu* mogła wiązać się również z witalnością młodego wówczas myśliciela – intelekt był tak podatny na kształtowanie jak ciało. Fragmentaryczność oraz otwartość *Dociekań*, a nawet niekonsekwencja w tworzeniu i układaniu, poniekąd mogłyby odpowiadać poetyckiej naturze filozofa.

Mając w pamięci wcześniejsze poglądy Wittgensteina, rewolucyjne mogą wydawać się jego wyznania z końca lat czterdziestych, gdy przyznaje, że rozumie „poetycki nastrój”, a tworzenie w nim nie jest mu obce:

Schiller pisze w liście (sądzę, że do Goethego) o poetyckim nastroju. Wydaje mi się, że wiem, co miał na myśli, wierzę, że sam go znam. Jest to nastrój, w którym jest się wrażliwym na naturę i w którym myśli stają się tak żywe,

jak sama natura. (...) i wcale nie jestem przekonany, że to, co ja tworzę w tym nastroju, jest rzeczywiście coś warte. Całkiem możliwe, że moje myśli zawdzięczają wtedy swój blask światłu, którego źródło znajduje się za nimi. Że nie świecą *same przez się*.

(Monk, 2003, s. 547)

Poetyckość do pewnego stopnia staje się identyczna z natchnieniem – to ono byłoby źródłem wskazanego w liście blasku (i tutaj prowadzi Wittgensteina – niczym światło latarni – romantyczna konwencja *Dichtung*). Zaskakujące wydaje się powiązanie tego nastawienia wobec świata z naturą, która nie stanowiła ważnego punktu odniesienia dla rozważań filozofa. Może więc chodzi o naturę rozumianą jako pierwotny stan człowieka, niezapośredniczenie w słowie czy kulturze, wyzwolenie się ze społecznych struktur na rzecz zanurzenia w żywiole życia? Korespondowałoby to z wyróżnioną wcześniej poetycką postawą myśliciela – z tą różnicą, że młodzińczy witalizm został zastąpiony dojrzałą refleksją na temat natury niosącej ukojenie. Metafora blasku światła obrazowo oddaje poetycką siłę kreacji. Równolegle przywołana przenośnia przywodzi na myśl skojarzenie z jaśnieniem wewnętrznym blaskiem, w którym tkwi coś metafizycznego. Filozof do końca wierzył w istnienie zjawisk transcendentálnych, świadomie natomiast zaczął korzystać z arsenału środków języka artystycznego, aby sformułować wypowiedź na ich temat.

„Filozof powinien być poetą” – o wpływie i ewolucji myślenia

Piotr Dehnel cytował dwie uwagi Wittgensteina: „Myślę, że zreasumuję swoje stanowisko wobec filozofii, mówiąc: filozofia może być właściwie jedynie *poezją*” oraz „(...) myślę o Nietzschem, również dlatego, że filozof powinien być poetą” (Dehnel, 2020, s. 55). Pierwsza myśl została zaczerpnięta z *Uwag różnych* (Wittgenstein, 2000c, s. 45), druga z rękopisów autora *Traktatu* (Von Wright, 1982). Pomimo że oba fragmenty pochodzą z różnych zapisków filozofa, a także zostały przez niego przekreślone (w wyniku wątpliwości? przeciwnych refleksji? nagłego impulsu?), interesująco oraz intrygująco odnoszą się do jego stosunku wobec poezji. Pierwszy z nich może ukazywać ewolucję w myśleniu Wittgensteina – już nie analiza języka zajmuje pierwsze miejsce, ale tworzenie w nim rozważań,

które odznaczać będą się wdziękiem naturalnej poezji. Filozof z pewnością miał świadomość znaczenia tej formy w niemieckojęzycznej tradycji. Literaturę piękną czytał specyficznie – duże wrażenie wywarli na nim rosyjscy powieściopisarze z Lwem Tołstojem i Fiodorem Dostojewskim na czele. Sięgał nie tylko do utworów poetów będących jego rówieśnikami (Trakl, niewiele starszy Rilke), lecz również „klasyków”, takich jak chociażby Johann Nepomuk Nestroy (Barker, 2013) – popularny w Wiedniu dramaturg. Ponadto młody Wittgenstein był pod dużym wrażeniem Karla Krausa (Monk, 2003, s. 34–35), nie jest więc wykluczone, że również aforystyczny styl tego pisarza wpłynął na sposób tworzenia późniejszego autora *Dociekań*. Także Arthur Schopenhauer oraz Otto Weininger kształtowali poglądy adepta filozofii („Wittgenstein – pisał Monk – porzucił idealizm Schopenhauera dopiero wówczas, gdy zaczął studiować logikę i uznał za słuszne przyjęcie pojęciowego realizmu Fregego” [Monk, 2003, s. 36]). Twórczo przetworzone inspiracje zaowocowały indywidualną metodą filozofowania.

Szczególnie ważny, bo oddziałujący wieloaspektowo, jest wpływ lektur Goethego na Wittgensteina. Autor *Dociekań* czytał teksty literackie („postawę Wittgensteina charakteryzuje zdanie z *Fausta* Goethego: «*Im Anfang war die Tat*» [«Był na początku Czyn»], które zresztą przytacza on z aprobatą i które można by uznać za motto *O pewności* – a właściwie całości późnej filozofii Wittgensteina” [Monk, 2003, s. 602]) oraz filozoficzne („Morfologia Goethego była dla Wittgensteina przykładem badań mających na celu jasne przedstawienie zjawisk, których dotyczą, a nie ich wyjaśnianie” [Monk, 2003, s. 536]), a także inspirował się jego *Teorią kolorów* podczas pracy nad *Uwagami o barwach* („a w styczniu 1950 roku właśnie po to, by mieć bodziec do filozofowania, zaczął czytać *Farbenlehre* [Naukę o kolorach] Goethego” [Monk, 2003, s. 585]). Niemiecki romantyk postrzegany był w swojej epoce przede wszystkim jako poeta (*dichter*), lecz sam najchętniej afiliowałby się jako filozof. Oscylowanie pomiędzy różnymi dziedzinami namysłu sprawiało, że Goethe dziś uznawany jest za wielostronnie uzdolnionego intelektualistę. Nie jest wykluczone, że również dla Wittgensteina swego rodzaju transdyscyplinarność okazała się pociągająca.

Przywołanie Friedricha Nietzschego badacz interpretuje w duchu docenienia aforystycznej strony twórczości autora *Zaratusztry* – punktowość tez *Traktatu* mogłaby jego zdaniem kierować ten tekst w stronę poetyckiego

wyrażenia myśli (przy całej odmienności zapisu obu myślicieli). Gdyby w ramach eksperymentu z poetyki ułożyć przewodnie tezy *Traktatu* w formie wiersza, zapisując je kolejno w wersach, pierwsze pięć tez tworzyłoby następujący utwór:

Świat jest wszystkim, co jest faktem.
To, co jest faktem – fakt – jest istnieniem stanów rzeczy.
Logicznym obrazem faktów jest myśl.
Myśl jest to zdanie sensowne.
Każde zdanie jest funkcją prawdziwościową zdań elementarnych
(Wittgenstein, 2000b, s. XIII)

Pominąwszy charakterystyczny dla prozy czasownik „jest”, powracający w każdym kolejnym wersie, łatwo byłoby otrzymać spójny wewnętrznie utwór, w którym następne linijki stanowią dopowiedzenie do wcześniejszej tezy. Choć otrzymanemu „lirykowi” brak metafor czy innych środków stylistycznych, dobrze wpisywałby się on w nowatorską formę wiersza wolnego i białego, który pojawi się kilka dekad później. Autotematyzm pozwoliłby mu zaistnieć również jako dzieło awangardowe. Kolejne dwie tezy mają bardziej specjalistyczny charakter, dlatego gorzej przystaje do lirycznego tonu domniemanego wiersza. Mogłyby natomiast zapowiadać uprozaicznienie późniejszej refleksji wyrażonej chociażby w *Dociekaniach*. Kompozycja obu utworów różni się radykalnie – *Traktat* jest uporządkowanym zbiorem tez dookreślanych i rozwijanych w kolejnych punktach, *Dociekania* zaś składają się z paragrafów swobodnie ułożonych obok siebie, choć pogrupowanych według podejmowanych problemów. Jeśli lektura Nietzschego rzeczywiście okazała się dla Wittgensteina inspirująca, to jej wpływy najbardziej ujawnia aforystyczna struktura *Dociekań* czy *Uwag różnych* oraz *Uwag o etyce i religii*. W każde z tych dzieł wpisane jest milczenie – i jako rezultat umieszczenia obok siebie osobnych uwag, które oddziela niezapisana, biała przestrzeń, i jako posłużenie się oszczędną formą wypowiedzi na obszerny temat. Steiner konkludował: „Prawdy fragmentu mogą przy odrobinie szczęścia sięgnąć prawd milczenia” (Steiner, 2016, s. 30). W tej interpretacji uwidacznia się ciągłość pomiędzy wczesnymi a późnymi utworami Wittgensteina – w obu fazach jego twórczości autorski głos zostaje zawieszony tam, gdzie język nie ma dostępu, a odbiorca może zgłębiać świat wartości już tylko samodzielnie.

Ponumerowanie kolejnych tez *Traktatu* odsuwa perspektywę poetycką. Ewentualny efekt liryczny, na jaki zwraca uwagę rezultat zastosowanego eksperymentu myślowego, zostaje osiągnięty dzięki budowie zdań, nie zaś sfunkcjonalizowaniu samej formy.

Hasłowość tez oraz ich rozwinięć jako podpunktów może przypominać sposób zapisywania kodeksów czy ustaw prawnych. Współczesne badania pokazują, że nie muszą być one dalekie od poezji (Brożek, 2018). Zwięzłość oraz surowość przekazu umożliwiają w jak najmniejszej liczbie słów skondensować jak największe znaczenie. Od tego tylko krok do poezji, której dewizą jest zasada wyrażona w postulacie Awangardy Krakowskiej – „minimum słów, maksimum treści”. Okrojony z przykładów, pozbawiony kontekstów czy odwołań do myślowej tradycji, *Traktat* stwarza osobny podgatunek, którego wiodącą cechą jest przemyślana lapidarność. Ułatwia ona zapamiętanie twierdzeń składających się na całość refleksji. Funkcja mnemotechniczna także bliska jest liryce, która umożliwiała rozpowszechnianie tekstu poprzez jego opowiadanie i powtarzanie. Czyż zapamiętanie wymienionych pięciu tez nie przychodzi zaskakująco szybko i naturalnie?

Na esencjonalność przekazu w pierwszym dziele Wittgensteina zwracał także uwagę we wstępie do niego Bogusław Wolniewicz: „(...) gęstość treści w *Traktacie* jest tak ogromna, że po jego pierwszej lekturze prawie wszystkie inne dzieła filozofii zdają się wodniste” (Wittgenstein, 2000b, s. XXII). Ostatni fragment przywołanej uwagi („wszystkie inne...”) dobrze odnosi się do *Dociekań*, które są zdecydowanie bardziej chaotyczne. Obu natomiast może przyświecać początkowe zdanie z tezy 4.112: „Celem filozofii jest logiczne rozjaśnianie myśli” (Wittgenstein, 2000b, s. 27). Rozważania mają więc wyjaśniać logikę języka, a także tekstów z niej korzystających.

Wspólnym mianowaniem dla rozważań logicznych oraz poezji jest prawda – Wittgenstein notował: „Poeta także musi stale zadawać sobie pytanie: «czy to, co piszę, jest rzeczywiście prawdziwe?» – co nie musi znaczyć: «Czy to wydarza się tak w rzeczywistości?»” (Wittgenstein, 2000c, s. 68). Odsłanianie prawdy ma być procesem, które dokonuje się w poezji mówiącej o rzeczywistości w nowatorski sposób, ujawniając jej kolejne warstwy czy demaskując iluzję wyobrażeń. Estetyczna wartość literatury pozostaje związana z jej etycznym wymiarem dotyczącym świata oraz

odbiorcy – prawda jest wartością warunkującą istnienie poezji. Wittgenstein ponad wiarygodność stawia autentyczność – prawda nie musi rozgrywać się w rzeczywistości, może bowiem znajdować się poza nią, a także ujawniać psychologiczne czy socjologiczne głębie zdarzeń. Łatwiej określić, czym poezja nie powinna być: złudzeniem, mirażem, estetyczną impresją, uładowym oglądem świata. W *Uwagach różnych* filozof notował: „Puenta w wierszu jest *przesadzona*, jeśli treści intelektualne są na wierzchu, a nie okryte sercem” (Wittgenstein, 2000c, s. 87). Poezja jest dla Wittgensteina mową uczuć, a zakończenie liryku ma nie tyle dawać do myślenia, ile poruszać emocjonalnie. Romantycy dopuszczają wgląd w tajemnicze aspekty rzeczywistości ukryte poza intelektem – to spojrzenie pokrewne Wittgensteinowi łączy go z tradycją *Dichtung*. Zakończenie lektury ma za zadanie pozwolić lepiej odczuć sens i zbliżyć się przez niego do tematu utworu zamiast zgłębiać go intelektualnie. Koniec lektury odpowiednio nastraja zmysły.

Poezja nie ma być rozszyfrowywaniem znaków, ale mową tętniącą żywymi obrazami, które współtworzą poetycką aurę wiersza. Dobrze pokazuje to chociażby przywołany na początku liryk Wittgensteina – szereg prostych operacji interpretacyjnych umożliwia wydobycie najważniejszych tropów poetologicznych, które objaśniają poglądy filozofa na temat poezji. Utwór ten nie przedstawia ani nawet nie pretenduje do wykładni typu *ars poetica*, ale na jego podstawie łatwo jest wydestylować wymienione dotąd cechy utworu poetyckiego, które byłyby według filozofa ważne (ale – nie jedyne ani nadrzędne) dla napisania dobrego wiersza lirycznego. Należałyby do nich: nastrojowość przekazu wynikająca z lirycznych obrazów, metafor czy porównań, wyrażanie uczuć oraz emocji za pośrednictwem figur poetyckich, opisowość, narracyjność oraz obecność rymu czy rytmu subtelnie spinających całość. Wnioskowanie na podstawie tylko jednego utworu pozostawia niedosyt. W odniesieniu do faktu, że myśliciel nie wypowiedział się poprzez poezję, ten jeden – incydentalny? – wiersz wprowadza w Wittgensteinowskie postrzeganie liryki.

Poezja interesowała Wittgensteina przede wszystkim z perspektywy transcendentalnej – usiłującej uchwycić sens tego, co oscyluje na granicy wyrażalnego i niewysłowionego. Pierwsza z płaszczyzn odnosiłaby się do potencjału języka, który stwarza rzeczywistość, druga z kolei wyrażałaby typowo ludzką potrzebę kontaktu z językiem, przekształcania go,

dostosowywania, tworzenia. Refleksje Wittgensteina dotyczące tych aspektów są pośrednio obecne w jego myśli, nie odnoszą się natomiast do poezji. Trzecia z kolei dotyka sfery niepodlegającej łatwemu wyrażeniu – tutaj niezbędna okazuje się inwencja czy wyobraźnia poetów, ich przeczucia oraz intuicje przekazujące w utworze stany i nastroje. Ostatnia z tych płaszczyzn eksponuje metafizyczny wymiar sztuki, poprzez który możliwy ma stać się kontakt ze sferą na co dzień niedostępną ludzkiemu poznaniu. Poezja interesuje więc Wittgensteina jako przestrzeń, do której filozofia samodzielnie nie ma dostępu. Dopiero poprzez fuzję liryki z namysłem intelektualnym zaczynają ujawniać się stany eks-tatywne – wyrwywające podmiot z jednostkowego bytowania i odsłaniające przed nim nowe wymiary istnienia. Według Wojciecha Sadego „metafizyka jest w rozumieniu Wittgensteina próbą powiedzenia czegoś niesłyszanie ważnego, czegoś co decyduje o sensie naszego życia” (Sady, 1995, s. 20). Nie może zatem dziwić, że w przeciwieństwie do reprezentantów Koła Wiedeńskiego filozof traktował sądy metafizyczne poważnie i poszukiwał ich w poezji. Wrażliwość na znaczenia ukryte poza logiką zdań zasadniczo odróżniała Wittgensteina od grupy myślicieli skupionych wokół Moritza Schlicka. Sens zdań da się wykazać poprzez ich analizę, ale sens życia ulokowany jest gdzie indziej. „Jest próbą – dopowiadał badacz – wyrażenia tego, co mistyczne – próbą tragiczną, albowiem to, co mistyczne, jest właśnie niewyrażalne” (Sady, 1995, s. 20). Mistycyzm ma nieokreślone konotacje religijne, dlatego za bardziej adekwatne uznaję mówienie o metafizycznych aspektach finalnej części *Traktatu* (podobnie jak Katarzyna Gurczyńska, 2000). Przeprowadzenie szturmu na granice języka w *Traktacie* wytyczyło granicę między wypowiadalnym a niewypowiadalnym, budując przestrzeń dla poezji milczenia mieszczącej się po drugiej stronie granicy (ale również i języka, bytu czy świata), ale także dzięki poetyckiej funkcji milczenia przygotowującej czytelnika na spotkanie ze znaczeniami ulokowanymi poza słowami.

Wittgenstein spogląda na język od jego wewnętrznej i zewnętrznej strony. Komplementarność podejścia filozofa ujawnia się w wytyczaniu granicy między wyrażalnym a niewyrażalnym. Filozofia znajduje się najczęściej po wewnętrznej stronie, literatura zaś dostarcza narzędzi do spojrzenia z zewnątrz. Poezja, operująca równocześnie komunikacją werbalną i przemilczeniami, pauzami czy niedopowiedzeniami ujmuje symultanicznie obie strony mowy.

Słowo jako odpowiadające rzeczywistości czy wprowadzające uporządkowanie jest bliskie semantycznie greckiemu Logosowi. To ono leży u źródła frazy Cypriana Norwida z wiersza *Ogólniki*: „odpowiednie dać rzeczy słowo” (Norwid, 1987, s. 39). Gdyby Wittgenstein znał twórczość autora *Fortepianu Szopena*, najpewniej zaaprobowałby przytoczony postulat. Znany wers – funkcjonujący już na zasadzie skrzydlatych słów – podnosi ważny problem: poeta pragnie jak najpełniej przekazać w języku istotę rzeczy, poglądu czy idei. Wskazuje na związek języka z rzeczywistością. Pomiędzy poetycką refleksją Norwida a stanowiskiem Wittgensteina z *Traktatu* zachodzi ważna odpowiedniość – w ich myśli język ma jak najściślej odzwierciedlać strukturę rzeczywistości. Nie tylko ten ontologiczny postulat jednoczy obu autorów – obaj dostrzegają sferę niewyrażalności: twórca *Vade-mecum* posługuje się przemilczeniami czy zawieszeniami głosu, które w zapisie zostają oddane poprzez wielokropki oraz średniki. Z kolei Wittgenstein podsumowuje *Traktat* zdaniem: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć” (Wittgenstein, 2000b, s. 83). To zarówno koniec traktatu, jak i wiersza – wskazując na istnienie sfery znaczeń ukrytej poza słowami, nadaje milczeniu ontologiczny status: jest ono reprezentacją niewymówionego. W liście do wydawcy, który przytoczył Wolniewicz we wstępie do *Traktatu*, Wittgenstein pisał: „(...) moja praca składa się z dwu części: z tego, co w niej napisałem, oraz z wszystkiego, czego nie napisałem. I właśnie ta druga część jest ważna” (Wittgenstein, 2000b, s. VIII). Dowartościowanie niewypowiedzianego było gestem bliskim poetom romantycznym oraz neoromantycznym, którzy pod postacią symbolu czy metafory uwzględniali w przestrzeni tekstu miejsce dla znaczeń niewyrażalnych lub niewyrażonych w języku. Dopiero filozofia analityczna zwróciła uwagę na podobny problem – istnienia sfery niepoddającej się werbalizacji, wymykającej się językowi. Poeci jednak na przekór temu żądaniu pragnęli nazywać świat, stwarzając język poprzez neologizmy. Niezależnie od tego, czy taka kreacja byłaby intencją filozofa, końcowa teza zawiera w sobie przesłanie etyczne – konieczność milczenia wynika z niemożności wypowiedzenia.

To jeden z kluczowych aspektów *Traktatu* utożsamiający Wittgensteina z poetycką percepcją świata. Niewypowiedziane jest we wskazanym dziele bezpośrednio obecne, o czym mówi teza 6.522: „Jest zaiste coś niewyrażalnego. To się uwidacznia, jest tym, co mistyczne” (Wittgenstein, 2000b, s. 82). Myśliciel nie próbuje go obejść, opisać czy zbagatelizować,

ale przyznaje mu równoprawną przestrzeń w architekturze utworu. Jest to jedno z fundamentalnych zagadnień w jego myśli. W tym miejscu *Traktatu* załamuje się myślowa precyzja utworu – język ogranicza się do stwierdzenia faktu. Pozostaje to w zgodzie z pragnieniem myśliciela dotyczącym wytyczenia granicy między tym, co dające się powiedzieć, a tym, co pozostaje poza sferą wypowiadalnego. Michał Wendland zauważył:

Tymczasem zasadnicza różnica między statycznym a dynamicznym rozumieniem granicy polega na tym, że w perspektywie dynamicznej, dialektycznej, mówić można dlatego i dzięki temu, że możliwe jest również milczenie, i zarazem odwrotnie. Mowa i milczenie wzajemnie warunkują się i uzupełniają – a nie wykluczają, nie są dla siebie nawzajem prostym zaprzeczeniem.

(Wendland, 2011, s. 89)

Przestrzenią, w której milczenie spotyka język, mowę czy słowa (i *vice versa*), jest poezja. Napięcia wynikające z przerywania zdań, niedopowiedzeń czy przerzutni włączają (a nawet zapraszają) czytelnika w grę pomiędzy tymi formami namysłu. Radykalizm zawarty we wczesnej twórczości Wittgensteina nakazuje mu opowiedzieć się za ostrymi podziałami. Odnoszą się one jednak do uwzględnionego w *Traktacie* języka analiz logicznych. W języku literackim, a ściślej poetyckim, znajduje się miejsce dla przypuszczeń odnoszących się do kwestii metafizyki, etyki czy estetyki. Poza analizami logicznymi – jak zauważa dalej Wendland – milczenie może być równoprawnym aktem komunikacji: „Aby mówić, komunikować się, trzeba również milczeć (...)” (Wittgenstein, 2000b, s. 103). Niewypowiedziane w filozofii Wittgensteina zajmuje więc ważniejsze miejsce niż to, co zostało w *Traktacie* zwerbalizowane, ponieważ nie podlega językowi, nie daje się objąć mową. Poglądy myśliciela ewoluowały i po ponad dwudziestu latach powróciły w trochę innej odsłonie – przywołał i zinterpretował je Sady¹:

Jeśli – niewyraźne – zdumienie istnieniem świata, postrzeganie świata jako cudu, ma w pewnym – niewyraźnym – sensie wartość absolutną, to nauka właśnie świata jako cudu nie postrzega, mówił Wittgenstein

¹ Warto pamiętać, że wykładnia Sadego nie jest jedyną obowiązującą – np. Maciej Soin nazywał wskazanego badacza „postmodernistą”, polemizując z jego odczytaniem (Soin, 2002, s. 85).

w zamieszczonym poniżej *Wykładzie o etyce*. To, co niewyraźalne ujawnić się może w pewien – niewyraźalny – sposób w wielkich dziełach sztuki, zwłaszcza w muzyce (...).

(Sady, 1995, s. 20)

Powtórzony przez badacza czterokrotnie w krótkim fragmencie przymiotnik „niewyraźalny” sprawia, że określenie to staje się słowem-kluczem dla Wittgensteinowskiego myślenia o etyce, estetyce czy religii. Ostatnia część przytoczonego zdania pokazuje, że niewyraźalne nie jest zarezerwowane tylko dla poezji – być może filozof wyrażał nieufność wobec konstelacji językowych i z tego momentu zapragnął dowartościowywać sztukę posługującą się sekwencjami dźwiękowymi? Od muzyki tylko krok do poezji, wpisana w nią bowiem instrumentacja głoskowa pod postacią aliteracji, onomatopei czy echolaliów oraz zestroje akcentowe organizują sferę przekazu na równi z werbalizowanymi znaczeniami. Również muzyka miała moc wprowadzania w sferę doświadczeń metafizycznych. Filozoficzne znaczenie muzyki przedstawiał Arthur Schopenhauer, który miał duży wpływ na młodego Wittgensteina, dlatego autorowi *Traktatu* taka wartość muzyki z pewnością nie była obca.

„Niewypowiadane niewypowiadalnie wypowiedziane”,
czyli ekonomia milczenia

Wolniewicz przywołuje również we wstępie do *Traktatu* komentarz filozofa do wiersza Ludwiga Uhlanda *Graf Eberhards Weissdorn* z listu do Paula Engelmanna: „Wiersz Uhlanda jest rzeczywiście wspaniały. I tak to jest: gdy się nie silimy, by wyrazić to, co niewyraźalne, nic się nie zatracza. Niewyraźalne jest bowiem wtedy – niewyraźalnie – w wyrażonym zawarte!” (Wittgenstein, 2000b, s. XXXVI). Refleksja poprzedziła *Traktat* o cztery lata, być może inspirując, a być może utwierdzając Wittgensteina w przekonaniu o nadrzędnej roli niewyraźalnego. Niezależnie od tego, jaki dokładnie był wpływ poezji na myśl Wittgensteina, ten jeden przykład pokazuje, jak doniosłą rolę w kształtowaniu tej filozofii odgrywała liryka.

W tym samym liście Wittgenstein opowiadał się za uobecnieniem niewyraźalnego. Sady tłumaczył go inaczej, przesuwając akcenty na bliższe mu aspekty podejmowanego zagadnienia: „I tak to właśnie jest: jeśli tylko nie silimy się, aby wypowiedzieć to, co niewypowiadalne, nic się nie zatracza.

Ale to, co niewypowiadane, będzie – niewypowiadalnie – zawarte w tym, co zostało wypowiedziane” (Sady, 1995, s. 32). W języku, zdaniach, słowach są zawarte wartości, dla których nie ma odpowiednich języków, zdań, słów. Już w wypowiedzianym uobecnia się niewypowiadalne i jego zachowanie okazuje się korzystniejsze niż silenie się na sądy metafizyczne. A jednak filozof zamiast mówić, wybiera milczenie. „O czym milczał Ludwig Wittgenstein?” pyta dalej Sady (Sady, 1995, s. 34). Najpierw – po skończeniu *Traktatu* – milczenie było naturalną konsekwencją jego ostatniej tezy, dopiero późniejszy przełom w myśleniu filozofa umożliwił docenienie wypowiedzi samej w sobie. Przemiana umożliwiła powrót filozoficznej myśli Wittgensteina w nowej odsłonie.

W *Przedmowie* do *Traktatu* autor nadawał ostatniej tezie szczególnie doniosłe znaczenie, wyjaśniając: „Cały jej [książki – dop. M.K.] sens można ująć tak: co się w ogóle da powiedzieć, da się jasno powiedzieć; o czym zaś nie można mówić, o tym trzeba milczeć” (Wittgenstein, 2000b, s. 3). Wyekspozowanie we wstępie wniosków zamieszczonych na końcu dzieła spina całość klamrą. Wzmocnieniem tego przekazu jest motto – w polskim wydaniu zamieszczone u dołu strony sąsiadującej z *Przedmową*, w wyniku czego nie zostało zaakcentowane jako odrębna część *Traktatu*. A szkoda, bo przecież motto sugeruje czytelnikowi pewne tropy, wprowadza nastrój czy – niczym latarnia – wskazuje kierunek interpretacji. Zaczerpnięte z austriackiego pisarza Ferdinanda Kürnberga, przypomina fragment wiersza:

...a wszystko, co się wie,
nie tylko w szumie i zgiełku słyszało,
da się powiedzieć w trzech słowach.

(Wittgenstein, 2000b, s. 2)

Wersy inicjujące *Traktat* nie tylko zapowiadają jego tematykę, stając się poetyckim drogowskazem, ale przede wszystkim streszczają postulat towarzyszący autorowi oraz w miniaturze wyrażają pragnienie filozofa. Rozproszone ślady kształtowania dyskursu filozoficznego przez poezję nie pozwalają jednoznacznie mówić o projekcie inspirowanym liryką, ale wskazują na ślady obecności poezji, których zresztą Wittgenstein nie ukrywał. Tropy te odsyłają do konkretnych realizacji poetyckich, lecz również do poezji jako środka przekazu rządzącego się właściwymi sobie prawami. Wpisany w nią minimalizm okazał się ważnym łącznikiem między liryką

a *Traktatem* pisany w duchu i konwencji filozofii analitycznej. Odczytywany w ten sposób staje się ważnym ogniwem dostrzeganym w ewolucji form filozoficznych; w takiej perspektywie przepaść między beletrystyką a neorealizmem wydaje się mniejsza.

W *Uwagach* różnych filozof przytacza *The Builders* Henry’ego Longfellowa, komentując w nawiasie: „Mogłoby mi to służyć jako motto” (Wittgenstein, 2000c, s. 59). W przypisie zostaje zamieszczone tłumaczenie tego utworu wraz z adnotacją: „Lars Hertzberg wskazał mi, że Wittgenstein cytuje tu niedokładnie. Ostatni wers brzmi: «For the Gods see everywhere»” (przyp. tłum. ang.).

W rzemiosł czasie już minionym
Budowniczym byłże drogi
Szczegół choćby niewidomy,
Bo i wszędzie tu są bogi
/Bo i wszystko widzą Bogi/ (Przyp. tłum.)”

(Wittgenstein, 2000c, s. 57)

Początkowy wers odsyła czytelnika do minionej tradycji tworzenia – w interpretacji Wittgensteina – utworów filozoficznych. Odpowiada jej zarówno poetyka traktatów pisanych przez Spinozę, jak i pojedynczych refleksji często utrzymanych w konwencji aforyzmów nawiązujących do presokratejskich sposobów prowadzenia refleksji filozoficznej – to formuła najbliższa *Dociekaniom* czy *Uwagom* różnym. W drugim wersie austriacki myśliciel spotyka się z późnym Heideggerem, który niedługo przed śmiercią opatrzył zbiór swych utworów mottem – „drogi, nie dzieła”. W pisarstwie Wittgensteina wielość rozmaitych dróg czerpie początek nawet z pojedynczych błysków, iluminacji myśli przypominających fajerwerk – istniejący przez moment wielobarwnym światłem, efektem refleksji, aby po chwili zagasnąć. Budowanie tego typu drogi z detali odnosi czytelnika do misternej konstrukcji *Traktatu*. Rozważania nad zwrotami, frazami czy nawet znakami przystankowymi uwyrażniają, jak ważny dla filozofa jest szczegół. Szczególnie w *Traktacie*, który został zaplanowany i skomponowany z wyjątkową dbałością o zapis kolejnych twierdzeń, w tym ich budowę. Sekretność ostatniego wersu odsyłającego do Bogów/bogów (w formie metafizycznego absolutu?) pozostaje zbieżna z metafizycznymi zagadnieniami *Traktatu* – także w tym utworze miejsce dla znaczeń wykraczających poza sferę

języka pojawia się na końcu. Wskazana przez poetę instancja w rozumieniu filozofa miałaby czuwać nad stosownością używanych środków wyrazu wobec treści wypowiedzi. Bogi/bogi miałyby strzec, aby język filozofii analitycznej pozostawiał poza granicami wyrażania tezy niedotyczące zagadnień logicznych – w dużej mierze również te, które dotyczą samych Bogów/bogów.

Współbieżność refleksji Norwida i Wittgensteina nie jest przypadkiem. W historii literatury czy filozofii można by wskazać wiele analogicznych związków, pokazują one bowiem, w jaki sposób dwie różne formy ekspresji usiłują ująć ten sam problem – adekwatność języka wobec świata. Może więc *Traktat* jest analitycznym przedstawieniem zagadnień, z jakimi mierzyli się poeci? Budując przestrzeń dla namysłu filozoficznego, autor wybiera formułę traktatu śladem antycznych myślicieli pragnących uporządkować świat. Wskrzeszając dawną konwencję, przywołuje jej poetycki wymiar – traktaty pisane były wierszem. Neutralność formy okazuje się pozorna – ogłoszony przez Wittgensteina drukiem wydaje się oddawać poezji to, co poetyckie (skrótowość, aforystyczność tez, prowadzenie ku niewyraźalnemu), a filozofii analitycznej to, co analityczne (abstrakcyjność, bezosobowość, uporządkowanie). Nie stawia więc granicy między nauką a literaturą, a zasypuje otchłań między nimi. Ciężar gatunku tradycji analitycznej, w której sytuowany był *Traktat*, przez długi czas nie pozwalał na jego lekturę wbrew tej tradycji. Dopiero ewolucja gatunków, dekonstrukcja czy pragmatyka interpretacji otworzyły dzieło na nowe odczytania.

Uznanie zapisanych tez za wiersz mieściłoby się w pragmatycznej teorii interpretacji. Jej znaczenie dobrze opisuje doświadczenie Stanleya Fisha – kończąc zajęcia dla studentów zainteresowanych związkami językoznawstwa i literaturoznawstwa, zapisał na tablicy nazwiska badaczy, których uznał za ważnych w zakresie podejmowanego tematu. Gdy po zakończonych zajęciach do sali weszli studenci z kolejnej grupy – tym razem zajmujący się angielską poezją religijną siedemnastego wieku – nazwiska wciąż widniały na tablicy. Zapisane w przypadkowej kolejności, jedno pod drugim, układem zaczęły przypominać wiersz, co skłoniło grupę studentów do podjęcia próby interpretacji – poszukiwania chrześcijańskich symboli, zgodnie z tematyką zajęć. Interpretacja stała się dla nich treningiem intelektualnym, podczas którego w dobrej wierze i z zaangażowaniem poszukiwali kolejnych znaczeń,

nie dostrzegając przypadkowego układu słów, które były nazwiskami. Fish podsumowywał swój eksperyment następująco: „(...) akt rozpoznania jest raczej źródłem formalnych cech wiersza, niż zostaje przez nie spowodowany. Nie jest tak, że obecność własności poetyckich zmusza do pewnego rodzaju uwagi, ale to pewnego rodzaju uwaga powoduje wyłonienie się jakości poetyckich” (Fish, 2008, s. 85). Z tego powodu jest całkiem prawdopodobne, że grupa osób, nieznająca myśli Wittgensteina, z łatwością mogłaby odczytać uszeregowane tezy jako utwór poetycki. Autor *Traktatu* byłby wówczas zgodnie z przywołanym określeniem „poetą-filozofem”.

Według Michała Rydlewskiego Fish wiele zaczerpnął w tym aspekcie od Wittgensteina i jego koncepcje są pochodną rozważań filozofa. Badacz pisał: „Zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, że jeśli początkowo późne pisma Wittgensteina wydają się zbyt trudne w lekturze, to eseje Fisha mogą stanowić dobre wprowadzenie do nich” (Rydlewski, 2016, s. 184). Refleksja myśliciela, na którą wpłynęła również poezja, inspirowała interpretacje poezji – myśl autora *Traktatu* zatacza krąg.

Marjorie Perloff przedstawiła również ciekawą interpretację dotyczącą autorefleksji twórcy *Traktatu* na temat pisania filozofii tak, jakby była poezją: „(...) należy być świadomym potrzeby gęstości i oddźwięku w większym stopniu natury werbalnej aniżeli tej charakterystycznej dla porządku logicznego i sekwencyjnego dowodzenia” (Perloff, 2019, s. 89). Waler dźwiękowy byłby kolejnym łącznikiem pomiędzy Wittgensteinem a awangardą (zdaniem badaczki przede wszystkim rosyjską, według mnie natomiast w ogóle z ruchami awangardowymi dwudziestolecia międzywojennego, które eksponowały rolę sfery werbalnej tekstu ponad jego znaczenie). Potwierdzeniem tej tezy mogłoby być odczytanie przez filozofa fragmentów własnego tekstu – awangardziści bowiem głośną lekturę własnych utworów zamieniali w widowiska. Wątpliwe pozostaje to, w jakiej mierze brzmienie miałoby dorównywać naciskowi kładzionemu na logiczne uporządkowanie – prym wiedzie jednak znaczenie. W oryginale dwie pierwsze tezy brzmią:

Die Welt ist alles, was der Fall ist.

Was der Fall ist, die Tatsache, ist das Bestehen von Sachverhalten.

Wyróżniają się one podczas głośnej lektury szczególnymi wartościami fonicznymi – duże nagromadzenie samogłosek „a”, „e” i „i” sprawia, że frazy brzmią bardziej dźwięcznie. Melodia tekstu była dla filozofa ważna, ponieważ miał on słuch muzyczny. Rytmiczność oraz melodyczność niemieckojęzycznych fraz Wittgensteina związana jest bezpośrednio z kierunkiem muzycznych zainteresowań. Poza dźwięcznością tego fragmentu oraz powtórzeniami wynikającymi z logicznego uporządkowania struktury myśli, trudno wskazać na intencjonalną grę akustyką tego fragmentu. W żaden sposób nie ujmuje to wartości przywołanych tez, a jedynie nie pozwala wpisać go w prosty sposób w poczet utworów poetyckich operujących środkami audialnymi.

Także Steiner zauważał, że w tezach *Traktatu* zawiera się wymiar muzyczny:

Efekt jest tak przekonujący, że obejmuje – w tym tkwi kunszt Wittgensteina – przerwy, milczenia w uszeregowanym materiale. (...) Bardzo krótkie zdania przeplatają się z dłuższymi, subtelnie swobodnymi twierdzeniami i wtrąceniami. Unifikacyjna kadencja ma literacki, poetycki walor zbliżający *Tractatus* do *Przysłów* Blake’a i *Iluminacji* Rimbauda niż do jakiegokolwiek formalnie filozoficznego tekstu.

(Steiner, 2016, s. 188)

Z unifikacyjnej kadencji wynika naturalna melodia tekstu – powtarzalność intonacji opadającej, która w polszczyźnie charakteryzuje zdanie oznajmujące, przypomina sekwencje muzyczne. Wniosek badacza wyprowadzony z lektury całego artykułu może okazać się równolegle prostszy – filozof uznawał więc poezję za najdoskonalszy, najbardziej precyzyjny, sposób wyrażania myśli i z tej przyczyny dbał o funkcję poetycką swoich tekstów.

Zdaniem Wittgensteina filozofia ma być terapią leczącą umysł z opętania przez język. Jak twierdzi Wolniewicz – tym razem we wstępie do polskiego wydania *Dociekań filozoficznych* – uszeregował on paragrafy 116–133 i nazwał je „Filozofia jako terapia” (Wittgenstein, 2000a, s. XII). Problemy – zdaniem filozofa – powstają bowiem wtedy, kiedy język świętuje. Jak zauważyła Hannah Arendt: „Tkwi w tym zwrocie [świętować – dop. M.K.] niejednoznaczność: może on znaczyć «wzięcie wolnego», język zaprzestaje pracy, lub «celebrację» czegoś, a więc sytuację zupełnie przeciwną” (Arendt, 2016, s. 113). Świętowanie języka oznacza zaburzenie

komunikacji – dwuznaczność wpisana w ten zwrot wskazuje, że niezależnie od motywacji, jaka stoi za niepowszechnym użyciem języka, wyłącza ona język z codziennego użycia. Wysublimowanym i wydestylowanym słowem posługują się poeci, dlatego w ich twórczości dostrzegam inspiracje dla przedstawicieli innych dyscyplin naukowych oraz artystycznych. Wittgenstein oczyszcza mowę z nadmiaru słów oraz wprowadza precyzję określeń. Choć austriacki filozof nie był koneserem poezji, znał i cenił klasyczne utwory poetyckie Rilkego i Trakla – zapamiętane wiersze mogły stanowić dla niego przykład na to, jak pisać zrozumiale. Poezja to także rygor formy. Precyzja gmachu myśli, jaki budowany jest przez kolejne tezy *Traktatu*, ma w sobie wiele z misternie konstruowanej budowli. Z każdym kolejnym wersem czytelnik zyskuje wiedzę o świecie, a także osiąga głębszą znajomość podejmowanych zagadnień. Choć funkcja poznawcza wysuwa się na pierwszy plan, to *Traktat* proponuje poznanie w wyznaczonej hierarchii zdań i twierdzeń. W tym kluczu także konwencja zapisu *Traktatu* jako systemu formalnego określa sposób poznania.

Dociekania filozoficzne, które powstały kilka dekad później, są zdecydowanie bardziej narracyjne, czego przejawem jest przede wszystkim posłużenie się przez Wittgensteina anegdotami dla lepszego przedstawienia rozmyślań. Choć nie ma w nich słowotoku, wyczuwalny staje się swoisty pęd narracyjności. Rezygnacja z wyodrębnienia centralnych punktów znaczeniowych nie musi oznaczać rezygnacji z poetyckiej interpretacji. Podział pierwszej części na paragrafy oddaje pragnienie zachowania porządku oraz spójności, tak ważnych dla filozofa w *Traktacie*. Wśród nich nadal pojawiają się krótkie, pojedyncze zdania mogące pretendować do miana aforyzmów, a miejsce stanowczych twierdzeń (obwieszczeń, manifestów) zajmują pytania retoryczne. Dzieląc się wątpliwościami, pewny siebie filozof przechodzi na stronę zaciekawionego światem poety, który dziwi się rzeczywistości, ale i wątpi. Kartezjańska postawa sprzyja pogłębionemu namysłowi. Nawet jeśli pytania nie zostają postawione wprost, siła sugestii sprawia, że wybrzmiewają po lekturze fragmentu.

Nie twierdząc, że *Traktat* jest dziełem poetyckim i powinien być tak odbierany czy interpretowany – wskazuję jedynie na kolejną możliwość jego lektury. Jak każde wybitne dzieło, pozostaje otwarty na różnego typu odczytania, które okazują się trafne, gdy pozwalają na nowo zrozumieć dany utwór. Przywołane konteksty pokazują, że nie jest to lektura wbrew samemu

autorowi, a raczej w zgodzie z tradycją *Dichtung*, o której w odniesieniu do Wittgensteina pisał także David Schalkwyk, stwierdzając w puencie rozważań: „Być może pragnienie spojrzenia z góry jest tym, co (koniecznie) pozostało z filozofii «Dichtung» Wittgensteina” (Schalkwyk, 2004, s. 72). Z góry, czyli wejściu na drabinę epistemologiczną, której odrzucenie zaleca filozof pod koniec *Traktatu*. Widzenie świata z perspektywy, do której doprowadziła poezja, ujawniałoby istnienie znaczeń nieprzekazywalnych językowo. Zgadzam się z angielskim badaczem, że poezja prowadzi oraz daje wgląd w świat wartości, dla którego nie ma języka. Naturalną konsekwencją wejrzenia w tę przestrzeń jest odrzucenie drabiny i zamilknięcie. Takie odczytanie pozwala właściwie zrozumieć rangę poezji w dorobku Wittgensteina. Często spojrzenie z ukosa okazuje się ciekawsze i bardziej inspirujące niż kolejne „klasyczne” (i uklasyczniające) interpretacje.

* * *

Czas, który upłynął między powstaniem *Traktatu* a *Dociekaniem*, naznaczony był milczeniem. Fascynacji Wittgensteina tym, co niewypowiedziane, niewyraźne, skryte poza słowami (już komentując *Traktat*, pisał, że ważniejsza od tekstu jest druga część, której nie napisał) przyszedł w sukurs kolejne lektury poetyckie (Tagore) oraz osobiste relacje z poetami (Rilke). W pewnym sensie nie będzie przesadą twierdzenie, że były to doświadczenia formacyjne, mocno wpływające na jego widzenie świata.

Steiner odnosił się do dwujęzyczności autora *Traktatu*, który posługiwał się równolegle niemiecką i angielską, jednak to język Goethego wiódł prym w formułowaniu myśli:

[Wittgenstein – dop. M.K.] wie jak Wallace Stevens, że jesteśmy „ludźmi zlepionymi ze słów” [przeł. J. Gutorow], ale słowa te są zasadniczo niemieckie. Ich ideałem jest *Dichtung*. Wittgenstein faktycznie może być „poetą niemal czystego poznania”, lecz poezja ta tkwi w późnoromantycznej i wczesno modernistycznej tkance, dziedzictwie i ruchach stylistycznych literatury niemieckiej.

(Steiner, 2016, s. 185–186)

Związek Wittgensteina z językiem niemieckim i zapisywaną w nim literaturą jest więc wielopiętrowy i, jak wskazuje badacz, dotyczy szeregu procesów, które składają się na tradycję *Dichtung*. Wpisanie Wittgensteina we wskazany nurt sprzyja pełniejszemu dostrzeżeniu wielu oddziaływań i interferencji jego poglądów oraz twierdzeń. Poezja – przez Wittgensteina postrzegana jako możliwość uprawiania filozofii – jest szczególnym medium łączącym to, co wyrażalne i niewyrażalne, niwelując granicę między nimi. Z tego powodu, zdaniem autora *Traktatu*, „filozof powinien być poetą”.

Bibliografia

Teksty źródłowe

Wittgenstein, L. (1995). *Uwagi o religii i etyce*. Tłum. M. Kawecka, W. Sady, W. Walentukiewicz, wprowadzenie W. Sady. Znak.

Wittgenstein, L. (2000a). *Dociekania filozoficzne*. Tłum., wstęp, przypisy B. Wolniewicz. Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wittgenstein, L. (2000b). *Tractatus logico-philosophicus*. Tłum., wstęp B. Wolniewicz. Wydawnictwo Naukowe PWN.

Wittgenstein, L. (2000c). *Uwagi różne*. Tłum. M. Kowalewska [Posłowie Wittgenstein i jego czasy – G.H. von Wright, tłum. M. Szczubiałka]. Wydawnictwo KR.

Opracowania

Arendt, H. (2016). *Aktywność umysłowa w świecie zjawisk*. W: H. Arendt, *Życie umysłu*. Tłum. H. Buczyńska-Garewicz, R. Piłat, B. Baran. Fundacja Aletheia.

Barker, A. (2013). Ludwig Wittgenstein and the Conservative Legacy of Johann Nepomuk Nestroy. W: S. Bru, W. Huemer, D. Steuer (red.), *Wittgenstein Reading* (s. 137–152). Cambridge University Press.

Bonino, G. (2008). *The Arrow and the Point: Russell and Wittgenstein's Tractatus*. North and South America by Transaction Books Rutgers University.

Brożek, B. (2018). Zakończenie. Surowa poezja. W: B. Brożek, *Umysł prawniczy* (s. 253–256). Copernicus Center Press.

- Buczyńska-Garewicz, H. (1992). Język filozofii. W: H. Buczyńska-Garewicz, *Milczenie i mowa filozofii* (s. 14). Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN.
- Cook, J.W. (1994). *Wittgenstein's Metaphysics*. Cambridge University Press.
- Diamond, C. (2009). Etyka, wyobraźnia i metoda „Traktatu” Wittgensteina. Tłum. P. Mroczkiewicz. W: A. Crary, R. Read (red), *Wittgenstein – nowe spojrzenie* (s. 181–209). Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Dehnel, P. (2020). Wittgenstein jako filozof kultury. *Przestrzenie Teorii*, 33, 41–58.
- Fish, S. (2008). Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi. W: S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane* (s. 85). Tłum. A. Grzebiński. Universitas.
- Gurczyńska, K. (2000). *Metafizyczne tezy „Traktatu logiczno-filozoficznego” Ludwiga Wittgensteina*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Hintikka J. (2014). *Eseje logiczno-filozoficzne*. Tłum. i skorowidzami opatrzył A. Grobler, naukowo oprac. i wstępem opatrzył J. Woleński. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Klagge, J.C. (2021). Wittgenstein's Poems. W: J.C. Klagge, *Wittgenstein's Artillery. Philosophy as Poetry*. MIT Press.
- Monk, R. (2003). *Ludwig Wittgenstein. Powinność geniusza*. Tłum. A. Lipszyc, Ł. Sommer. Wydawnictwo KR.
- Norwid, C.K. (1987). Za wstęp (Ogólniki). W: *Strofy o poezji. Antologia*, wybór, opr. i posł. J. Kajtoch. Iskry.
- Panek, S. (2015). Portret i marzenie. *Poznańskie Studia Polonistyczne*, 26 (46), 249–255.
- Perloff, M. (2019). Filozofia pisana jak poezja: syntaksa literacka Wittgensteina. Tłum. M. Pytko. *Tekstualia*, 1 (56), 75–91.
- Popek, K. (2015). Dwuznaczność metafor i gier językowych w filozofii. *IDEA – studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych*, 27, 25–245.
- Rydlewski, M. (2016). „Żeby widzieć, trzeba wiedzieć”. *Kulturowy wymiar percepcji wzrokowej*. Oficyna Wydawnicza Epigram.
- Sarkar, P. (2021). Crossing the Threshold of Language. Early Wittgenstein and Rabindranath Tagore. W: P. Sarkar, *Language, Limits, and Beyond. Early Wittgenstein and Rabindranath Tagore*. Oxford University Press (ebook).
- Schalkwyk, D. (2004). Wittgenstein's 'Imperfect Garden'. The Ladders and Labyrinths of Philosophy as Dichtung. W: J. Gibson, W. Huemer (red.), *The Literary Wittgenstein*. Routledge.

- Soin, M. (2002). Wittgenstein w kwestii prawdy. *Przegląd Filozoficzny*, 4 (44), 85–99.
- Steiner, G. (2016). *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*. Tłum. B. Baran. Wydawnictwo Aletheia.
- Wendland, M. (2011). O (nie)ograniczoności komunikacji w kontekście dialektycznego rozumienia granicy. *Lingua ac Communitas*, 21, 89–106.
- Von Wright, G.H. (1982). *Wittgenstein*. University of Minnesota Press.

Notka o autorze:

Mateusz Kłosowski – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa. Absolwent filologii polskiej, filozofii, kulturoznawstwa. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Przestrzeniach Teorii” czy „Świecie i Słowie”. Interesuje się pograniczem filozoficzno-literackim, psychologią, socjologią, historią sztuki, poezją XIX i XX wieku, teoriami literatury oraz estetyką współczesną.

Address for correspondence: Faculty of Philosophy, Adam Mickiewicz University in Poznań, Szamarzewskiego 89c, 60-568 Poznań.

Cytowanie

Kłosowski, M. (2026). „Filozof powinien być poetą”. Ludwig Wittgenstein wobec tradycji *Dichtung*. *Analiza i Egzystencja*, 73 (1), 59–93. DOI: 10.18276/aie.2026.73-03.